

**IMPLEMENTAREA UNOR TEHNICI ȘI DIRECȚII TEATRALE CA STRATEGIE
PENTRU SURMONTAREA STAGNĂRII**

**IMPLEMENTATION OF THEATRICAL TECHNIQUES AND DIRECTIONS
AS A STRATEGY FOR OVERCOMING STAGNATION**

Satvir KAUR SINGH, drd.,

Universitatea de Stat din Moldova

ORCID: 0009-0003-5325-5672

satvirsingh.1395@gmail.com

Natalia ȚURCAN, master în studii culturale,

Universitatea din București, România

ORCID: 0009-0003-6177-0738

n.turcan@yahoo.com

Cristina URSU, drd.,

Universitatea de Stat din Moldova

ORCID: 0000-0002-8066-1321

ursu.cristina1@usm.md

Satvir KAUR SINGH, Phd student,

State University of Moldova

Natalia TURCAN, master's degree in cultural studies,

University of Bucharest, Romania

Cristina URSU, Doctoral student,

State University of Moldova

CZU: 37:792

DOI: 10.46727/c.v2.21-22-03-2024.p192-202

Abstract. The dialectical movement of the innovative circuit spirals between stagnation and upward progression. In the contemporary age – the context of rapid scientific and technological progress, being still is equivalent to taking a few steps back. Moreover, stagnation is part of the internal truth of the thing, becoming a key moment of innovation itself. Theater (in its multiple original manifestations, such as improvisation, forum theater, social theater, shadow theater, legislative, sociodrama, living library, labyrinth theater, origami theater, physical theater) can diminish stagnation and perceive it as an empty expanse, always using it as a starting point. This article will mention how theater manifests itself in a multiplicity of forms that offer models of solutions to social challenges (such as stereotypes, schemes of a fixed thought, in which people from different social groups - different from our group - are put in a box and given masked individuality), cultural (such as locking art into cliché forms and images or reiterating themes without bringing them to have any impact on the audience, as well as the constant effort to maintain an appropriate balance between form and substance.), and educational (keeping attention and interest alive, learning through experience and application, developing personality and critical thinking).

Keywords: art-action, social theatre, physical theatre, labyrinth theatre, stagnation, innovation.

Adevărul intern se desprinde din contrapunerea stagnării și inovării. Această mișcare dialectică în model hegelian se prezintă drept o spirală a mișcării în dezvoltare de idei, tehnici, aplicații, metode participative, mișcări artistice. Adevărul implică starea-de-deschidere către

libertate (de exprimare, creativă, fizică, relațională, de explorare a identității de a lua riscuri ș.a.), iar libertatea, după Heidegger, este tocmai „esența adevărului” [11, p. 144]. Tehnicile de teatru, precum teatrul forum, social, de umbre, legislativ, sociodrama, biblioteca vie, teatrul labirint, origami, teatrul fizic implică libertatea de explorare a adevărului în multiple moduri: explorarea perspectivelor multiple, reflectarea realității, stimularea empatiei, încurajarea dialogului deschis, examinarea subiectivității ș.a. Prin urmare, stagnarea sau, în alt registru, antonimele conceptelor listate premergător, se contrapune acestora și, astfel, permite reîntoarcerea în sine a adevărului într-un anumit punct al manifestărilor inovatoare. „Un mers ce se produce pe sine însuși, care înaintează prin sine și se reîntoarce la sine” [10, p. 45] prin orânduirea perechii stagnare-inovație pe dimensiunile educaționale, culturale și sociale în contextul provocărilor contemporaneității. Acum, de vreme ce, așa cum Regina i se adresează lui Alice, „Aici e nevoie de toată goana de care ești în stare ca să rămâi pe loc” [8, p. 22], stagnarea însăși (faptul de a bate pasul pe loc) se numără în rândul acestor provocări.

Teatrul drept motor al inovației în educație

Stagnarea procesului de învățământ actual se datorează, în mare parte, lipsei de implicare emoțională veritabilă, a „gândirii grijulii” (*caring thinking*) [15, p. 262], căci nu fiecare cadru didactic este pasionat de ceea ce face, sau se fac resimțite efectele arderii profesionale (*burnout*), întrucât „profesia de pedagog este cea mai provocatoare carieră de urmat. Munca acestuia nu constă doar în educarea elevilor, ci să creeze planuri de lecție, să atribuie teme pentru acasă, să evalueze lucrările și să ofere feedback, să participe la adunările cu părinții și să îndeplinească alte formulare și rapoarte școlare” [18]. Copiii simt asta și, din start, preiau atitudinea celui care le este mentor. Credem că o soluție în depășirea acestei probleme o poate avea arta, căci despre puterea ei tămăduitoare s-a știut din Antichitate.

Considerăm că arta, în esența ei, este o metodă captivantă și eficientă de combatere a stagnării în domeniul educațional. Stagnarea care vizează mai mult antrenarea automatizată a memoriei la disciplinele școlare, decât cele trei dimensiuni ale gândirii: *critică, creativă și grijulie* [15]. Prin integrarea elementelor teatrale în procesul de învățare, se deschide efectul *mirării* drept un aliat al educației, întrucât, „în educația tradițională, copilul care se miră este tratat cu același dispreț ca cel care pune întrebări” [3, p. 250].

