

**Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca  
Facultatea de Litere  
Departamentul de Literatură Maghiară  
Școala doctorală „Studii de hungarologie”**

## **TEZĂ DE DOCTORAT**

**Interpretarea hermeneutică a influenței  
pedagogiei dramatice și a artei dramatice școlare  
asupra dezvoltării personalității**

**Coordonator științific:  
Prof. Dr. Orbán Gyöngyike Enikő**

**Doctorand:  
Hevesi Zoltán István**

**Cluj-Napoca  
2012**

## Cuprins

1. Introducere .....	4
2. Relația opera de artă – interpretare în estetica hermeneuticii .....	7
2. 1. Jocul .....	9
2. 2. Opera de artă ca prezentare .....	10
2. 3. Text și interpretare .....	11
2. 4. Schimbarea în formație.....	12
2. 5. Citirea istorică .....	14
2. 6. Structura prealabilă a înțelegerii .....	15
2. 7. Înțelegerea textelor artistice și non-artistice, prezentarea și ascunderea existenței .....	15
2. 8. Scrierea, citirea, referențialitate relativă .....	16
2. 9. Înțelegerea operei ca împlinirea timpului festiv .....	17
2. 10. Opera încadrată în lume .....	17
2. 11. Mărirea ca pierderea înțelegerii, tenisul pantomim ca sporirea de existență .....	19
2. 12. Rangurile de existență a unei vioare .....	21
2. 13. „ <i>Interesul</i> ” .....	23
3. Pedagogia dramatică și hermeneutică .....	29
4. Pedagogia dramatică și arta dramatică școlară ca metode holistice de predare a literaturii .....	40
4.1. Problema predării de literatură: întrebări .....	40
4.2. Un pedagog de dramă din secolul al 17-lea .....	46
4.3. În urma ritului .....	49
5. Pedagogia dramatică – posibilitățile unei pedagogie hermeneutică în evul globalismului .....	61
6. Interpretarea hermeneutică a influenței metodelor dramatice asupra dezvoltării personalității .....	74
7. Jocul ca amânare. Ingmar Bergman: Ștampila a șaptea .....	95
8. „A desființa orice ceea ce nu a fost viață” – Peter Weir: Asociația Poetilor Morți ..	130
9. Jocul care se potrivește cu noi .....	165
10.Rezumat .....	185
Bibliografie.....	191

## Rezumat

Această lucrare dorește să abordeze din prisma posibilității predării pedagogiei dramatice-și al artei în general. Nu intenționează să concluzioneze monografic teoria și practica predării dramelor, dorește mai degrabă să descopere și să prezinte suportul filozofic și ontologic, ajugând deseori până la descifrarea problematicii existenței, respectiv înțelegerii ei ca instituție.

La începutul celui de-al treilea mileniu caracterul problematic al predării artelor a devenit din nou o prioritate: cultura tradițională bazată pe text este înlocuită (din nou) de vizualitate, iar transformările sociale sunt atât de profunde, încât putem vorbi despre schimbare totală de paradigmă. Aflându-ne în orizontul acestuia, asemenea situație prezentate de Gadamer, în lucrarea intitulată „Actualitatea frumosului”(1974), se pune din nou problema legitimității artei, și, implicit, pe plan real, posibilitățile pedagogiei artelor. Nu doresc să ofer o panoramă globală a predării: intenționez să înțeleg doar problema predării literaturii în zona Est-Europeană, adică în țările din fosta jurisdicție comunistă, plasată pe teritoriul globalizării. Din păcate, situația sistemului educațional se bazează încă pe transmiterea rigidă ale informațiilor, dezvoltarea unilaterală a gândirii concepțional-raționale abstracte. Dacă fiind această situație, nu putem avea pretenția ca pentru tinerii zilelor noastre opera de artă să devină o experiență reală, ca urmare nici ora de literatură nu va fi concepută ca o posibilitate de conversație creatoare.

