

UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT „ION CREANGĂ” DIN CHIȘINĂU

Cu titlu de manuscris

C.Z.U: 37.015.3:792(498)(043.3)

ALEXANDRESCU Ion

TRADIȚIILE ISTORICE ALE TEATRULUI ȘCOLAR ÎN ROMÂNIA

Specialitatea: 531.03 - PEDAGOGIE ISTORICĂ

Teză de doctor în științe ale educației

Conducător științific

PAPUC Ludmila
doctor în istorie,
conferențiar universitar

Autor:

ALEXANDRESCU Ion

CHIȘINĂU, 2023

© ALEXANDRESCU Ion, 2023

CUPRINS

ADNOTARE (română, rusă, engleză)	5
LISTA ABREVIERILOR	8
LISTA TABELELOR ȘI A FIGURILOR	9
INTRODUCERE	10
1. TEATRUL ȘCOLAR DIN PERSPECTIVĂ ISTORICĂ ȘI PEDAGOGICĂ	
1.1. Originile <i>teatrului școlar</i> în arealul românesc: cercetări istoriografice	19
1.2. Afirmarea <i>teatrului școlar</i> în educația socio-culturală națională prin contribuția modelelor istorice	26
1.3. <i>Teatrul școlar</i> în istoria culturii românești înainte și după 1918	35
1.4. Concluzii la capitolul 1	46
2. COORDONATE PEDAGOGICE ALE EDUCAȚIEI PRIN TEATRUL ȘCOLAR ÎN CONTEMPORANEITATE	
2.1. Rolul istoric al <i>teatrului școlar</i> în apariția și dezvoltarea teatrului profesionist	48
2.2. Educația elevilor prin <i>teatrul școlar</i> în limbile de circulație internațională	59
2.3. Condiții pedagogice de aplicare a strategiilor <i>Artei teatrale</i> în activități școlare	69
2.4. Demersuri metodologice de valorificare a <i>teatrului școlar</i> în educația elevilor	85
2.5. Concluzii la Capitolul 2	99
3. PERSPECTIVE DE INTEGRARE A TEATRULUI ȘCOLAR ÎN STRUCTURA CURRICULUMULUI NAȚIONAL ȘI ACTIVITATEA NONFORMALĂ A INSTITUȚIILOR DE ÎNVĂȚĂMÂNT PREUNIVERSITAR DIN ROMÂNIA	
3.1. Experiențe și inițiative de re-animare a <i>teatrului școlar</i> după 1989	101
3.2. Opțiunile elevilor privind impactul introducerii teatrului ca disciplină de studiu	118
3.3. Dezvoltarea cultural-educativă prin proiecte teatrale (școlare și profesioniste)	126
3.4. Concluzii la capitolul 3	139
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI	141
BIBLIOGRAFIE	147
ANEXE	
Anexa 1. Termeni specifici	164
Anexa 2. Chestionar/ Adrese	168
Anexa 3. Tabelul A3. 1; Tabelul A3. 2; Tabelul A3. 3	174
Anexa 4. Corespondență: Imagini text-foto cu proiecte, înscrisuri, scrisori, declarații, certificate de participare, diplome ș.a.	186

Anexa 5. Curriculum vocațional - Catedra <i>Arta actorului</i> . Proiecte de lecție (model) și planificări pentru clasele a IX-a; a X-a (ciclul inferior) și a XI-a; a XII-a (ciclul superior).....	192
Anexa 6. Proiecte și experimente pedagogice – imagini text	202
Anexa 7. Ghid metodologic pentru profesorii de specialitate – Anexa 1 la ordinul ministrului educației și cercetării nr. 5006 / 14.10.2004	207
Anexa 8. Arta dramatică în învățământul preuniversitar	210
Anexa 9. Blogul elevilor - Colegiul Național „George Coșbuc” din Motru, județul Gorj	215
Anexa 10. Trupa de teatru școlar „franc” - Liceul de Arte „Constantin Brăiloiu” din Tg-Jiu	218
Anexa 11. Conceptul bancar în educație – Freire Paulo	221
Anexa 12. Tradiție și contemporaneitate în imagini. Secvențe din spațiul românesc	222
Anexa 13. Învățământul preuniversitar cu profil de Arte în Republica Moldova, după 1991	238
DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII	255
CV-ul autorului	256

ADNOTARE
Alexandrescu Ion
„Tradițiile istorice ale teatrului școlar în România”,
teză de doctor în științe ale educației, Chișinău, 2023

Structura tezei: Introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 248 de surse, adnotare (în limbile română, rusă și engleză), 120 pagini text de bază, 23 tabele, 5 figuri, 13 anexe.

Cuvinte-cheie: teatru școlar, teatru profesionist, educație artistică prin teatru, teatru popular, artă teatrală, istoria teatrului universal, istoria teatrului românesc, educație formală și nonformală, formare estetică-artistică, proiecte teatrale.

Scopul cercetării vizează argumentarea istorică și pedagogică a impactului *teatrului școlar* asupra formării estetico-artistice a profilului elevilor și elaborarea reperelor teoretico-aplicative de integrare în curriculumul formal și nonformal al învățământului din România.

Obiectivele cercetării: Stabilirea reperelor istorice, epistemologice și pedagogice ale *teatrului școlar* în România ca dimensiune a educației estetico-artistice; proiectarea condițiilor pedagogice de aplicare a strategiilor derivate din resursele *Artei teatrale* în școală și în activitățile nonformale; descrierea abordărilor metodologice de valorificare a teatrului școlar și impactul pe care cursurile de *Artă dramatică* le aduce în formarea competențelor la elevi; prezentarea parteneriatului cultural-educativ prin *teatrul școlar* și *teatrul profesionist*, ca formă specifică de perpetuare a acestei resurse în actul educativ; consemnarea și prezentarea analitică a experiențelor și inițiativelor de re-animare a teatrului școlar în învățământul preuniversitar și în activitatea nonformală din arealul românesc; identificarea strategiilor de integrare a teatrului școlar în structura Curriculumului Național și în activitatea nonformală a instituțiilor de învățământ preuniversitar din România.

Noutatea și originalitatea științifică rezultă din investigarea și valorificarea resurselor istorice și teoretice originale, dar și ale investigației empirice, statistice în vederea elaborării unei *metodologii estetico-teatrale* în vederea implementării *teatrului școlar* ca disciplină în învățământul preuniversitar; reorientarea explorării domeniului științelor educației în direcția aplicării resurselor formative ale *Artei teatrale* în structura învățământului românesc organizat formal sau nonformal.

Rezultatele obținute care au contribuit la rezolvarea problemei științifice: Argumentarea epistemologică, metodologică și praxiologică a instituționalizării *învățării prin teatru* și a includerii disciplinei *Teatrul școlar* în structura cu caracter deschis a planului de învățământ actual prin elaborarea unui cadru curricular complex, necesar pentru promovarea acestei resurse educaționale, *fapt care a permis* elucidarea semnificațiilor *Artei teatrale* în reafirmarea *teatrului școlar* și a creat premisele mai multor decizii la nivelul de politică a educației, în vederea re-modelării învățământului contemporan prin funcția formativă superioară a educației estetico-artistice.