În primul rând, teatrul permite o abordare holistică a învățării, punând accent pe experiența senzorială și emoțională a elevilor. Prin intermediul jocului de rol, a improvizației și a interpretării personajelor, elevii sunt încurajați să-și dezvolte abilitățile de comunicare, empatie și rezolvare a problemelor într-un mediu sigur și stimulat. Astfel, printre beneficiile teatrului în educație se numără dezvoltarea abilităților de comunicare, empatie, rezolvare a problemelor și creativitate. Participarea la activități teatrale poate avea un impact pozitiv semnificativ asupra elevilor atât pe termen scurt, cât și pe termen lung.

În al doilea rând, teatrul oferă o platformă excelentă pentru explorarea subiectelor sensibile sau complexe din curriculumul școlar. Prin intermediul dramatizării și a scenariilor interactive, elevii pot să-și aprofundeze înțelegerea și să-și exprime perspectivele asupra unor teme precum istoria, literatura, știința sau probleme sociale contemporane. De asemenea, prin implicarea în producții teatrale sau proiecte creative, elevii dobândesc abilități practice valoroase, cum ar fi lucrul în echipă, rezolvarea de probleme și gestionarea timpului. Participarea la astfel de activități îi încurajează să-și depășească limitele și să-și descopere potențialul creativ și artistic.

Astfel, teatrul prezent în educație poate să contribuie la creșterea nivelului de implicare și motivație a elevilor în învățare, transformând procesul educațional într-o experiență captivantă și memorabilă. Prin inovația în teatru, se deschid noi căi de explorare și descoperire a cunoașterii, contribuind astfel la combaterea stagnării și promovarea unui învățământ mai dinamic și relevant pentru nevoile și aspirațiile elevilor.

Cercul Dramatic „Alter Ego” înființat în 2022 în IPLT „Ion Creangă” din satul Cuizăuca, raionul Rezina are ca obiectiv major combaterea stagnării educaționale și artistice în acest mediu. Printr-o dedicație absolută și o muncă imensă, elevii acestei instituții au dezvoltat un interes deosebit nu doar față de arta teatrală, ci și față de tot ceea ce poate fi numit cultură și calitate. Au fost realizate activități memorabile, care au plăcut publicului și actorilor juniori. Dar cel mai mare succes, dincolo de fragmentele de spectacole, proză sau poezie, este dragostea pe care o au acești copii față de teatru. S-a produs un fel de uniune emoțională între membrii Cercului Dramatic, căci se simt foarte bine împreună și când le revine să iasă în scenă, în prim-plan se pune ideea de calitate.

Pe parcursul celor aproape 2 ani de activitate, elevii au încercat multiple roluri și ipostaze, recitând fragmente de poezie sau proză, interpretând fragmente dramatice din operele românești cunoscute, precum „Casa mare” de Ion Druță, „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian, „Piatra din casă” de Vasile Alecsandri, „Enigma Otiliei” de George Călinescu, „Luceafărul” de Mihai Eminescu, „Apus de soare” de Barbu Ștefănescu Delavrancea, „Suflete arse” de Tatiana Spânu. Toate acestea le-au apropiat foarte mult de operă și personaje, astfel încât au reușit să simtă emoția descrisă de autor și să o redea publicului, ceea ce este extrem de important în cunoașterea de sine și a celuilalt, în relația drept eveniment ontologic dintre perechea Eu-Tu, „cuvântul fundamental Eu-Tu întemeiază lumea relației” [6, p. 31]. Faptul fundamental al existenței umane este omul între oameni, aici – parteneriatul ontologic dintre actor și spectator.

În urma sondajului realizat cu elevii implicați în activitatea Cercului Dramatic „Alter Ego”, fiecare a confirmat că și-a schimbat viziunea asupra teatrului și a culturii de când a devenit membru, a depășit frica de a vorbi în public și își poate exprima deschis opinia. Câțiva elevi au menționat că au găsit susținerea de care aveau nevoie, ceea ce le-a oferit curaj și încredere în forțele proprii. Unii au notat că au descoperit noi laturi ale personalității sale, că pot face ceea ce nu credeau că sunt în stare. De aici concluzionăm că motto-ul Cercului Dramatic a fost ales pe potrivă – „Nosce te ipsum”. De asemenea, la întrebarea dacă ar recomanda semenilor implicarea în vreun cerc dramatic, au răspuns unanim pozitiv.

Grație implicării afective în activitatea dramatică, elevii manifestă un entuziasm sporit față de unele discipline școlare, devin mult mai deschiși la tot ce este nou, acceptă provocările și critică lipsa calității. Acest lucru vorbește despre cultivarea unui spirit civic, a unei axe valorice proprii, care nu vine din stereotipurile societății, ci din conștientizarea propriei valori.

