

Notă: Traducerea citatelor din limba engleză, acolo unde nu a fost consultată o versiune consacrată românească, aparține autorului.

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, Sector 6,
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74
0733 131 145, 0728 084 802
difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74
0728 084 802, 0733 131 145
contact@edituraeikon.ro
www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al
Cercetării Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
PĂSĂREANU, EUGEN

Introducere în pedagogia teatrală / Eugen Pășăreanu;
pref. de Carmen Stanciu. - București : Eikon, 2021

ISBN 978-606-49-0508-6

I. Stanciu, Carmen (pref.)

37
792

Redactor: Alina Mazilu

Ilustrație copertă: Vasili Kandinski, *Structură veselă* (fragment)

DTP: Mihăiță Stroe

Editor: Valentin Ajder

Eugen Pășăreanu

INTRODUCERE
ÎN PEDAGOGIA
TEATRALĂ

Prefață de Carmen Stanciu

E I K O N

București, 2021

Cuprins

PREFAȚĂ	
Intră în joc!	7
I. Introducere sau Elevul Dima	
dintr-a șaptea îi dă întâlnire Thaliei	17
II. Ce este teatrul educațional?	
Istoric, definiții, conținuturi	19
III. <i>Drama in education, theatre in education</i>	
și practici contemporane mixte	24
IV. Contextul teatral. Teatralizarea spațiului social	32
V. Elemente din practica lui Dorothy Heathcote	38
V.1. Principii ale improvizației	38
V.2. Protecția în interiorul rolului	45
V.3. Registre de coordonare	48
V.4. A ghida prin intermediul întrebărilor	53
V.5. Mantaua expertului.....	55
V.6. Cadre diverse și conștientizarea celui alt	59
V.7. Codul înrudirii și extrapolării acțiunii	63
V.8. Potențialul dramatic al bruiajelor	66
VI. Exerciții teatrale pe baza	
practicii lui Augusto Boal	72

VI.1. Teatrul imagine	73
VI.2. Teatrul forum	75
VI.3. Teatrul invizibil.....	79
VII. Sistemul stanislavskian – racorduri și prelucrări didactice.....	83
VII.1. Lectura preliminară și adevărul scenic	83
VII.2. Metoda memoriei emoționale.....	84
VII.3. Metoda acțiunilor fizice.....	87
VII.4. Subtextul	92
VII.5. Prezența obiectivului și a unui supraobiectiv	94
VII.6. <i>Dacă</i> sau <i>magicul dacă</i>	96
VII.7. Triada obiectiv – obstacol – metodă	99
VIII. Dimensiunea metaforică a acțiunilor și obiectelor scenice.....	100
IX. Studiu de caz: construcția unei scene din farsa într-un act <i>Cerere în căsătorie</i> de A. P. Cehov, pe baza unor elemente ale sistemului stanislavskian	110
X. Educația teatrală și instituția de spectacol	119
X.1. Intersecția între artistic, comunitar și educațional	119
X.2. Programe de cunoaștere a instituției de spectacol – dinamica memoriei culturale.....	125
X.3. Dezbateri înainte sau după spectacol	129
X.4. Analiza documentară. Reconstituiri și reinterpretări.....	132
X.5. Programe teatrale în mediul virtual.....	134
X.6. Spectacolele lectură și deconstrucția unui fragment literar	137

XI. Cercetarea în teatrul educațional.....	143
XI.1. Natura epistemologică a cercetării.....	143
XI.2. Cercetarea calitativă	146
XI.3. Cercetarea cantitativă.....	148
XI.4. Metode mixte de cercetare	150
XII. Darul lui Midas. Teatrul educațional și ideologia	153
Glosar.....	165
Bibliografie	173

I. Introducere sau Elevul Dima dintr-a șaptea îi dă întâlnire Thaliei

Putem afirma că există în parcursul fiecăruia întâlniri definitorii, coliziuni fericite cu oameni și idei, în urma cărora traseul uman și profesional se redefinește, articulând sensuri care nu se întrăvedeau până în acel moment. Poate nu la fel de misterioase, dar cu siguranță deosebit de fertile ajung să fie și încrucișările între domenii aparent diferite ale preocupărilor umane, iar rezultatul nu e nimic altceva decât un altoi viguros pe arborele cunoașterii.