Semnificația teoretică a cercetării este probată prin specificarea teoretică a noțiunii de *teatru școlar* în evoluție istorică, prin utilizarea unui model de analiză istorico-pedagogică a problematicii naționale și universale a *teatrului școlar* integrat curricular în structura deschisă a planurilor cadru din învățământul preuniversitar.

Valoarea aplicativă a cercetării este asigurată în contextul promovării proiectelor teatrale școlare prin diverse programe de educație estetico-artistică în procesul de formare a imaginii elevului din învățământul preuniversitar, în consens cu orientările educaționale actuale.

Implementarea rezultatelor științifice ale cercetării: activitatea didactică a autorului și proiectele teatrale realizate în plan național (*proiecte teatrale speciale lansate în școli*).

АННОТАЦИЯ
Александреску Ион
„Исторические традиции школьного театра в Румынии”,
докторская диссертация по педагогическим наукам, Кишинев, 2023

Структура диссертации: введение, три главы, общие выводы и рекомендации, библиография из 248 источников, аннотация (на румынском, русском и английском языках), 120 страниц основного текста, 23 таблиц, 5 изображений, 13 приложений.

Ключевые слова: школьный театр, профессиональный театр, художественное воспитание средствами театра, народный театр, театральное искусство, история мирового театра, история румынского театра, формальное и неформальное модели образования, эстетическо–художественное воспитание, театральные проекты.

Цель исследования является историческая и педагогическая аргументация влияния *школьного театра* на эстетическо–художественное воспитание учеников и разработка теоретическо-прикладных основ куррикулума формального и неформального образования Румынии.

Задачи исследования: определение исторических, эпистемологических и педагогических основ *школьного театра* Румынии как направление эстетическо-художественного воспитания; проектирование педагогических условий для применения *Театрального искусства* в школе и в неформальном образовании; описание методологических подходов внедрения школьного театра и влияние курсов *Драматического искусства* на формирование компетенций учеников; раскрытие культурно-воспитательного взаимодействия *школьного театра* и *профессионального театра*, как особая форма обоснования этого ресурса в воспитательном процессе; оценка и аналитический обзор опыта и инициатив восстановления школьного театра в среднем образовании и в неформальной деятельности; определение стратегий интеграции школьного театра в структуре Национального Куррикулума и в неформальной деятельности в средних учебных заведениях Румынии.

Научная новизна и оригинальность определена исследованием и использованием оригинальных исторических и теоретических ресурсов, а также эмпирического и статистического исследования с целью разработки *эстетически-театральной методологии* для внедрения *школьного театра* в качестве дисциплины в среднем образовании; переориентация исследований по педагогическим наукам на использование воспитательных ресурсов *Театрального искусства* в структуре формально или неформального образования Румынии.

Полученные результаты, способствовавшие решению научной проблемы: Эпистемологическая, методологическая и праксеологическая аргументация институционализации образования *посредством театральной деятельности* и включения дисциплины *Школьный театр* в структуре актуального учебного плана путем разработки комплексного куррикулума необходимый для внедрения этого образовательного ресурса, что позволило выяснить значение *Театрального искусства* в восстановлении *школьного театра* и создал предпосылки для решений на уровне национальной политики образования, относительно переосмысления в современном обучении функции эстетико-художественного воспитания.

Теоретическая значимость исследования заключается в теоретической спецификации понятия *школьный театр* в исторической эволюции, при помощи использования модели исторически-педагогического анализа национального и универсального *школьного театра*, интегрированный в открытую структуру учебных планов среднего образования.

Прикладное значение исследования заключается в продвижении школьных театральных проектов разными программами эстетического и художественного обучения в процессе воспитания учащихся среднего образования, в соответствии с актуальными образовательными требованиями.

Внедрение научных результатов исследования: дидактическая деятельность автора и театральные проекты, созданные на национальном уровне (*специальные театральные проекты внедренные в школах*).

ANNOTATION
Alexandrescu Ion
„Historical traditions of school theatre in Romania”,
PhD thesis in education sciences, Chisinau, 2023

Thesis structure: Introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography from 248 sources, annotation (in Romanian, Russian and English), 120 pages of basic text, 23 tables, 5 illustrations, 13 annexes.

Key-words: school theatre, professional theatre, artistic education through theatre, popular theatre, theatrical art, history of universal theatre, history of Romanian theatre, formal and non-formal education, aesthetic-artistic training, theatre projects.

Research goal: it aims at the historical and pedagogical argumentation of the impact of school theatre on the aesthetic-artistic formation of the students' profile and the elaboration of the theoretical-applicative benchmarks of integration in the formal and non-formal curriculum of Romanian education.

Research objectives: Establishing the historical, epistemological and pedagogical milestones of school theatre in Romania as a dimension of aesthetic-artistic education; designing the pedagogical conditions for the application of strategies derived from *Theatrical Art* resources in school and in non-formal activities; describing the methodological approaches to the valorisation of school theatre and the impact that the courses of *Theatrical Art* bring in the formation of competences in students; presentation of the cultural-educational partnership through *school theatre* and *professional theatre*, as a specific form of perpetuation of this resource in the educational act; recording and analytic presentation of experiences and initiatives of re-animation of school theatre in pre-university education and in non-formal activities in the Romanian area; identification of strategies of integration of school theatre in the structure of the National Curriculum and in the non-formal activities of pre-university education institutions in Romania.

The scientific novelty and originality results from the investigation and exploitation of original historical and theoretical resources, as well as empirical and statistical research in order to develop an *aesthetic-theatrical methodology* for the implementation of *school theatre* as a subject in pre-university education; reorienting the exploration of the field of educational sciences towards the application of the formative resources of *theatre art* in the structure of Romanian formal and non-formal education.

Results that contributed to solving the scientific problem: The epistemological, methodological and praxiological argumentation of the institutionalization of *learning through theatre* and the inclusion of the subject of *school theatre* in the open structure of the current curriculum through the development of a complex curricular framework, necessary for the promotion of this educational resource, *which allowed* the elucidation of the meanings of the *theatrical arts* in the reaffirmation of *school theatre* and created the premises for several decisions at the level of education policy, *in order to* reshape contemporary education through the higher formative function of aesthetic-artistic education.

The theoretical significance of the research is proved by the theoretical specification of the notion of *school theatre* in historical evolution, through the use of a model of historical-pedagogical analysis of the national and universal issue of *school theatre* integrated into the open curriculum structure of pre-university education.

The applicative value of the research is ensured in the context of promoting school theatre projects through various programmes of aesthetic-artistic education in the process of forming the student's image in pre-university education, in line with current educational guidelines.

Implementation of scientific research results: the author's teaching activity and national theatre projects (*special theatre projects launched in schools*).