O ieșire din acest impas ne oferă diferitele curente alternative, respectiv cele ce s-au născut cu scopul reformării pedagogiei. Acestea au o tradiție de un secol în cultura Vest-Europeană, însă popoarele din fosta zona comunistă, se întâlnesc cu ele doar acum. Aceste curente au în comun faptul că privesc personalitatea umană ca un tot unitar, în relația fizică, cognitivă și emoțională. În concepția adepților acestor curente copilul nu este văzut ca o ființă care trebuie educată să devină adult, căci el este copil, în toată puterea cuvântului, care dorește să cunoască secretele semenilor săi. Nu este de mirare că fiecare reformă pedagogică acordă o atenție accentuată experienței artistice, căci tânărul așa va putea deveni un partener adevărat, care aspiră spre înțelegere.

În această lucrare situez toate cele afirmate până acum în sistemul concepțional hermeneutic, care se bazează pe teoria înțelegerii elaborate de către filosofia egzistențialistă a lui Heidegger, dezvoltată apoi de teoria înțelegerii a lui Gadamer. Înțelegerea, în cursul a două secole, a suferit o lărgire de orizont: prin interpretarea textelor clasice, și tinde să descopere

esența existenței umane. Omul este o ființă inteligentă, care în cursul vieții sale se mișcă într-un cerc dat al înțelegerii, dar înțelegerea propriei ființe survine doar dacă este atent la semenii săi. În filosofia lui Gadamer, baza acestui proces o constituie înțelegerea operei de artă, care duce la înțelegerea existenței umane.

Doresc să prezint succint, condițiile de bază ale acestei concepții hermeneutice, accentuând în primul rând relația complicată al textului cu interpretarea. În cursul secolului al 20-lea ambele concepte au trecut prin transformări esențiale: textul nu înseamnă doar șirul ordonat al semnelor lingvistice, ca atare nici interpretarea nu înseamnă doar explicarea acestora. Textul este modelul construcției raționale, căci, în ultima vreme, vorbim cu precădere, despre textualitatea operei de artă. Interpretarea înseamnă o încercare de conștientizare a creației.

Datorită caracterului ocazional, textul nu este altceva, decât o treaptă al procesului de înțelegere. Pentru persoana care o recepționează, informația înseamnă singura realitate existentă, aceasta generează puterea normativă a textului. Dublura text-interpretare nu depinde deci de motiv-urmări, este circulară și permanentă, care are ca rezultat final înțelegerea.

În această lucrare doresc să vizualizez cele mai importante concepte gadamerice, pornind de la baza concepției hermeneutice: în afară de text-interpretare, în această zonă plasez și structura

înțelegere, prezumții anticipate, prezentarea operei de artă, experiența timpului festiv, citirea istorică, ale textelor eminente și cotidiene, respectiv ale diferitelor formațiuni în domeniu. Un rol dominant are conceptul de joacă, deoarece fiecare situație reală de cunoaștere are o structură de acest tip. Esența nu este personalitatea celor implicați, ci jocul în sine, interceptat de către cei care joacă ca o entitate situată deasupra lor. În cursul jocului dispar caracterele "civile", ele sunt preluate de către sarcinile primite în cursul jocului. Acest lucru este extrem de important, deoarece cu această ocazie iese la iveală adevărata personalitate, esența existenței celor implicați în activitate.

Predarea artelor constituie o problemă cardinală, care presupune dualitatea text-interpretare, ca premiză a înțelegerii prin joc a esenței existenței. Problematika înțelegerii devine primordială în lucrare. Voi apela în acest sens la filmul lui Antonioni, intitulat Nagyítás (Mărire), Karinthy Frigyes, A hegedű (Vioara), Peter Brooks, Így mesélték nekem (Așa mi s-a relatat). În aceste texte există un element comun: depistarea esențelor și dispariția acestora. Înțelegerea înseamnă în același timp o experiență continuă în vederea înțelegerii lumii înconjurătoare.

În continuare încerc să elucidz câteva aspecte importante ale înțelegerii pedagogiei dramatice. Precizez de la bun început faptul că pedagogia dramei nu înseamnă doar o încercare de interpretare a rolului. În acest domeniu nu se separă strict artisticul de

„nonartistic”,căci experiența depășește granițele literare,arta obține sens doar în sfera existenței civile.Jocul dramatic nu înseamnă doar interpretarea unor roluri,ci și acumularea unor noi experiențe.Aceasta contribuie la dezvoltarea unor abilități,componente ale personalității.În context mai larg dezvoltarea personalității nu înseamnă altceva,decât sinonimul înțelegerii.