Totodată, înțelegem că latura afectivă și gradul înalt de afecțiune față de orele de cerc vine din rutina orelor tradiționale, în care li se cere memorarea exactă a unor definiții, teoreme sau concepte, care nu pot fi expuse cu propriile cuvinte ale elevului, chiar dacă acestea, în esență, redau același lucru. Astfel, intensitatea emoțională trăită la repetiții compensează șezutul în bănci timp de 6 lecții, 5 zile săptămânal și contribuie la crearea stării de bine a elevului aflat în mediul școlar.

Un alt tip de spectacol, practicat în aceeași instituție, acum câțiva ani, este *teatrul social*, care „scapă societatea de frici” [16] și se concentrează pe utilizarea artei scenice pentru a adresa probleme sociale și să ofere o platformă de exprimare și conștientizare a unor teme sensibile sau dificile. Aici, oricine poate deveni actor de teatru social, inclusiv spectatorii, fiind o metodă de educație interactivă. Este „un teatru bazat pe comunitate, pe realități locale și pe resurse locale. Oglindește situații problematice, chestionează realități și facilitează pentru membrii comunității un proces prin care pot dialoga, argumenta și testa abordări alternative.” [17, p. 4]. În contextul școlar, teatrul social abordează probleme precum bullying-ul, discriminarea, diversitatea culturală sau impactul mediului asupra comunității. Elevii erau implicați în procesul de creare a pieselor de teatru sau ale scenariilor care să reflecte și să sensibilizeze asupra unor astfel de probleme, contribuind astfel la dezvoltarea empatiei, a înțelegerii sociale și a spiritului civic.

Pe de altă parte, teatrul artistic, practicat acum, se concentrează mai mult pe aspectele estetice și interpretative ale artei scenice, punând accent pe dezvoltarea abilităților de actorie, regie și producție teatrală. În mediul școlar, teatrul artistic oferă elevilor ocazia să-și exploreze creativitatea și să-și dezvolte abilitățile de comunicare și exprimare artistică. Prin participarea la producții teatrale, elevii învață să lucreze în echipă, să-și depășească inhibițiile și să-și construiască încrederea în sine. Dar are de câștigat și publicul, căci poate vedea rezultatul muncii colegilor săi în fragmentele din piese de teatru, care le cultivă simțul frumosului.

Prin urmare, atât teatrul social, cât și cel artistic au roluri importante în educație și pot să ofere beneficii semnificative pentru elevi. Integrarea ambelor abordări în programul școlar poate să ofere o experiență holistică și echilibrată în ceea ce privește utilizarea teatrului ca metodă educativă, contribuind astfel la formarea unor indivizi mai conștienți, creativi și empatici.

Perspectiva culturală a inovației

Dihotomia dintre stagnare și inovație este cât se poate de valabilă și în aspectul cultural al vieții. De-a lungul secolelor, fiecare traversare a timpului a fost marcată de diverse stiluri și transformări ale esteticului în toate formele existente ale artei. Fiecare etapă nouă în artă a însemnat o formă de inovație, în comparație cu stilul predominant care o precedea.

Inovația în domeniul cultural provine adesea din dorința de a explora noi tehnici, materiale și concepte, precum și de a contesta și a redefini limitele existente ale expresiei artistice. De-a lungul secolelor, artiștii au provocat convențiile estetice și au căutat să își îmbogățească și să își reinventeze practicile într-un efort de a reflecta schimbările sociale, politice și tehnologice ale epocii lor. Inovația poate lua forma unor mișcări artistice radicale, cum ar fi impresionismul, cubismul sau dadaismul, care au ieșit din tiparele convenționale și au deschis calea către noi modalități de exprimare artistică, întrucât „așa s-a născut DADA, dintr-o nevoie de independență, de neîncredere față de comunitate” [7, p. 50] sau „A distruge înseamnă a crea” [9, p. 122], conform lozincii lui Bakunin.

Cu toate acestea, odată cu inovația, vine și riscul de stagnare. Uneori, dorința de a rămâne fidel tradiției sau de a satisface gusturile de masă poate duce la repetiție și uniformitate în producția culturală. Estetica pe care o considerăm comercială și tendințele dominante pot să submineze diversitatea și originalitatea, transformând cultura într-un produs de consum standardizat, lipsit de substanță și profunzime.

Evoluția formelor estetice de-a lungul anilor este un proces complex, în care inovația și stagnarea interacționează în moduri imprevizibile. Cu toate acestea, în fața acestei dihotomii, artiștii și creatorii culturali sunt chemați să își continue căutarea pentru exprimare autentică și să își îndrepte privirea spre noi orizonturi de inspirație și descoperire. Prin promovarea diversității, inovației și dialogului creativ, putem spera să depășim limitele stagnării și să cultivăm un mediu cultural bogat și vibrant, care să reflecte complexitatea și diversitatea umanității.