LISTA ABREVIERILOR

TȘ - Teatrul școlar

TP – Teatrul popular

AT - Arta teatrală

CDȘ - Curriculum la Decizia Școlii

STR - Societatea pentru Fond de Teatru Român

PTSLȘ – Programe teatrale speciale lansate în școli

DM – Demersuri metodologice

LISTA TABELELOR

Tabelul 2.1. Planificare calendaristică – semestrul I și II	87
Tabelul 2.2. Lecție mixtă - învățarea prin descoperire	89
Tabelul 2.3. Arta dramatică: Lecții introductive	93
Tabelul 2.4. Planificare calendaristică – semestrul I	93
Tabelul 2.5. Planificare calendaristică - Semestrul II	95
Tabelul 3.1. Situația statistică a gradelor didactice acordate de Ministerul Educației Naționale, în urma susținerii în cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București	130
Tabelul 3.2. Spectatorii Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu de la înființare	132
Tabelul 3.3. Creșterea numărului de spectatori după inaugurarea actualului sediu - str. Victoriei, nr. 36	133
Tabelul 3.4. Dinamica participării elevilor la actul de creație scenică alături de actorii profesioniști	134
Tabelul 3.5. Actori și elevi / eleve participanți la Festivalul Național de teatru pentru elevi „C. tin Stancioviți-Brănișteanu” Târgu Jiu	135
Tabelul 3.6. Atributele generice ale absolvenților școlilor din învățământul preuniversitar	136
Tabelul 3.7. Atributele generice ale absolvenților de <i>Artă teatrală</i> prin resursele <i>Teatrului școlar</i>	137
Tabelul A3.1. Corelația între evoluția istorică a paradigmelor pedagogiei în plan universal și evoluția istorică a <i>Teatrului școlar</i> , în arealul românesc, în epoca premodernă, modernă și postmodernă (contemporană)	174
Tabelul A3.2. Corelația între evoluția istorică a <i>Teatrului școlar</i> și caracteristicile specifice ale pedagogiei afirmate în arealul românesc, în societatea preindustrială / premodernă	178
Tabelul A3.3. Corelația între evoluția istorică a <i>Teatrului școlar</i> și caracteristicile specifice ale pedagogiei afirmate în arealul românesc, în societatea modernă / industrializată	182
Tabelul A10.1. Distribuția spectacolului <i>Jacques sau supunerea</i> – distribuție unică	218
Tabelul A10.2. Distribuția spectacolului <i>Ah, bon banania!</i> – prima generație	218
Tabelul A10.3. Distribuția spectacolului <i>Ah, bon banania!</i> – a doua generație	218
Tabelul A10.4. Distribuția spectacolului <i>Hotelul dintre cele doua lumi</i> – prima generație	219
Tabelul A10.5. Distribuția spectacolului <i>Hotelul dintre cele doua lumi</i> – a doua generație	219
Tabelul A10.6. Distribuția spectacolului <i>Caii la fereastră</i> – distribuție unică	219
Tabelul A10.7. Distribuția spectacolului <i>Ah, bon banania!</i> – a treia generație	219
Tabelul A10.8. Distribuția spectacolului <i>Surorile Viaduc</i> – distribuție unică	220

LISTA FIGURILOR

Fig. 3.1 Opțiuni pentru introducerea teatrului ca disciplină în liceu	122
Fig. 3.2 Analiza variabilei <i>stimă de sine</i>	123
Fig. 3.3 Analiza variabilei <i>abilități de comunicare</i>	124
Fig. 3.4 Analiza variabilei <i>inteligența emoțională</i>	124
Fig. 3.5 Analiza variabilei <i>implicare școlară</i>	125

INTRODUCERE

Actualitatea și importanța temei rezultă din atenția insuficientă acordată educației estetico-artistice în societatea contemporană, postmodernă, informațională. În cadrul *educației artistice* cercetarea fundamentală și operațională, teoretică și istorică, a rolului *Teatrului școlar (TȘ)* universal și național constituie o temă cu valoare formativă superioară, cu impact pedagogic și social major în contextul proiectării curriculare a unui plan de învățământ cu caracter deschis. În societatea informațională bazată pe cunoaștere, identificarea resurselor formative ale *teatrului școlar* universal și mai ales național, constituie un obiectiv specific al educației estetico-artistice în cadrul activităților organizate formal și nonformal la scara întregului sistem de învățământ.

Ținând cont de toate limitele educației formale, acordarea excesivă a procesului de transmitere-asimilare a cunoștințelor teoretice în defavoarea dezvoltării și exersării abilităților practice sau centrarea excesivă pe obiectivele înscrise în programe, fără să lase loc situațiilor neprevăzute, care ar necesita din partea elevilor un studiu firesc al aspectelor cotidiene care țin de experiența lor de viață, se încearcă o orientare generată de paradigma curriculumului.

Cultura teatrală formată empiric la elevii din școala preuniversitară se reduce, de cele mai multe ori, la „acțiuni” disparate și nu se regăsesc în vreo sinteză pedagogică. Este un rezultat al primei orientări - *Tendința intensivă de dezvoltare curriculară*, includerea conținuturilor din mai multe dimensiuni ale educației într-o singură materie. Educația artistică prin *teatrul școlar* se încadrează în „Tendința extensivă de dezvoltare curriculară” [105] și vine cu argumente științifice care să certifice premisele obiective ale educației prin *Arta teatrală (AT)*.

În acest context, apreciem premisa de la care pornește profesorul cercetător etnomuzicolog, I. Gagim, aceea că „Arta este o pedagogie în sine, poate chiar *Didactica Magna*”. În fapt, după cum afirmă autorul, „ea educă prin materia sa fără povește moralizatoare și fără niciun fel de didacticism – prin natura sa armonică. Armonia. Or, în artă, ea este la sine acasă. De aici, mari genii ai creației artistice - Michelangelo, Bach, Eminescu - nu sunt doar mari artiști, dar sunt și mari pedagogi ai omenirii” [194, p. 11]. Prin artă, statuează cu *argument* convingător, același autor, la care subscriem - „omul a dorit să creeze ceva care-l *înalță*, ceva care-l *desprinde de contingent, de mărunț, de antiuman* și *ispititor-pământesc* și-l face să retrăiască clipe de *reunire cu originile*, ceva care-l ajută să *redescopere și să valorifice partea cea mai bună din el, esența sa specific umană*” [Ibidem, p. 9-10].

Sușținem acest gen de artă, deoarece este prin excelență o artă sincretică, oferind copiilor (imaginar), încă din clasele primare, o percepție estetico-artistică spectaculoasă – literar-dramatică, verbal-artistică, vocal-muzicală, coregrafică, arhitecturală ș.a. [199], pe care o preiau la fel de sincretic (real), din propria experiență de zi cu zi. Iar *ludicul* este un element definitoriu

în activitatea copilului. Copiii au această capacitate / curiozitate de a asimila informația, de a o procesa și de a o reda prin interpretare / joc [30]. „Jocul este o activitate *firească* pentru om în general și pentru copii în special. Jocul și copilul sunt două lucruri de nedespărțit. Jocul fiind *un joc* este în același timp *o muncă*, unde copilul se trudește sincer, fizicește și sufletește. În activitatea de *joc* acțiunile sunt de natură *expresivă*” [77, p.16].

Analiza formelor generale ale educației pe dimensiunea structurală și funcțională a permis astăzi, în cadrul oricărui proiect pedagogic, să se îmbine (complementar), educația *formală* cu cea *nonformală*, cu deschidere spre educația *informală*, care implică experiența de viață a elevilor dobândită în mediul comunitar. Integrarea celor trei forme ale educației stimulează în mare măsură motivația participanților la actul educativ, implicarea lor socio-afectivă ajută la depășirea oricăror obstacole formale, iar elevul capătă o atitudine caracterială și optimă în raporturile cu lumea înconjurătoare și cu sine [42].