Volumul de față este de fapt un curs universitar care se ocupă de astfel de melanjuri, intersecții, împrumuturi, inspirații și zone hașurate dintre cercurile artei dramatice și cele ale pedagogiei, propunându-și să aducă în spațiul ideilor culturale românești principii ale creației teatrale școlare, așa cum s-au sedimentat ele în ultimele decenii pe baza unor abordări de referință, de la Konstantin Stanislavski și Bertolt Brecht până la Augusto Boal, Dorothy Heathcote și Gavin Bolton, raportate la cercetări recente din domeniu. Adresându-se deopotrivă studenților și profesioniștilor, volumul trece în revistă principalele moduri de definire și abordare ale teatrului educațional, precum și elemente de structură dramatică ce facilitează articularea unor ore de teatru funcționale și creative, alături de posibilități de cercetare și asumare a unui *bias* ideologic al instrumentelor propuse.

Volumul nu vizează, decât tangențial, componentele educative pe care le pot avea manifestările teatrale în forma artei scenice adresate publicului, ci contabilizează, explică și exemplifică direcțiile teatral-pedagogice curente.

Fiind o lucrare de familiarizare cu domeniul în cauză, am ales o abordare de sinteză în detrimentul uneia exhaustive, cu o preocupare specială acordată zonei engleze și irlandeze de practică, în care m-am specializat. Dar modalități novatoare de intersecție între teatru și educație se afirmă cu fiecare practician care își derivă o metodă, așa încât este necesar ca astfel de treceri în revistă ale acțiunilor inter- și transdisciplinare de pe diferite meridiane să fie cercetate și popularizate mai departe în limba română.

În altă ordine de idei, încercăm să ofere premisele corecte dintr-un joc a cărui miză se confirmă cu fiecare cercetare a relevanței teatrului în contexte de educație sau cu fiecare întâlnire pe care *elevul Dima dintr-a șaptea* o dă Thaliei, în încercarea de a conjuga cutezanța cu ludicul, creativitatea cu contemplația, informația cu dezbaterea și autenticul cu masca.

II. Ce este teatrul educațional? Istoric, definiții, conținuturi

Teatru în educație, educație teatrală, pedagogie teatrală, teatru pedagogic sunt formule lingvistice menite a acoperi cât mai precis demersurile de conjugare a activităților ce se revendică din arta dramatică și de subordonare a acestora unui scop educativ.

Pedagogia este considerată o „știință a educației“ (Cucoș, 2006, 15), iar sintagmele *teatru pedagogic/ teatru educațional* se suprapun pentru că fie vorbim de instrumente teatrale folosite în general pentru a educa, fie putem fi mai specifici, utilizând uneltele într-un cadru sistematic, integrate unui model pedagogic sau ca adjuvante ale acestuia. Sintagma *teatru didactic* este mai puțin folosită, și în virtutea nuanței sale ușor peiorative (ca arid, neatractiv).

Termenul de subordonare din definiția inițială pare destul de restrictiv, dar devine necesar în contextul în care arta teatrală își poate aroga dreptul, prin conținuturile sale și prin raportarea la o anumită perioadă, să fie imorală sau amorală (împotriva sau în afara moralei epocii), în timp ce strategiile educaționale se realizează în funcție de valori și comportamente dezirabile, pe care le dorim însușite și călăuzitoare pentru o generație și pentru modul în care ne imaginăm societatea viitorului (Bruner, 1996, IX-X). Sigur că principiile morale suferă redefiniri succesive de-a lungul istoriei, dar aceste modificări ajung mai repede într-o formă de artă (prin însăși libertatea pe care cea

manifestare artistică și-o arogă) decât primesc acceptare colectivă (pentru a fi transmise următoarei generații).