În vederea acestor principii, în ultimele decenii ia amploare o nouă formă de exprimare artistică, numită *teatru fizic*. Una dintre definiții este propusă de actorul Jacques Lecoq - „Teatrul fizic este o formă de exprimare artistică care pune accentul pe corpul actorului ca mijloc principal de comunicare și exprimare. Este o explorare a potențialului creativ al corpului uman în interpretarea și transmiterea poveștilor și emoțiilor”. „Noi căutăm corpul cuvintelor” [14, p. 61]. În natura sa inovativă, teatrul fizic își găsește rădăcinile în diverse tradiții culturale și artistice, inclusiv în pantomimă, dans, teatru experimental și circ. Este o formă de teatru non-verbală, care pune accentul pe corpul actorilor ca mijloc principal de comunicare și expresie artistică. Totodată, teatrul fizic se remarcă prin creativitatea și diversitatea tehnicilor și stilurilor utilizate, incluzând măști, acrobație, manipulare de obiecte, tehnici de cloun și multe altele. Prin explorarea limitelor corpului uman și a posibilităților sale de exprimare, teatrul fizic oferă o platformă pentru inovație și experimentare artistică fără limitele impuse de cuvinte sau limbaj. Deși nu în totalitate, această formă de teatru se plasează oarecum în opoziție cu teatrul clasic. Avantajul major pe care îl are teatrul fizic este acela de a-și direcționa mesajul spre partea empirică, emoțională a spectatorului și abia după aceea spre cea rațională – în timp ce teatrul verbal funcționează pe o traiectorie inversă.

În secolul XXI, teatrul fizic este de o relevanță și importanță majoră, mai ales într-o lume dominată de tehnologie și comunicare digitală. Într-o eră în care oamenii sunt adesea absorbiți de ecranele lor și sunt expuși la o avalanșă de informații verbale, teatrul fizic oferă o experiență directă și viscerală, care îi invită pe spectatori să își folosească imaginația și să își conecteze emoțional cu povestirile și mesajele prezentate pe scenă. Despre caracterul inovativ al teatrului fizic vorbește și regizoarea Anna Birch: „Teatrul fizic este o forță de inovare în peisajul teatral contemporan, oferind practicieni și spectatori o experiență artistică captivantă și revigorantă. Prin explorarea neîngrădită a potențialului expresiv al corpului uman și adoptarea unor tehnici și stiluri diverse, teatrul fizic își propune să conteste și să depășească limitele stagnării culturale” [4].

Un exemplu perfect al acestei inovații în domeniul cultural din Republica Moldova este Teatrul MADE, o companie independentă, care prezintă publicului spectacole de teatru fizic, alegând acest model de exprimare pentru a vorbi despre subiecte importante. Dincolo de originalitatea formei, în Teatrul MADE există și permanenta intenție de a aborda subiecte actuale și relevante pentru publicul din Republica Moldova, dar și cu ecou internațional. Despre unul dintre aceste spectacole va fi vorba în continuare.

„Nu striga la mine” este o producție din 2017, regizată de Ianoș Petrașcu. Cei doi actori care construiesc spectacolul au adus în scenă două identități care trăiesc fiecare întâi în ipostaza de copil, apoi în cea de adult. Istoria relatată în scenă vorbește despre traumele create copiilor în familiile în care cearta este o stare de spirit constantă. Noi nu vedem în scenă familiile, pentru că acestea sunt doar un fundal sonor deranjant, menit să confere și publicului o stare de

disconfort. Acea stare pe care o simte cineva aflat în permanență în pericol și în mijlocul unui conflict care îl înghite. La fel de înghițiți de frica și frustrarea care îi copleșește sunt acești doi copii, care se ascund în spatele unor uși. Uși pe care le închid în fața unei dureri pe care nu o mai pot suporta. De aceea și partitura coregrafică este una care reprezintă pe de o parte frică, timiditate și anxietate, pe de altă parte rezerve, o stare constantă de neîncredere și un spirit întotdeauna pregătit să devină violent, pentru că alte modele de comunicare nu are la îndemână.

În acest spectacol, vorbim despre traversarea de la copil la adult, a unei persoane expuse în permanență unui mediu toxic în familie. Ipostaza copilului transmite mult mai viu emoțiile și mult mai sincer, mai deschis. Apoi, în ipostaza adultă, cele două personaje intenționează să creeze un cuplu și încep prin a avea un comportament firesc, traumele fiind camuflate sau încapsulate. Odată cu creșterea intimității dintre cei doi, acestea devin tot mai evidente și izbucnesc cu o nouă forță, fiind, pe deasupra, îmbrăcate și într-o sumedenie de preconcepții sociale. Așadar inovația acestui spectacol este că ne aduce în față un fenomen care nu este palpabil, dar prezența sa este de netăgăduit.

În afară de formula coregrafică și regizorală pe care o alege autorul spectacolului, un alt element important și specific teatrului fizic este utilizarea în scenă a unor tipare de mișcare, majoritatea dintre ele făcând parte din limbajul paraverbal. Acesta face parte din elementele principale care contribuie la înțelegerea atât de clară a spectatorului în raport cu ceea ce vede în scenă. Un alt avantaj al acestui spectacol este că el nu ilustrează în mod gratuit o asemenea poveste, ci încearcă să includă spectatorul într-un proces de reflecție, care nu judecă, ci încearcă să găsească sursa și să caute eventuale soluții de scurtă și de lungă durată.