Descrierea situației în domeniu și identificarea problemei de cercetare.

Studiile cercetătorilor în domeniul *Istoriei teatrului românesc* și, implicit, în pedagogia istorică a *teatrului școlar* național se regăsesc în câteva domenii fundamentale, precum filozofie, literatură, estetică, psihologie, dramaturgie, didactica artelor, pedagogia teatrului sau teoria jocurilor teatrale.

Intellectualii transilvăneni, începând cu Gheorghe Lazăr, promovează în Moldova și Țara Românească arta punerii în scenă a literaturii dramatice în limba română. Descoperim anumite etape în evoluția *teatrului școlar* autohton, cu deschideri epistemice către receptarea operelor literar-dramatice universale de către elevi, în scopul unei educații socio-culturale naționale. Reperele epistemologice ale cercetării pot dezlega multe enigme ale începuturilor *teatrului școlar*, influențele și tradițiile acestuia prin operele autorilor: Cantemir D. (1698); Eminescu M. (1868); Ionescu-Gion Ghe. (1893); Boitoș O. (1932); Aristotel (trad. 1957); Tănase, Al. (1968); Vilar, J. (1968); Blaga, L. (1969); Popescu, M. (1987); Drimba O. (2003); Albulescu I. (2007); Crișan, S. (2008); Damasio, A. R. (2010); Jung, C. (2014). Sunt elemente particulare care argumentează modul de concepere organizațional al cercetării noastre pe dimensiunea educației artistice. Descoperim, statistic, o evoluție a teatrului în școala românească, istoriile de specialitate consemnând localități din țară cu vechi tradiții în ceea ce privește jocul teatral, în școală sau în afara ei. Analiza *valorii formative*, teoretice și practice a *teatrului școlar* solicită raportarea cercetării la evoluțiile estetice înregistrate în *Arta dramatică* modernă și contemporană. Se pleacă de la contribuțiile istorice aduse de Stanislavski K.S., primul practician al secolului XX, care a articulat un antrenament sistematic pentru actor [191], lăsând ca moștenire o metodă de lucru în *Arta actorului*, până atunci, artă lăsată în seama hazardului și a intuiției oarbe

(*Munca actorului cu sine însuși*, 1955). Urmărim evoluția paradigmelor pedagogiei în plan universal și național și evoluția *teatrului școlar* ca fenomen cultural și pedagogic afirmat în arealul românesc și subliniem contribuția cercetătorilor în domeniul educației. Se poate ajunge astfel la: a) *O poetică a artei actorului* creată de magistrul Cojar I. (1998), ca formă de recurs la condamnarea falsului în *Arta teatrală*; b) soluțiile inovatoare propuse de alte teorii și metodici afirmate în domeniu (pe tot parcursul secolului XX), cum ar fi cele dezvoltate de Cook H. C. (1919), Ward W. (1957), Spolin V. (1963), Grotowski J. (1968), Freire P. (1969) sau Iluț P. (2001).

Contribuții majore în expunerea experiențelor dobândite în acest domeniu, le-au avut autorii: Dimiu M. (1970), Vasilescu P. (1972), Vianu T. (1977), Vitez A. (1982), Fo Dario, (1990), Cemortan S. (1999), Popovici M. A. (2000), Boal Augusto (trad. 2002), Tonitza-Iordache M., Banu G. (2004), Lecoq J. (2009), Brook P. (trad. 2014), O parte din aceste teorii-aplicative ale AT, începând cu ultimul deceniu al secolului XIX, sunt analizate succint de Carkin G. în lucrarea sa *Teaching English Through Drama / Predarea limbii engleze prin teatru*, publicată în 2012.

Pentru o educație estetică și, implicit, pentru susținerea *teatrului școlar* în sistemul educațional contemporan pledează și autorii: Byers R. (1970); Mândra, V. (1978); Berlogea, I. (1985); Bârlogeanu L. (2001); Mândăcanu V. (2009); Pâslaru Vl. (2013, 2016, 2017); Cucos C. (2014, 2016); Gagim I. (2003, 2007, 2009), Bejan A. (2014, 2020); Gavriliță L. (2017); Bețiu M. (2018); Ghicov A. (2019). Iar necesitatea praxiologică a proiectării activităților în domeniul educației emoționale, este argumentată de: Sartre J.-P. (1997), Băban A. (2003), Pâslaru Vl. (2006), Voicu M. (2008), Roco M. (2009), Lazarus R.S. (2011), Zagaievschi C. (2014), Cojocar-Borozan M. (2014, 2018, 2020), Șchiopu C. (2015, 2017, 2018), Goraș-Postică, V. (2021) și Gînju T. (2019).

Descrierea cercetărilor în domeniul teoriei, dar și al practicii pedagogiei postmoderne / contemporane este reflectată în lucrările autorilor: Cuznețov L. (1997); Stanciu M. (1999); Gagim I. (2003); Papuc L. (2005); Pâslaru V., Papuc L., Negură I., Cojocar-Borozan M. (2005); Stanciu I. (2006); Șchiopu C. (2009); Goraș-Postică, V. (2013); Ilica A. (2015); Cristea S., Cojocar-Borozan M., Papuc L., Sadovei L. (2016); Ghicov A. (2018); Bejan A. (2020); Pâslaru Vl. (2021). Analiza surselor bibliografice a demonstrat că această „moștenire” în domeniul *Artei teatrale* poate să developeze o continuare a tradiției *teatrului școlar*, acum, pe principii moderne, oferind copilului posibilitatea de a-și schimba „identitatea” (prin joc) cîstit, fără idei preconcepute. Copiii sunt aceia care profită de inteligență pentru a diminua efectele condiției lor. În această perspectivă pedagogică și filozofică, pentru Cojar I., teatrul nu e nici meserie, nici divertisment, ci „omul regăsit în superioara lui umanitate” [33, p. 6].

Problema cercetării constă în contradicția dintre oportunitățile de care dispune și le oferă tradițiile *teatrului școlar*, formate de-a lungul timpului, ca resursă a formării elevilor pe dimensiunea estetic-artistică în paradigma educațională actuală și statutul limitat al cursurilor de *Artă dramatică/ Arta actorului* în cadrul structurii Curriculumului Național și în activitatea nonformală a instituțiilor de învățământ preuniversitar din România.

Scopul cercetării vizează argumentarea istorică și pedagogică a impactului *teatrului școlar* asupra formării estetic-artistice a profilului elevilor și elaborarea reperelor teoretico-aplicative de integrare în curriculumul formal și nonformal al învățământului din România.

Obiectivele cercetării:

1. Stabilirea reperelor istorice, epistemologice și pedagogice ale *teatrului școlar* în România ca dimensiune a educației estetic-artistice;
2. Determinarea condițiilor pedagogice de aplicare a strategiilor derivate din resursele *Artei teatrale* în școală și în activitățile nonformale.
3. Descrierea abordărilor metodologice de valorificare a *teatrului școlar* și impactul pe care cursurile de *Artă dramatică* le aduce în formarea competențelor la elevi.
4. Prezentarea parteneriatului cultural-educativ prin *Teatrul școlar* și *Teatrul profesionist*, ca formă specifică de perpetuare a acestei resurse în actul educativ.
5. Consemnarea și prezentarea analitică a experiențelor și inițiativelor de re-animare a *teatrului școlar* în învățământul preuniversitar și în activitatea nonformală din arealul românesc.
6. Identificarea strategiilor de integrare a *teatrului școlar* în structura Curriculumului Național și în activitatea nonformală a instituțiilor de învățământ preuniversitar din România.