Astfel, principiul director al teatrului educațional este acela de a plasa individul în contexte de învățare create cu ajutorul instrumentelor provenite din arta dramatică. Recunoașterea orelor de teatru ca parte viabilă a învățării trebuie privită din perspectiva flexibilizării pedagogiei și a creșterii gradului de acceptare a uneltelor alternative care facilitează producerea de cunoaștere:

În general pedagogia nu mai trebuie văzută astăzi ca un cod de procedură imuabil, ca un rețetar absolut, ca o „litanie“ învățată pe dinafară, capabilă de a da răspuns prefabricat la toate situațiile posibile, ci se cere a fi receptată ca un corpus de norme generale ce permit reasamblări, reajustări, desemnificări, ca o disciplină deschisă ce invită la meditație, la crearea unor noi ipoteze, sugestii, idei. Este necesară o pedagogie care să facă din fiecare practician un om care gândește responsabil, de unul singur, în legătură cu ceea ce face. (Cucoș, 2006, 37)

Avem posibilitatea de a gândi existența unei paradigme tradiționale a educației, bazată pe transferul de cunoaștere prin însușirea informațiilor, și o nouă paradigmă, din perspectivă holistică, implicând o învățare ca proces, într-o structură exploratorie, relativ flexibilă.

Simplificând, cele două orientări pot fi privite în lumina:

— unei sume de date fixe, definitive, necesare a fi transmise mai departe și însușite ca atare (ex: formule matematice, înălțimea formațiunilor muntoase, date istorice etc.);

— unei experimentări și negocieri întru cunoaștere (contexte de învățare flexibile, în ritmuri diferite, cu un accent pe importanța dezbaterii).

Teatrul este capabil să opereze în ambele contexte; vom vedea că există instrumente exploratorii (precum cele propuse, printre alții, de Dorothy Heathcote și Gavin Bolton) care încearcă să integreze și datele fixe în structuri de învățare dinamice și atractive.

Dincolo de perspectiva schimbărilor la nivelul pedagogiei, apelul educației la arta dramatică – în diferitele sale forme de expresie – a fost susținut inițial în dimensiunea ludicului mijlocit artistic, precum în *Republica* lui Platon:

Dar când copiii, începând să se joace frumos, ar primi buna legiuire prin mijlocirea artei Muzelor, toate la ei se vor desfășura și vor spori invers decât la ceilalți, buna legiuire îndreptând ceea ce, mai înainte, în cetate, era prăbușit la pământ. (Platon, 1986, 204-205)

Intersecțiile dintre ludic, atributele asumării unui rol, imersiunea în poezie dramatică (dacă ne gândim la *Poetica* lui Aristotel) și procesul educațional își găsesc argumente

încă din cele mai vechi timpuri. Aceste demersuri ajung să se conjuge în perioada contemporană cu mutarea tot mai pregnantă a accentului în pedagogie pe învățarea ca proces continuu și necesitatea revitalizării instrumentelor predării.

Există numeroase școli de gândire ale teatrului educațional, în special în funcție de arealul geografic în care au apărut și s-au răspândit, unele concepând exerciții și principii specifice. Putem vorbi de practici provenind din surse diverse – din aria teatrală, din intervenția socială sau derivate din exercițiile pedagogilor alternative, în formule rafinate de Dorothy Heathcote, Gavin Bolton, Augusto Boal, Hans Martin Ritter, dar nu în mod necesar normativ, ci, mai degrabă, ca principii directoare și exerciții derivate, ceea ce a permis importul și adaptarea tehnicilor de la un practician la altul.

Indiferent de modelul ales, teatrul educațional se poate constitui pe trei paliere: contextul teatral, instrumente și finalitate, componente care – în funcție de cum le concepem – generează, la rândul lor, formule permeabile de practică, deschise spre noi posibile direcții dramatice, atât pe scenă, cât și în regim online, tatonând alte valențe ale teatralității.

Teatrul în educație trebuie privit ca o sumă de tehnici și instrumente provenite din arta dramatică, care au un anumit grad de flexibilitate în funcție de context, grupul de lucru și, mai ales, de scopul pedagogic căruia trebuie să îi servească.