Acest spectacol este unui potrivit pentru dihotomia stagnare – inovație și pentru că propune, pentru problema discutată, o formulă de schimbare, adică, într-o anumită formă, o inovație narativă. Orice convingere limitativă se poate anula dacă se produce un proces de analiză și se găsesc alternative de acționare și gândire. Așadar, cele două personaje, în momentul de criză cel mai intens, aleg să trăiască acest moment de reflecție și să renunțe la stagnare prin efortul și dorința de a se autodepăși. Așadar vorbim despre depășirea stărnării în acest caz nu doar în formă, dar și în conținutul, în istoria propriu-zisă care se petrece în scenă.

Așadar, observăm, în acest scurt studiu de caz, că o inovație culturală acționează pe trei paliere – pe de o parte, vine cu o nouă formă artistică, deci inovează piața culturală și diversifică formele de teatru la care spectatorul poate avea acces. Pe de altă parte, încearcă să lupte cu ideea de stagnare în subiectul propriu-zis al istoriei pe care o aduce în scenă, ceea ce, în consecință, vorbește despre consistența produsului artistic și orientarea sa spre o abordare complexă a problemei sociale despre care discutăm – violența în familie și traversarea traumelor prin generații, precum și efectul unui comportament nociv asupra unui copil și ecourile sale la maturitate. Iar cel de-al treilea palier pe care se poate produce o schimbare și combatere a stărnării este efectul social pe care îl poate avea un asemenea produs teatral. În primul rând, orice fapt care ne afectează emoțional face deja parte din noi, iar atunci când ceva ne convinge prin și cu afecțiune și consistență, ne schimbă nu doar felul de a gândi, ci în consecință și felul de a acționa și trata anumite situații. O opinie similară expune omul de teatru și scriitorul brazilian Augusto Boal: „Spectacolul este o pregătire pentru acțiune. *Poetica celor asupriți* este în esență poetica eliberării: spectatorul nu mai delegă puterea personajelor fie să gândească, fie să acționeze în locul său. Spectatorul se eliberează; el gândește și acționează pentru el însuși!

Teatrul este acțiune! Poate că teatrul nu este în mod inerent revoluționar; dar nu aveți dubii, este o repetiție a revoluției! [5, p. 135].

Stagnarea este, până la urmă, un fenomen firesc pentru orice societate, dar el trebuie tratat doar ca o anticameră pentru ceva nou, care să miște lucrurile din loc și să aducă unei noi societăți ceva mai relevant în vederea noilor necesități sau priorități. Teatrul și producțiile culturale sunt cele care măsoară cel mai precis pulsul unei societăți și pot, în egală măsură, s-o „diagnosticheze”, precum și s-o ajute să progreseze prin diverse metode, fiind în cea mai strânsă legătură cu toate celelalte domenii și, mai ales, având o majoră influență asupra gândirii și a comportamentului uman.

Deconstrucția stereotipurilor prin Muzeul Viu

Una dintre provocările contemporaneității credem că este stereotipizarea, gândul fixat, care nu permite mișcarea înainte în iubirea față de Celălalt. Odată ce un stereotip („piatră” în gândire) a căpătat formă în cogniție, devine rezistent la schimbare. Arta este mijlocul prin care se manifestă pe viu aceste convingeri limitative, în care ne raportăm acestor gânduri care subzistă la un nivel în acord cu prefixul „sub-” ca atare; sunt încrustate fie social, fie personal – și împiedică perceperea individualității celuilalt; efectiv o acoperă, o maschează.

Proiectul Centrului Raional de Tineret Anenii Noi „Pietre-Minți. Muzeul Viu”, și-a propus să obiectiveze gândirea într-un *teatru labirint*. Aici sunt vizate crăpăturile în care se strecoară schemele de gândire, în care oamenii din diferite grupuri sociale – diferite de grupul nostru – sunt puși într-o cutie și sunt observați de partea cealaltă a unor lentile distorsionate. Acest proces operează sub nivelul conștientizării explicite a fenomenelor. Art-Acțiunea Muzeului Viu vine tocmai să etaleze aceste sub-aprecieri ale diversității interne ale unui grup social și să accentueze necesitatea unor experiențe a comunității (a ceea ce este comun tuturor membrilor din toate grupurile), a identificării mutuale, precum ar fi misiunea civică împărtășită sau umanul în sine, faptul de a ne naște pe lume. Dorim să facem un pas mai aproape de adevărul iubirii față de aproapele.

Preconcepțiile, gândurile limitative sunt generalizări derutante, deviate în raport cu un grup de oameni ale căror caracteristici nu s-ar diferenția de la individ la individ, precum grupuri formate de naționalitate, rasă, sex, aparențe, greutate, dizabilități, maladii, culoare a părului, profesii, hobby-uri ș.a. Sunt asemenea unor lentile distorsionate, care nu întrezăresc membrii grupului drept individualități, ci, dimpotrivă, membrii sunt văzuți mult mai mult în cheia similitudinilor dintre alți membri ai aceluiași grup. Este un proces de mascare a individualității.