Ipoteza cercetării: *Teatrul școlar*, ca resursă educațională, poate contribui la extinderea oportunităților de formare estetic-artistică a elevilor din învățământul general dacă: vor fi elaborate reperele teoretico-aplicative de integrare în cadrul curriculumul formal și nonformal prin argumentarea istorică și pedagogică a impactului *teatrului școlar* asupra formării competențelor elevului.

Sinteza metodologiei de cercetare și justificarea metodelor alese valorifică analiza sincronică și diacronică a *teatrului școlar universal / național* și dimensiunea epistemologică a educației estetic-artistice. S-au aplicat metode *teoretice* (analiza, structura, sinteza, formularea teoretică), *hermeneutice* (comentariul și interpretarea), *practice* (observația, dialogul, exercițiile-joc ș.a.), metode *experimentale* – chestionarul, experimentul pedagogic și statistica.

Sumarul capitolelor tezei

În **Introducere** se prezintă actualitatea și importanța *tradițiilor teatrului școlar* în România din perspectivă istorică și teoretică, încadrarea temei în preocupările naționale și zonale în context inter- și trans-disciplinar, rezultatele cercetărilor anterioare referitoare la temă, se identifică problema cercetării, se formulează scopul cercetării și se operaționalizează obiectivele cercetării, se precizează ipoteza cercetării, se trasează sinteza metodologiei cercetării și justificarea metodelor de cercetare alese în conformitate cu tipul de cercetare istorică, bazate pe interpretarea *sincronică - diacronică a ideii pedagogice urmărite - tradițiile teatrului școlar*.

În **Capitolul 1. Teatrul școlar din perspectivă istorică și pedagogică**, se abordează originile *teatrului școlar* în arealul românesc prin studiul cercetărilor istoriografice, influențele înregistrate în plan universal asupra *teatrului școlar* autohton și reperele istorice ale acestuia în limba română și promovarea limbii române prin spectacolele *teatrului școlar* asupra formării societății culturale române, iar în final prezintă evoluția *teatrului școlar* în istoria culturii românești înainte și după 1918.-Urmărim contribuția cercetătorilor de referință care au identificat activități periodice ale *teatrului școlar național* de-a lungul timpului: primele spectacole școlare date de elevi; spectacolele de *teatru școlar* organizate în diverse orașe în perioada 1816-1818; tradiția *teatrului școlar* după Revoluția de la 1821 și în preajma Revoluțiilor din 1848 și până la sfârșitul secolului XIX.

Pe parcursul capitolului urmărim etapele de constituire a unui stil propriu a *fenomenului pedagogic Teatrul școlar* în condițiile influențelor străine din Transilvania, Moldova și Țara Românească, în care trupele străine jucau piese în mai multe limbi: germană, franceză, latină, greacă. Conținutul prezintă și rolul pe care l-au jucat elevii, în colaborare cu profesorii lor. Continuăm cu descrierea celor 100 de ani de mișcare a *teatrului școlar* din orașul Târgu Jiu și localitățile județului Gorj, în viziunea lui Cepoi I.

Evidențiem dubla misiune a *teatrului școlar* prin: *impunerea tradiției românești* prin cuvântul scris și *conservarea tradițiilor interpretative* care aduce cu sine votarea legii „egalei îndreptățiri a națiunii române” în raport cu naționalitățile privilegiate ale Imperiului Austro-Ungar. Acum apar subvenționate de către imperiu, muzee, gazete și burse pentru studenții români în vederea continuării studiilor la Viena. De o bursă beneficiază și tânărul Mihail Eminovici. Urmărim periplusul tânărului „fugar” prin lumea thaliei, cu implicații directe în inițiativele *teatrului școlar*. El reclamă Societății pentru Fond de Teatru Român (STR) „lipsa unui repertoriu” național și „luptă” pentru crearea unui teatru în limba română pe pământul Transilvaniei [184]. Odată cu S.T.R., societate unică de cultură, înființată în 4 octombrie 1870 și susținută din fonduri private, se nasc tot mai multe trupe de *teatru școlar*, cu influențe în plan didactic și cultural.

Complexitatea fenomenului *teatrului școlar* ne obligă să urmărim evoluția acestuia în cercetările Academiei Române prin edițiile 1965-1973. Avem în vedere *evidențierea corelației existente la nivelul istoriei premoderne, moderne și postmoderne (contemporane)* între evoluția paradigmelor pedagogiei în plan universal și național și evoluția *teatrului școlar* ca fenomen cultural și pedagogic, afirmat în arealul românesc: Margueritte Altet, *Les pedagogies de l'apprentissage*, 1998 [8]; Stanciu Gh. Ion, *Școala și doctrinele pedagogice în secolul XX*, 1995; Albulescu Ion, *Istoria gândirii și practicii pedagogice românești*, 2005.

Fundamentarea temei de cercetare este tributară și importantelor date din *Istoria Culturii și Civilizației*, amplă lucrare în 11 vol. (2003-2004), scrisă de Drimba Ov. Prezentăm perioada și premisele care au condus la scindarea vizibilă între actorii-studenți și actorii-elevi diletanți, proveniți din școlile gimnaziale, primul ciclu al liceului. În acest sens, documentele din prima jumătate a secolului al XIX-lea nu sunt totdeauna clare sau complete. Este urmarea unor restricții impuse în Transilvania în perioada „dietei”/puterii habsburgice. Urmărim marile schimbări din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, schimbări ce vor lua amploare până la începutul secolului al XX-lea. În acest context, analizăm datele istorice privind viața culturală și mișcarea teatrală românească profesionistă în Moldova, Țara Românească și Transilvania până la 1918.

După 1918, după aproape un secol de (relativ) diletantism, în 1919, Ardealul are un teatru *Național*, cu o trupă profesionistă care va juca dramă și comedie în limba română. În Sud-Vestul țării, în Gorj, județul ce separa Regatul României de Transilvania, activitatea cultural-artistică la sate - această pasiune a *teatrului școlar*, se dezvoltă în continuare, iar în București, ideea de *teatru sătesc* re apare în anul 1930.

După al doilea Război Mondial, se pune accentul din ce în ce mai mult pe *teatrul popular*. Ideologic, este argumentată ideea unui *teatru pentru cei mulți*. Legea adoptată în august, 1948, instrument al Reformei Învățământului Românesc, elimină integral religia din programul de studiu al elevilor și, implicit, trece la desființarea școlilor particulare, în categoria cărora intră și școlile confesionale. Toate aceste schimbări radicale explică marginalizarea *teatrului școlar*. Partea pozitivă constă în inițiativa constantă de a înființa teatre populare (un număr considerabil), care au evoluat în timp, iar astăzi sunt considerate instituții performante de cultură națională. Emulația creată, în acest context social, a făcut posibilă realizarea celor mai de referință spectacole din anii imediat postbelici sau de mai târziu, până în anul 1989. Enumerăm câteva din performanțele artiștilor amatori obținute în primii ani de comunism, umbrite de grandoarea și festivismul sărbătorilor – derapaje sau excese tipice acestui sistem (Anexa 12, pp. 222-224).