Această lucrare,pornind de la conceptul lui Gadamer privind jocul,consideră f.importantă problematica „interjoacă” și „extrajoacă”.Aceasta ne duce la dilema tradiției estetice vechi:opera de artă ca imitație a realității,adică o entitate estetică independentă.În concepția hermeneutică acestea însă nu sunt concepte opuse,căci realitatea se prezintă în anturajul unei realități suspuse experienței concrete

Autorul tezei de doctorat dorește să prezinte din diferite aspecte felul de prezentare a existenței pe scenă a realității.Grotowski în studiul intitulat Színház és rituálé ( Teatru și ritual),putem urmări traseul de depistare a sensului.Autorul polonez urmărește și prezintă acest aspect din clipa renunțării până la regăsirea,și prezentarea acestuia.În teatrul lui Grotowski accentul cade pe personalitatea actorului,căci el este acela care prezintă totalitatea existenței prin personalitatea sa.Acest fel de teatru nu ne îndepărtează de realitate înspre o lume iluzorică,dimpotrivă,din lumea iluziilor ne conduce spre forma de existență al omului de rând, care trăiește în lumea reală.

Concepția teatrală a lui Diderot și Brecht privind această concepție este total opusă:Diderot în opera sa dialogică Színészparadoxon ( Paradoxul actorului) actorul apare ca o persoană care menține iluzia în spectator, menține o distanță oarecare față de caracterul prezentat.Brecht face un pas înainte căci nu permite să apară această iluzie, avertizează în permanență spectatorul asupra faptului,că ceea ce vede,este doar „teatru”

Analizând însă cele două concepții,putem observa că cei doi polemizează cu opinia conform căreia opera de artă este văzută ca o entitate estetică distinctă.Întro relație superioară aceasta nu intră în contradicție cu teatrul lui Grotowski: teatrul este reflexia conștiinței(În speță ptr.Brecht),este o reprezentare totalitară a realității,bazată pe concepția simultaneității,în cadrul căreia,decalajul înseamnă energia,care asigură înțelegerea și mobilitatea.

Doresc să reformulez esența predării literaturii coroborată cu predarea dramatică extinzând practicile peste granițele pedagogiei tradiționale.( De ex. așa intră în dialog metoda mai puțin cunoscută,, elaborată de către Outward Bound,conform căreia individul se expune la unele sarcini,în general fizice,îndeplinirea cărora are un efect pozitiv în formarea eului,și crează premisele relațiilor interpersonale.)

În cadrul unui joc dramatic ( De ex. joc reflexiv), într-o activitate complexă de prelucrare a unei teme date, „miza” este identică: a fi părtașul acelor evenimente, care te fac să uiți realitatea cotidiană, să descoperi acele elemente, care rămân ascunse în zilele cenușii. Această experiență însă nu este egocentrică, căci cu ajutorul acestui procedeu putem orienta personalitatea elevilor în direcția valorilor civile care se vor regăsi apoi în viața lor de adult. Experiența totalității înseamnă de fapt descoperirea sensului vieții proprii, care duce la înțelegerea universală a existenței. În acest context, interpretarea și înțelegerea operei de artă duce la îmbunătățirea și ușurarea vieții umane, scoaterea în evidență a esenței individului.

Cele două capitole ale lucrării prezintă problemele vizate cu ajutorul celor două filme. Ingmar Bergman, în filmul intitulat *A hetedik pecsét* ( *A șaptelea ștampilă* ), caută un răspuns elocvent la întrebarea :Care este rolul artei, în ce fel reușește să întregască existența umană? Jocul artistic este o metaforă care dorește să elucideze problemele legate de concepțiile privind rolul operelor de artă și al teatrului și al predării artelor în școală.

În filmul *Holt költők társasága* ( *În compania poezilor decedați* ), regizat de către Peter Weir, accentul se pune în special pe latura pedagogică, respectiv analizează aspectele pedagogice ale muncii lui John Keating, noul profesor de literatură al Academiei Welton, din aspectul dramei pedagogice. Filmul analizează modul în care apar momentele dramatice, ce fel de probleme etice abordează, și în consecință: în ce măsură concordă felul de a fi ale operelor de artă, înțelegerea, ca eveniment al esenței, perceperea intensivă actuală în cursul jocului dramatic în percepția textelor studiate.