Există diferite modele de reprezentare a stereotipurilor: modelul prototip, modelul exemplar, rețelele asociative, modele bazate pe scheme. [12, p. 241-244]. Conform modelului prototipic, oamenii păstrează reprezentări abstracte ale trăsăturilor tipice ale unui grup și judecă membrii individuali ai grupului pe baza comparațiilor de similaritate între individ și prototip. Stereotipurile sunt reprezentate ca medii ale trăsăturilor grupului, fără o listă specifică de trăsături considerate definitive. Conform modelului exemplar, grupurile sunt reprezentate prin exemplare concrete, individuale. De exemplu, stereotipul despre oamenii de etnie romă ca maneliști s-ar fi stocat în memorie sub forma unor indivizi specifici, cum ar fi Nicolae Guță sau Adrian Minune. În modelul rețelei asociative, contextul are un rol important în activarea și aplicarea stereotipurilor. Acest model concepe stereotipurile ca fiind rețele de trăsături legate între ele, activate în regim automat. Modelul schemei consideră stereotipurile ca fiind credințe generalizate, abstracte, despre grupuri și membrii lor. Schematizarea presupune reprezentarea

informației la un nivel foarte abstract, fără detalii specifice. De exemplu, stereotipul despre bărbați ca fiind agresivi ar fi reprezentat drept o credință generală, în afara contextelor particulare. Toate modelele enunțate mai sus, notează Hilton și Von Hippel, servesc mai mult drept instrumente euristice pentru examinarea stereotipurilor, decât drept subiecte de cercetare aparte [12, p. 244].

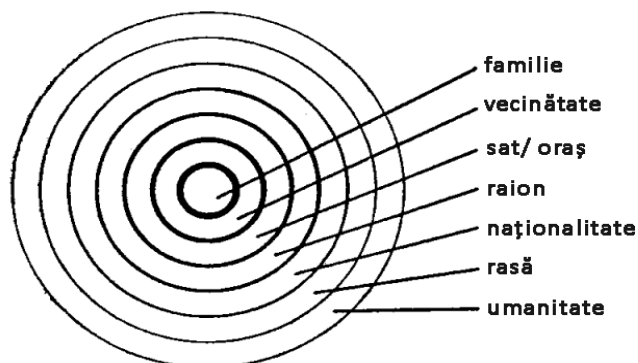


Fig. 1. Seria de cercuri concentrice ale identității de grup

Distorsiunile cognitive, implicate în stereotipizare conduc către distorsiuni de ordin moral (distanțare, eșecul de a percepe membrii unui grup anumit drept individualități sau de a întrezări diversitate în cadrul grupului, tendința de a exagera asemănările din interiorul grupului și diferențele față de celelalte grupuri, percepție nedreptățită ș.a.). În psihologia socială, atitudinile urmăresc firul desfășurării de la stereotip (nivelul cognitiv, schema gândirii care configurează aceste atitudini), prejudecată (nivelul afectiv, componenta emotivă a acestei atitudini), discriminare (componenta comportamentală, felul în care acționăm în mod păgubitor). Acestea vizează grupul intern (in-group) care, într-un exercițiu logic, implică grupul extern (out-group). Întrebarea este dacă loialitatea față de un grup anumit denotă implicit ostilitate și negativism față de grupul extern, „însă accentul psihologic trebuie să se plaseze mai întâi pe dorința de securitate, nu pe ostilitatea însăși” [2 p. 42]. Dacă e să vizăm grupurile în sens circular, într-o serie de cercuri concentrice, atunci extinderea suprafeței unui grup implică o legătură mai slabă dintre membrii care o întregesc. Această figură ar implica, după Gordon W. Allport, faptul că „o loialitate universală este cel mai dificil de obținut” [2, p. 43]. Credem însă că identitatea față de grupul mai mare, în acest caz, umanitatea însăși, nu neapărat are consecința anihilării cercului mai mic. Dimpotrivă, în parcursul ascensiunii față de idealul uman, după Kant – al „uniunii păcii” [13, p. 211] – al dragostei încăpătoare față de Aproapele, cercurile mai mici se asimilează într-o inimă generoasă și, astfel, se împlinesc în natura omului universal, „cetățean al lumii” care viețuiește într-o largire și dilatare a sinelui, ieșit din propria sa existență comună.

În timp ce procesul de categorizare a lumii, în virtutea asemănărilor, este unul firesc – de unde înțelegem lumea prin mijlocirea conceptelor – stereotipurile sunt vizate în literatura de specialitate a psihologiei sociale, filosofiei morale și studiilor culturale drept generalizări false și derutante despre membrii unui cutare grup. „Probabil cea mai importantă consecință a stereotipurilor este că pot conduce la rezultate incorecte, negative atunci când sunt aplicate” [12, p. 254]. Acestea sunt închise, rigide și fixate, stigmatizări sociale, rezistente la dovezi ce justifică contrariul din motivul eșecului de a le percepe sau din motiv că sunt recunoscute drept excepții care definesc regula.

Stereotipul subsumează caracteristicile într-o etichetă pe care le lipesc efectiv pe „fruntea” membrilor, astfel intensificând efectul de „celălalt”, de „străin”, opunându-se printr-o distanțare morală. Interiorizarea stereotipului sau frica de a-l confirma din partea unui grup stigmatizat la fel prezintă o stagnare în procesul firesc al înaintării spre cunoaștere și adevăr.