Sunt orașe din țară unde, astăzi, se păstrează vechile tradiții ale *teatrului școlar* (Brașov, Lugoj, Mediaș, Caracal, Călărași, Turnu Severin (cel din urmă, are un istoric aparte) ș.a., dar

puține orașe din cele menționate mai sus, au dezvoltat (ca finalitate) vreo istorie a teatrului profesionist. Acum însă, în România secolului al XXI-lea, se încearcă o reconstituire a unei istorii a teatrului în școala preuniversitară și universitară autohtonă.

În capitolul 2. Coordonate pedagogice ale educației prin teatrul școlar în contemporaneitate prezentăm: Misiunea/ rolul *teatrului școlar* și impactul acestuia în dezvoltarea teatrului profesionist, educația elevilor prin *teatru școlar* în limbile de circulație internațională și evoluția acestuia, condițiile pedagogice de aplicare a strategiilor derivate din resursele *Artei teatrale* în școală și în activitățile nonformale, cât și *Demersuri metodologice* de valorificare a *teatrului școlar* în formarea competențelor la elevi.

Că începuturile teatrului românesc au fost de sorginte școlară (cu certe dovezi, lăsate mărturie de către autorii menționați), o demonstrează și cercetarea istoriografică realizată de profesorul Virgil Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, apărută la Editura Didactică și Pedagogică (1966-1982). Prin înființarea școlilor superioare de teatru: Societatea Filarmonică din București (1834), Conservatorul Filarmonic Dramatic din Iași (1836), prin toate aceste inițiative de mai târziu - Conservatorul de muzică și declamație din Iași, București și secția dramatică din cadrul Societății de lectură a studenților de la gimnaziul romano-catolic din Cluj - 1864 [15], literatura, teatrul și muzica produc „unul din momentele cele mai de seamă pe plan cultural din prima jumătate a secolului al XIX - lea” [4, p. 152-154].

Însă predarea *teatrului școlar* în limbile de circulație internațională răspunde nevoilor imigranților care vor să învețe mai repede limba noii lor țări. În *pedagogie*, *teatrul școlar* evoluează în funcție de două obiective specifice - stimularea procesului de achiziționare a limbii și adoptarea *metodei artei dramatice* în activitatea de educație și instruire. În acest sens, este consemnată abordarea istorică privind evoluția *tradițiilor metodologice de învățare prin teatru* în câteva țări: Anglia – Finaly-Johnson (1897-1910), C.H. Caldwell (1917), P. Slade (1947-1977), B. Way (1960-1970), Gary Carkin (2007); S.U.A. – John Dewey, Viola Spolin (1963); Brazilia – Paulo Freire (1959), Augusto Boal (1978); Rusia – K.S. Stanislavski; România – Ion. Cojar, Adriana. Popovici, Elise Wilk. Opera marilor practicieni enumerați mai sus reprezintă, prin avantajele lor pedagogice, psihologice și sociale, modele de urmat pentru *predare a teatrului la clasă în limbile de circulație internațională și în limba română*.

Avem în vedere soluțiile care pot fi adoptate plecând de la exemplele pozitive oferite în istoria *teatrului școlar*, referitoare la introducerea acestuia în curriculumul școlar: a) disciplină de tip formal sau nonformal, obligatorie, opțională sau facultativă; b) strategie de accelerare a învățării unor limbi străine; c) modalitate de restructurare a organigramei școlilor prin crearea unor noi posturi didactice de *actori/regizori-profesori* specializați în educația estetică validată la nivel de metodică

(didactică aplicată) în curriculumul pentru formarea inițială și continuă a personalului didactic; d) eliminarea distanței persistente încă între predarea literaturii dramatice și receptarea și asimilarea acesteia prin spectacolele de teatru, organizate în școală, în diferite variante și formule artistice etc.

În acest capitol sunt prezentate și oportunitățile de *valorizare a dialogului școlar prin Arta teatrală*. Evoluția paradigmei curriculumului, apărută ca soluție la conflictul generat de paradigmele istorice ale pedagogiei psihocentristă și sociocentristă, cu accent pe finalitățile educației, generează soluții care se centrează pe cerințele psihologice/sociale ale actorilor educației. În acest sens, *Arta teatrală* poate fructifica rădăcinile istorice ale dialogului (filozofic) argumentat și dezvoltat psihologic la nivelul interacțiunii empatice dintre gândire și acțiune. Propuneri ale unor proiecte-ofertă către ministerele educației și culturii (1999), urmate de introducerea cursului de *Arta dramatică și coregrafie* – profil pedagogic, trunchiul comun – Colegiul Național „Spiru Haret” din Târgu Jiu (începând cu anul școlar 2002-2003) și *Introducere în Arta dramatică* – opțional pentru clasele V-VIII, Școala Generală Bumbesti-Jiu (2006-2007), demonstrează influența benefică a *jocurilor teatrale* asupra formării personalității elevului. Odată valorificată în școală, *Arta teatrală* poate reînvia spiritualitatea clasică, perenă, profundă, atât de necesară omului modern și postmodern, aflat mereu în căutarea dramatică a propriei identități morale și economice, culturale și civice, deontologice și comunitare – naționale și universale.

În Capitolul 3. Perspective de integrare a Teatrului școlar în structura Curriculumului Național și activitatea nonformală a instituțiilor de învățământ preuniversitar din România sunt reflectate de: Experiențele și inițiativele de re-animare a *teatrului școlar* după 1989; Constatări privind opțiunile elevilor asupra impactului introducerii teatrului ca disciplină de studiu și dezvoltarea cultural-educativă prin parteneriatul *Teatrul școlar–Teatrul profesionist*. Studiu de caz.

Se descriu, se analizează și se interpretează cele mai importante experiențe și inițiative de reanimare a situației privind educația prin teatru în școală, înregistrate în România după 1989. Au fost concretizate în cadrul unor dezbateri pe teme de educație estetică generală și educație artistică prin *teatrul școlar*, realizate (în plan local) prin proiectul-model *Programe teatrale speciale lansate în școli (PTSLȘ)* –1995/1996/1997 și perfectarea unui important parteneriat (în premieră pe țară), încheiat între *Colegiul Național „Spiru Haret”* din Târgu Jiu și *Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu”* din Târgu Jiu (începând cu anul școlar 1999-2000) sau prin organizarea unor simpozioane pe aceeași temă, *Arta dramatică – disciplină opțională în învățământul preuniversitar* – coordonator și moderator, Alexandrescu I.

Evenimentele socio-culturale și socio-pedagogice generate de *parteneriat*, consemnate în istoria *teatrului școlar* din Târgu Jiu, după 1989, au fost: a) Trupa de teatru „Stelian Sterescu”, înființată la *Colegiul Național „Spiru Haret”* (20 martie 2001 – an, în care s-a sărbătorit pentru

prima oară *Ziua Internațională a Teatrului pentru Copii și Tineret*); b) *Festivalul Județean de Teatru școlar „Constantin Stanciovici-Brănișteanu”*, înființat în 2003 - prima ediție; c) prima *Clasă vocațională* cu profil de *Arta actorului* înființată în cadrul *Liceului de Muzică și Arte Plastice „Contantin Brăiloiu”* (anul școlar 2003-2004) – initiator al proiectelor, autorul lucrării. Politicile educaționale la nivel național pe această dimensiune în contextul sistemului de învățământ actual din România, au condus (nu mai devreme de anul școlar 2000-2001), la apariția claselor vocaționale în 13 licee de artă din țară.