În expresia amplă a activităților circumscrise termenului, pedagogia dramatică nu este decât un ludic mijloc artistic, care acoperă:

— *cursurile dedicate de teatru pentru elevi, în diferite forme de practică* (cursuri obligatorii sau opționale, exercițiile realizate în cadrul trupelor de teatru ale instituțiilor de învățământ, spectacole concepute de către elevi, dramatizarea și adaptarea unor texte epice sau lirice în vederea prezentării publice sau pentru stimularea dezbaterii etc.);

— *folosirea instrumentelor teatrale* pentru dinamizarea contextelor de învățare la diferite materii;

— *programele dezvoltate de către teatre* sau de către alte entități culturale pentru familiarizarea spectatorilor de diferite vârste cu arta dramatică și cu profilul instituției de spectacol;

— *demersurile de cercetare* aparținând cadrelor didactice sau colectivelor de cercetare, privind relevanța instrumentelor teatrale în scopuri didactice și modelele de bună practică în această arie.

Observăm că teatrul educațional este înțeles atât ca o sumă de instrumente interne ale sistemului de educație (teatralul ca adjuvant al pedagogicului), cât și externe (montări și programe dedicate realizate în colaborare între teatru și școală, la modul general). Elementul comun al acestor direcții (care deseori sunt separate din rațiuni de înțelegere a fenomenului) rămâne jocul *acomodat* convențiilor teatrului și *orientat* după scopurile educației. Avem de-a face cu un nou tip de teatru sau cu o pedagogie alternativă? Răspunsul depinde de cum vom jongla terminologic și faptic: față de cine se orientează demersul și cu ce elemente se acomodează.

III. *Drama in education, theatre in education* și practici contemporane mixte

Istoria teatrului educațional britanic pornește de la ceea ce numim *teatru școlar* sau *teatru în școală* (jocuri și spectacole în care elevii sunt implicați, sub coordonarea cadrului didactic – formă numită *drama in education*). La începutul secolului al XX-lea, Henry Caldwell Cook sau Harriet Finlay-Johnson pot fi amintiți printre precursorii acestei abordări, cei doi pedagogi accentuând rolul jocului și al textului dramatic interpretat ca vehicule educaționale. Avem de-a face cu încercări în care teatrul are atât o finalitate estetică, spectaculară, dar este și un instrument pentru dinamizarea predării.

Totuși, schimbarea de paradigmă apare după cel de-al Doilea Război Mondial, când ia naștere o formă de practică numită *theatre in education* (TIE), generatoare de trupe de teatru, uneori itinerante, care concep spectacole pentru elevi, în care aceștia nu mai sunt doar spectatori pasivi, ci, alături de actorul coordonator sau de alți interpreți, devin participanți, puși uneori în situația de a reflecta și a lua decizii privind desfășurarea dramei:

În general, este acceptat faptul că TIE a apărut ca un „hibrid” distinct al formelor de teatru și educație în 1965, odată cu producțiile Belgrade Theatre din Coventry. Această companie a început să lucreze într-un mod distinct, folosind teatrul și spectacolul cu mici grupuri de copii din școală, implicându-i pe acești

Introducere în pedagogia teatrală

spectatori ca participanți la dramă. Din punct de vedere teatral, descendența poate fi văzută în genuri precum „agitprop” și teatrul comunitar, genuri care s-au simțit confortabil în a scoate teatrul din mediul său consacrat și a-l transpune în locuri unde publicul larg ar putea avea acces și beneficii. La baza acestui demers se afla credința socio-politică potrivit căreia teatrul trebuie să fie democratizat și relevant pentru toate grupurile sociale. Subiectul unui asemenea teatru a avut astfel tendința de a fi derivat social și politic, având în vedere un anumit public ori mesaj. (Wooster, 2007, 1)

Să nu uităm că, în sala de clasă, profesorul care doar aplică tehnici teatrale în predare folosește DIE (*drama in education*), ajungând nu doar să importe din scena profesionistă reguli, contexte și o disponibilitate pentru ludic, ci și să își formuleze propriile abordări teatral-pedagogice (Dorothy Heathcote și Gavin Bolton având o contribuție substanțială în acest sens).