În cazul în care nu admitem existența acestor „pietre” în minți – preconcepții, scheme cognitive – nu vom putea să lucrăm cu ele; ar subzista în conștiința noastră drept ecrane pe care apar intermitent generalizări înșelătoare. Tocmai de aceea, deși „este evident că știm mult mai mult de unde vin stereotipurile, decât despre cum să le faci să dispară” [12, p. 262], proiectul vizat al unui Muzeu Viu „Pietre-Minți” se prezintă drept o posibilă soluție a problemei. Proiectul își justifică numele prin metafora construită din cuvântul compus, format din cuvântul „piatră” care denumește caracteristicile unei minți rigide și dure în raport cu Celălalt. De aici cunoaștem și proveniența grecească a cuvântului „stereotip”, *στερεός*, care semnifică „solid”. O minte fixată în propriile gânduri, inaptă și lipsită de voința de a vedea în real, de a pătrunde în esența Celuilalt care își desfășoară ființa hic et nunc, în fața disponibilizării interlocutorului. De a vedea firul real și existent care se desfășoară în momentul acum-ului.

Muzeul Viu a fost elaborat de către tineri voluntari, amplasat în locația Centrului Raional de Tineret Anenii Noi, proiectat, prin tehnica teatrului labirint, în mai multe camere care vizează diferite stereotipuri, provocări ale societății actuale. Exponatele din muzeu sunt vii, astfel încât stereotipurile au fost reprezentate fizic prin instalații artistice, dinamice și întruchipate de către tinerii voluntari. La început, vizitatorii intră în camera celor 418 stereotipuri, având drept motto citatul din „Divina Comedie”, pre-infernul, cântul III: „să lase-orică speranță cine-a-intrat” [1, p. 79]. Pe pereții camerei au fost reprezentate toate cele 418 stereotipuri, notate pe foi și acoperind tot spațiul dinăuntru. Apoi, de-a lungul holului, mai multe camere își țin ușa deschisă, abordând și punând vizitatorii față în față cu gândurile lor limitative: persoanele cu HIV și dizabilități (în care este privită neputința faptului de a nu avea picioare, ci roți), stereotipuri care vizează starea financiară precară sau „ce spune lumea”, ageism (gândul că vârsta odată împlinită, devine un punct de oprire pentru toate lucrurile), stereotipul de gen, camera blondei și a brunetei (asocierea culorii de păr cu un anumit potențial cognitiv sau altul).

Proiectul a adunat în sumă 230 de beneficiari, număr care relevă extinderea proiectului în rândul comunității pentru o mai alertă conștiinciozitate față de drumul individual al fiecărui om prin lume. Astfel, printre schimbările pe termen scurt ale proiectului se numără faptul expunerii vizitatorilor în fața propriei gândiri fixate într-un stereotip sau altul, provocată de a se examina pe sine în oglinda reprezentării; faptul perceperii unui om mai degrabă având o experiență unică trăită, decât membru șters al unui grup, reprezentare a unui stereotip; stimularea unui dialog deschis în rândul tinerilor, dezbateri în comunitate în raport cu prejudecățile societale. Pe termen lung, comunitatea devine mai colaborativă în eforturile de a combate un gând eronat, un stereotip care împiedică relația autentică cu Celălalt, cu membrii comunității; faptul de a conștientiza o „piatră” în gândirea individuală poate să contribuie la eliminarea ei pentru totdeauna, astfel cunoscând libertatea în acest aspect; școlile din comunitate pot integra tehnica teatrului labirint, Muzeul Viu, în scopuri educaționale, în raport cu stereotipizările în rândul elevilor și a efectului de bullying.

La finalul vizitelor, fiecare participant era îndemnat să înscrie impresiile de după. Redăm aici câteva exemple: „*Sincer mi-a plăcut... Mai mult de spus se poate de liniștea și rușinea simțită. Un nimeni prin întuneric*”; „*Ideea Muzeului Viu este fascinant de genială.*”

Trăim zilnic aceste experiențe, dar nu le conștientizăm, iar voi ați reușit perfect să le puneți pe tavă”; „Așteptarea de afară a fost foarte grea, căci în fiecare secundă apăreau întrebări: Ce e acolo?, dar oare de ce este întuneric?”; „Parcurgând acest muzeu, am simțit un amalgam de emoții: de la tristețe - la nostalgie, de la speranță la uimire. [...] Muzeul a reușit să redea realitatea cu care se confruntă tinerii în ziua de azi” (extrase din Cartea de recenzii a muzeului).