Prezintă interes științific și metodologic analiza multiplelor experiențe înregistrate și interpretate în teza de doctorat-după anul 2000, la nivel de țară și cu implicare internațională, pe dimensiunea *ideilor de politici sociale, educaționale și culturale*, ce argumentează *necesitatea parcurgerii unei noi etape decizionale* pe problema complexă a teatrului ca act de creație, validat social-istoric, valorificat specific la nivel de curriculum școlar formal și nonformal. *Teatrul școlar* are un impact formativ superior, durabil la nivelul educației morale, profesionale, estetice, spirituale și psihofizice. Plecând de la resursele sale axiologice intelectuale, teatrul nu este numai *adevăr*. În măsura în care *luptă* împotriva tuturor prejudecăților, teatrul este *adevăr și acțiune*, cere o implicare sinceră permanentă, totală, estetică și profesională, fizică și psihologică. Pornind de la ideea că „relația între spectator și actor este vitală în teatru” [80, p.85], acesta oferă și posibilitatea de a experimenta multe trăiri, într-o convenție, printr-o temă propusă, realizată într-un continuu proces de autocunoaștere, cu ajutorul propriei *memorii socio-afective* și a *imaginației creatoare*.

Sunt prezentate argumente obținute și prin demers aplicativ. Studiarea unor date statistice prin care se pot evidenția cu rigoare implicațiile sociale și socio-afective pe care teatrul le are în formarea elevilor. Studiul aplicativ a vizat predarea cursurilor de *Artă dramatică/Arta actorului* și impactul acestuia asupra formării și dezvoltării competențelor socio-profesionale prin chestionar cu trei variabile *stima de sine, abilitățile de comunicare și inteligența emoțională*. Este analizat procesul *instructiv-educativ* realizat prin intermediul metodelor și tehnicilor specifice teatrului. Sunt analizate rezultatele studiului aplicativ în perspectiva argumentelor în vederea necesității promovării valorilor educației *socio-afective* în școală prin integrarea *teatrului școlar* în structura curriculumului național.

În final, cercetarea aplicativ-statistică (constatativ), realizează printr-un studiu de caz, o analiză succintă a contribuției teatrului profesionist la dezvoltarea cultural-educativă și economică a orașului Târgu Jiu, cu o permanentă deschidere către învățământul universitar și preuniversitar. O reflecție a unei fructuoase colaborări cu publicul târgujian, după 1989, acesta fiind într-o continuă formare a gustului estetic până la devenirea lui ca spectator avizat al artei spectacolului. Astfel, reconstituim din punct de vedere *cultural-educativ* o istorie a educației *estetico-artistice* a consumatorului de artă contemporană, în special a artei spectacolului de teatru, în rândul elevilor: *teatrul școlar – teatrul profesionist*, parteneri la dezvoltarea cultural-educativă a orașului Târgu Jiu.

1. TEATRUL ȘCOLAR DIN PERSPECTIVĂ ISTORICĂ ȘI PEDAGOGICĂ

1.1 Originile teatrului școlar în arealul românesc: cercetări istoriografice

Analiza unor cercetări istoriografice care urmăresc identificarea originilor *teatrului școlar* (TȘ) în spațiul românesc, a modelelor istorice externe care au contribuit la afirmarea TȘ românesc în context cultural deschis, fixarea cronologică a impactului promovării limbii române în rândul elevilor, prin spectacolele TȘ asupra formării socio-culturale și expunerea evoluției TȘ în istoria culturii românești înainte și după 1918, sunt aspecte valoroase care dezvăluie specificul *teatrului școlar*, implicând un șir de idei, opinii, viziuni determinate pentru procesul de educație.

În acest context de analiză, Ioan Massoff, în alcătuirea primului volum de *privire istorică asupra teatrului românesc*, amintea de un așa zis „fir conducător – înnodat cu atâta hărnicie și migală” de profesorul Gheorghe Ionescu-Gion (profesor de limbă franceză), fir „rupt în zeci, ba chiar sute de bucăți” [93, cop. 2]. Deci, vom încerca să reconstituim același „fir conducător”, dar cu precădere pe inițiativele TȘ în limba națională, fir urmărit și de alți mari artiști sau istoriografi pe care îi vom menționa în prezentul capitol.

Vom observa că marile schimbări în evoluția TȘ se produc în ultimile două decenii ale secolului al XVIII-lea, când apar primele interpretări teatrale în limba română. Tradiția continuă și în secolul al XIX-lea, atunci când marile succese ale teatrului european se traduc în limba națională. Conform autorilor Burada T. (1922), Massoff I. (1961), Florea M. (1965), Brădățeanu V. (1966), anul 1755 este consemnat ca an al începuturilor inițiativelor teatrale românești –școala de la Blaj. „În activitatea școlilor confesionale, scrie Massoff I., *teatrul* făcea parte din mijloacele de educație, tinzând, în special, să ajute la formarea de oratori ai amvonului” [93, p. 65].

Deoarece dimensiunea teatrală face parte din năzuințele omului, atunci putem afirma că ceremonialul /spectacolul îl reprezintă esențial pe om. „În acest film al imaginației, prin care omul evadează din prezent, în actualitate, el creează memoria, creează acea paradoxală eternitate a personalității umane” [3, p. 36] și, deci, educația teatrală este obiectiv necesară și recomandabilă în educația copiilor. Avantajul AT îl reprezintă sincretismul literaturii-dramatice (euritmie, muzică, artă plastică ș.a.), care, pe lângă finalitățile educative obținute separat – abordate interactiv, contribuie eficient la formarea-dezvoltarea culturii teatral-naționale. Sursele de referință ale domeniului menționează că cele mai importante roluri în educația artistică sunt cele de dramaturg / autor, regizor și actor, roluri pe care și le poate asuma orice copil.

Dramaturgul /autorul. În concepția lui L. Blaga, de exemplu, dramaturgul este omul care trăiește „într-o lume concretă”, dar neputincios în a o exprima și, pe de altă parte, incapabil de a-și revela orizontul misterului în care trăiește, deci: „Omul privit structural și existențial, se găsește într-o situație de două ori precară” [15, p. 51-52].

Regizorul. Instinctul omului se manifestă prin calitățile sale regizorale, dobândite genetic și cultural. Un exemplu concret ni-l oferă ritualurile magice. Încărcată de magie este întreaga activitate a omului, din cele mai vechi timpuri – vânătoarea sau grădinăritul, precum și toate evenimentele din viața sa – nașterea, inițierea, căsătoria și moartea. Toate acestea sunt un șir lung de acțiuni organizate / planificate cu multă acuratețe, deci regizate, cu un pronunțat caracter ritualic-simbolic, în dorința de mai bine și de a revela adevăruri; „arta este punere în operă a adevărului” - Martin Heidegger [Apud. 2, p. 212]. Pe vremuri, în elemente dramatice (în practicile magice), cu prilejul diferitelor întâmplări, erau / sunt implicați și copiii (cu jocul lor), pentru însănătoșirea copilului „fără somn” sau ferirea lui de „duhuri rele” ș.a.. [93, p. 27-28].