Prin abordările lui Brian Way, Dorothy Heathcote și Gavin Bolton din a doua jumătate a secolului al XX-lea, cadrul didactic poate introduce, prin *drama in education* (DIE), o structură fragmentară, care presupune asumarea unui rol și posibilitatea de a ieși din rol, în vederea reflectării. Această metodă se numește *Process drama* (sau teatru de proces/ proces teatral) și ajunge să fie asimilată practicilor DIE.

Profesorul introduce germeni informaționali ai programei, care vor fi abordați fără o finalitate scenică propriu-zisă, fără necesitatea unui text ca reper obiectiv, pre-

supunându-se că, odată ce sunt furnizate îndeajuns de multe date care trasează situația, va exista un flux *natural* al dialogurilor. Momentul va fi întrerupt în punctele cheie, iar deciziile grupului vor fi dezbătute.

Ulterior, trupele de TIE ajung să preia tehnici din DIE și din teatrul de proces (în vederea reflectării în interiorul dramei propuse).

Roger Wooster (2007) folosește teoria darwiniană ca metaforă a evoluției întâlnirii dintre teatru și educație, în prezența unor condiții de mediu favorabile (factori istorici, sociali, teatrali), pentru a descrie intersecții culturale fertile:

Astfel, *drama in education* dezvoltă puterea elementelor teatrale de a încuraja gândirea, reflecția și analiza în rândul celor tineri. Teatrul în educație a reușit să exploateze în continuare acest acces la „forma sentimentului“, prin combinarea metodologiei DIE cu tehnica teatrală. Conceperea TIE poate fi văzută ca produsul unui anumit moment din istoria educațională, teatrală și socială. Factorii istorici și sociali, evoluțiile în artă și educație, interdependente, se îmbină pentru a asigura condițiile de mediu în care ar putea apărea specii noi. Ideile educației progresive, noile concepte de artă teatrală și liberalizarea socială au facilitat crearea acestei noi forme de teatru/ educație care, prin anii 1970, devenea extrem de sofisticată și, teoretic, matură. (Wooster, 2007, 23)

Ca moștenire pentru prezent, trupele de TIE au preluat de la DIE și din acțiunea socială instrumente de improvizație

și reflectare și din arta scenică un antrenament al actorului în vederea atractivității, repetabilității și „strălucirii“ artistice (artefacte minime de decor, regie etc.). Pe de altă parte, DIE rămâne, alături de expresia dramatică în cadrul orelor de teatru dedicate, o sumă de instrumente care pot fi abil direcționate și către alte discipline pentru dinamizarea predării. *Drama in education* funcționează astăzi ca sumă de jocuri și tehnici asociate predării (indiferent de materia propusă), având avantajul prezenței profesorului de teatru sau a coordonatorului care modelează evoluția dramatică, răsturnând desfășurarea evenimentelor și facilitând dezbateră, spre deosebire de trupele de teatru TIE, a căror prezență și interacțiune cu elevii este episodică.

Tabel III.1. Evoluția teatrului educațional

	Teatrul școlar în formula spectacolelor „convenționale“ montate cu elevii	<i>Drama in education</i> (DIE), conform exercițiilor propuse de Gavin Bolton și Dorothy Heathcote	<i>Theatre in education</i> (TIE) și practici contemporane	Moștenirea <i>drama in education</i> (DIE)
Text	Textul este predefinit, de obicei se folosesc texte dramatice consacrate.	Se improvizează pe baza unei situații date sau se pornește de la un fragment de text. Structura se naște ad-hoc, progresiv, pornind de la exerciții specifice, și evoluează în funcție de deciziile participanților. Sunt introduse componente din programă care se cer a fi însușite.	Poate avea ca punct de plecare un text dramatic sau un text epic/ liric dramatizat, dar care va fi întrerupt succesiv de către coordonator (cadru didactic) fie în vederea reflectării, fie pentru asumarea responsabilității participanților. Pot fi introduse componente din programă care se cer a fi însușite.	