Odată recepționate înscrierile vizitatorilor, credem că un asemenea proiect fundamentat pe tehnica de teatru labirint a contribuit semnificativ la schimbări pe termen scurt și lung atât pe plan individual, cât și colectiv. Aceasta se datorează inclusiv caracterului inovativ al unui asemenea proiect de tineri, care constă în modul înnoitor de abordare a subiectului social sensibil (aici, stereotipizările) în prim-planul atenției, în vizorul comunității prin medierea procesului de metacogniție (observarea propriei judecăți). Astfel, învățarea devine o experiență memorabilă, cu impact. Muzeul Viu nu este doar un spațiu expozițional, ci o platformă care provoacă gândirea să se concentreze pe cazul unic al acum-ului și aici-ului (în schimbul rătăcirii în gânduri fixate, sterpe, dure). Proiectul s-a concentrat pe crearea unei conexiuni deschise între vizitatori și propriile lor stereotipuri, aceștia primind de la începutul vizitei o piatră gri, ca, mai apoi, în camera de ieșire din teatrul labirint, s-o coloreze, în cadrul unui atelier de creație, în culorile cu care asociază un stereotip sau altul, recunoscut pe parcursul experienței. Credem că un proiect mediat prin tehnica teatru labirint poate evolua, pentru a aborda alte provocări și probleme identificate de comunitatea locală și națională, menținându-și caracterul adaptabil și relevant societății.

Concluzii

Teatrul se prezintă drept un instrument versatil și cu rezonanță pentru explorarea adevărului în contextul provocărilor contemporaneității. Teatrul social (dileme umane, care provoacă reflecții critice asupra in justiției), fizic (transcenderea cuvintelor prin corp și mișcare, cu o forță vizuală de rezonanță) sau labirint (călătorie în spațiul interior al psihologiei umane, pentru a dezvălui straturile din ascunzișurile conștiinței) – soluționări propuse aici pentru faptul stagnerii, care pot contribui la libertatea individuală și colectivă prin explorarea identității, promovarea dialogului deschis, ruptura cu convențiile și normele impuse, activismul social, generarea de noi idei și mișcări, condamnarea in justiției, eradicarea stigmatizărilor sociale, a stereotipizărilor, depășirea modelului de școală care se rezumă la antrenarea memoriei ș.a. În lumina acestor considerații, tehnica teatru depășește faptul de a fi la suprafață (sau în adâncime goală) un mijloc de divertisment, ci este o sursă de reflecție și inovație pe toate trei dimensiunile: educațională, culturală și socială. Astfel, se cultivă un mediu în care „libertatea este *esența* adevărului” [11, p. 144] și fundamentul progresului și bunăstării în comun. Libertatea de a cunoaște nemijlocitul, de a nu lăsa nimic în afară, de a cunoaște fenomenele în întreaga lor plinătate.

BIBLIOGRAFIE

1. ALIGHIERI, D. *Divina comedie*. Iași: Polirom, 2000. 736 p. ISBN 973-683-491-3.
2. ALLPORT, W. G.. *The nature of prejudice*. Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company, 1979. 575 p. ISBN 978-0201-00-179-2.
3. BĂLAN, M. *Cum să faci filosofie cu copiii?*. București: Eikon, 2023. 281 p. ISBN 978-606-49-0864-3.
4. BIRCH, A. *TotalTheatre explores* [online]. UK, 2006. [citat 26.03.2024]. Disponibil: <http://www.totaltheatre.org.uk/explores/voices/birch.html>
5. BOAL, A. *Theatre of the oppressed*. London: Pluto Press, 2008. 209 p. ISBN: 978-074-53-2838-6.

6. BUBER, M. *Eu și Tu*. București: Humanitas, 1992. 168 p. ISBN 973-28-0319-3.
7. BUCUR, R., MUȘINA, A. *Antologie de poezie modernă*. București: Leka Brâncuș, 1998.
8. CARROLL, L. *Alice în Lumea Oglinzii*. Chișinău: editura Prut Internațional, 2005. 142 p. ISBN 9975-69-752-6.
9. CĂLINESCU, M. *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*. București: Humanitas, 2017. 320 p. ISBN 978-973-50-5698-8.
10. HEGEL, F. *Fenomenologia spiritului*. București: IRI, 2000. 472 p. ISBN 978-973-96-3487-8.
11. HEIDEGGER, M. *Repere pe drumul gândirii*. București: Politică, 1998. 446 p.
12. HILTON, L. J., HIPPEL, W. Stereotypes. *Annual Review of Psychology*. 1996, 47, pp. 237-271. ISSN 0066-4308. doi.org/10.1146/psych.716.
13. KANT, Imm. *Spre pacea eternă*. București: Casa Școalelor, 1943. 174 p.
14. LECOQ, J. *Corpul poetic: o pedagogie a creației teatrale*. trad.: Raluca Vida – Oradea: Artspect, 2009.
15. LIPMAN, M. *Thinking in Education*. New York: Cambridge University Press, 2003. 318 p. ISBN 978-0521-01-225-6.
16. PREAȘCĂ, D. *Cum teatrul social scapă societatea de frici?* [online]. Chișinău, 2019. [citat 25.03.2024]. Disponibil: <https://www.moldova.org/cum-teatrul-social-scapa-societatea-de-frici/>
17. TEODORESCU, G. *Teatrul social. Suport de curs pentru elevi*. Chișinău: Casa Editorial-Poligrafică „Bons Offices”, 2018. 28 p.
18. VENUS, E. N. , HAGUTIN, J. M. S., , ANALIZA L. C. Effects of Teachers Burnout to Their Job Satisfaction. *International Journal for Multidisciplinary Research*. 2023, 5(6), pp. 1-22. E-ISSN: 2582-2160.