## Bibliografie

1. **Almási Miklós:** *Anti-esztétika*. Helikon Kiadó, Budapest, 2003.
2. **Antonioni**, Michelangelo: Nagyítás
3. **Baji-Gál Ferencné**, Elek Éva, Nagyné Tóth Tünde: Drámapedagógia alkalmazása. Foglalkozásleírások felső tagozatosok számára. Pedellus Tankönyvkiadó, Debrecen, 2001.
4. **Bergman**, Ingmar: A hetedik pecsét. 1959
5. **Bókay Antal:** *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris Kiadó, Budapest, 2006.
6. **Bolton**, Gavin: A tanítási dráma elmélete. Színházi füzetek V. Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest, 1993.
7. **Brecht**, Bertolt: Színházi tanulmányok. Magvető, Budapest, 1969.
8. **Brook**, Peter: Az üres tér. Budapest, 1960.
9. **Brook**, Peter: *Változó nézőpont. Színház, film, opera. Írások 1946-1987*. Orpheusz Könyvkiadó – Zugszínház, 2000.
10. **Comenius** 1656. Schola Ludus. Sárospatak
11. **Diderot**, Denis: Színészparadoxon. Magyar Helikon, Budapest, 1966.
12. **Fóris-Ferenczi Rita**, Orbán Gyöngyi, Székely Melinda, Vincze Kata Zsófia, Zágoni Melinda: Beszélgetőkönyv a Megértő irodalomoktatásról. T3 Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2003.
13. **Gadamer**, Hans-Georg: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, Gondolat, 1984.
14. **Gadamer**, Hans-Georg: *A szép aktualitása*. T-TWINS Kiadó, Budapest, 1994.
15. **Gadamer**, Hans-Georg: *Az eminens szöveg és igazsága*. In: *A szép aktualitása*, T-TWINS Kiadó, 1994.
16. **Gadamer**, Hans-Georg: *Szöveg és interpretáció*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi Kiadó, Budapest
17. **Grotowski**, Jerzy: Színház és rituálé. Szövegek 1965-1969. Kalligram, Pozsony, 1999.
18. **Karikó Sándor** (szerk.): *Közösség és instabilitás*. Gondolat, Budapest, 2008.
19. **Karinthy Frigyes:** *A hegedű*. In: Aradi Péter és Kőrössi P. József (szerk.): *Zene – Magyar írók novellái*. Noran Kiadó, 2003, 54-56.o.
20. **Kékesi Kun Árpád:** *A rendezés színháza*. Osiris, Budapest, 2007.

21. **Kovács Ildikó** (szerk.): Bábozz velünk! Bábjátékok óvodások és kisiskolások számára. Black&White Kiadó, Debrecen, 2002.
22. **Mérei Ferenc**. 1973. A játék értelme és öröme. In: Millar, Susanna: Játékpszichológia. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó
23. **Mészáros István, Németh András, Pukánszky Béla**: Neveléstörténet. Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe. Osiris, Budapest, 2005.
24. **Mészáros István, Németh András, Pukánszky Béla**: Neveléstörténet szöveggyűjtemény. Osiris, Budapest, 2006.
25. **Orbán Gyöngyi** (szerk.): *Esztétikai olvasókönyv A szép aktualitása kérdéséhez*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999.
26. **Orbán Gyöngyi**: *Háttérelmzések*. KOMP-PRESS Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2000.
27. **Orbán Gyöngyi** (szerk.): *Bevezetés az olvasás mesterségébe*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2002.
28. **Pinczésné Dr. Palásthy Ildikó**: Dráma, pedagógia, pszichológia. Pedellus Kiadó, Debrecen, 2003.
29. **Szilágyi N. Sándor**: A szép (de nem új) világ. Kézirat, 2010.
30. **Szilágyi N. Sándor**: Harmóniában önmagunkkal 1-2. Kézirat, 2010.
31. **Várszegi Tibor**: Az ittlét öröme. A színpadi mű hermeneutikája. Balassi Kiadó, Budapest, 2005.
32. **Vekerdy Tamás**: Gyerekek, óvodák, iskolák. Saxum Kiadó, 2001.
33. **Weir, Peter**: Holt Költők Társasága, Touchstone, 1989
34. [www.drama.hu](http://www.drama.hu)
35. [www.outwardbound.ro](http://www.outwardbound.ro)