Actorul. Capacitatea omului de a gestiona și de a exprima stări emoționale, pornind de la actul ritualic și până la creația /interpretarea celor mai nuanțate expresii literar-dramatice, caracteristic profesiei de actor; pe lângă descătușarea afectivă și socială, se realizează funcția chatartică (Aristotel, op. cit.). Tot Aristotel consideră că omul este singurul capabil de acest „har înăscut” al imitației [172, p. 75].

Este aspirația omului „de a ieși din individualitatea proprie și de a intra în forma unor individualități străine, este tendința fundamentală pe care o dezvoltă Arta actorului” [146, p. 31]. Acest imbold mimetic îl stăpânește pe om, chiar mai înainte de a deveni artă. Această plăcere de a se exprima și de a trăi (prin joc) sub o mască – „așa cum se realizează în mascaradele pe care le regăsim în civilizațiile tuturor popoarelor, răspunde unei nevoi de eliberare, căreia viața practică nu-i oferă niciodată satisfacția dorită” [Ibidem].

Din perspectivă istorică ne-am propus să explorăm, să redescoperim și să redefinim conceptul de **teatru școlar**, delimitările conceptuale ale acestuia și raportul dintre *TȘ* și structura de funcționare a planului de învățământ. Inițiativele școlare au fost cele care au creat premisele a tot ceea ce ține de *AT* pe teritoriul românesc, în limbile germană, franceză, latină, greacă și, ceva mai târziu, în limba națională, pe care istoriograful le-au numit „*inițiative ale TȘ*” (G.D. Loghin, I. Massoff, V. Brădățeanu, I. Cepoi ș.a.).

Analizând cercetările făcute în domeniu, nu putem face afirmația că *TȘ* ar avea tradiția unor activități separate de predarea limbii, dar există certe dovezi că teatrul s-a născut în *școală* și s-a dezvoltat prin *școală*. Prin urmare, pe parcursul evoluției sale, acest concept a avut multiple semnificații, după cum urmează.

1. *TȘ* definește o realitate istorică în arealul românesc, care poate fi identificată încă din primele decenii ale secolului al XVI-lea. „Este o tradiție care se confirmă și se dezvoltă în cultura umanistă pe linia reformei calvine și luterane” [178, p. 182-189]. Mai târziu, în a doua jumătate a secolului XVII, au apărut inițiative ale *TȘ* în limba națională și a făcut posibilă

apariția și dezvoltarea teatrului profesionist în limba română în etape succesive pe care le vom evidenția ulterior. Astfel, prin influență, *TȘ* în limba română, promovat în acest cadru instituțional, realizează „trecerea de la o manifestare populară cu caracter teatral (legată de biserică) la teatrul cult, numit „*exercitium*”, odată cu primele manifestări de teatru folcloric (*Irozii*) [178, p. 182-189].

Argumentul diacronic 1 – Cele mai vechi reprezentații susținute pe teritoriul Transilvaniei au fost cele în limba germană (Brașov, Bistrița-1542; Sibiu-1572; Sighișoara-1621; Mediaș-1624). Documente certe ale apariției *TȘ* în limba română le găsim și pe la mijlocul secolului al XVII-lea. În arhivele *Colegiului reformat* din Caransebeș, directorul *Școlii reformate* din Orăștie, contribuie la „afirmarea elementelor românești în spectacolele *teatrului școlar*” [4, p. 187].

Tot în această perioadă, în actele *Colegiului reformat* din Aiud, înființat în anul 1662, figurează nume românești în distribuțiile pieselor jucate în serbările școlare: Baci, Balea, Bariț, Bocșa, Borza, Sinca, Furca, Vaida ș.a. [Apud 4, p. 76 / 95 / 188]. În ultimul deceniu al secolului al XVII-lea, este prezentată o „piesetă” de colegiul *Unitarian* din Cluj. Tot la Cluj, la *liceul iezuit*, elevii au prezentat, prin anul 1709, scenete în patru limbi, între care și limbile latină și română [18, p. 64]. „În 1755, profesorul Grigore Maior și învățătorii Vasile Neagoe-Orbul și Zaharia de la gimnaziul din Blaj (fostă *școală catolică*) au început acțiunea instituirii *primei scene stabile românești - Irozii*. Acestui important eveniment, considerat a fi un *act/certificat de naștere al TȘ* în arealul românesc, s-a adăugat și un turneu la Sebeș, Alba-Iulia, Vințu de Jos ș.a. [ibidem, p. 65].

2. Odată cu instituirea „primei scene stabile românești” (1755), tot *TȘ* este cel care anticipează apariția Filarmonicilor ca formă specială a *AT*. Cercetătorul muzicolog, I. Gagim argumentează istoric faptul că „Secolul al XVIII-lea dezvoltă o largă răspândire *teoria afectelor*, conform căreia conținutul muzicii îl constituie, în exclusivitate, exprimarea (mai degrabă *ilustrarea*) prin sunetele muzicii a sentimentelor și pasiunilor umane” [75, p. 23-41]. „Astfel *teoria afectelor* capătă o amploare și o importanță de prim ordin în estetica germană a secolului al XVIII-lea” [Ibidem]. Schiller înțelesese bine importanța (semnificația) muzicii în teatru, Adolphe Appia o numește „durată vie”, atunci când afirmase (profetic): „Când muzica atinge forța sa cea mai nobilă, atunci ea devine formă în spațiu!” [8, p. 28]. În țara noastră, această „exprimare a sentimentelor și pasiunilor umane”, generează cele două forme de învățământ: **A) Școala de teatru** și **B) Școala prin teatru**, inițiate tot în cadrul *TȘ*, bazată pe:

A) *Școala de teatru* – simbioza dintre „teatrul liric”, devenită modă în perioada iluministă și „arta teatrală”, înțeleasă ca „artă declamatorie” sau „arta declamației” [178], se afirmă generic

prin conceptul de *Școală de teatru* –echivalentul *Universității de Artă Teatrală* modernă / postmodernă (a nu se confunda cu școlile vocaționale din învățământul preuniversitar de astăzi).

B) *Școala prin teatru* – o continuitate a acestei inițiative școlare estetice, literar-artistice, teatrale, cu impact pedagogic direct și indirect, realizat în context educațional nonformal, pe parcurs, variantă de integrare a disciplinei de învățământ de nivel formal / nonformal. Răspândită în Țara Românească și Moldova (mai ales prin inițiative particulare), atât înainte cât și după Marea Unire, înțelegem prin conceptul de *Școală prin teatru*, ca fiind echivalentul școlilor de astăzi, atât de nivel nonformal cât și formal.

Argumentul diacronic 2.A - „Societatea Filarmonică” din București este prima *școală de teatru* înființată în arealul românesc (1834). Organizarea noii societăți se compunea din „soți”, iar *Obștea soților* se făcea responsabilă de alegerea Comitetului de Conducere [18, p. 79]. Această inițiativă (...) a fost susținută și de Costache Aristia împreună cu elevii de la *Sf. Sava*” [178]. Însă „*Conservatorul Filarmonic Dramatic* din Iași a fost înființat în 1836 de Gheorghe Asachi cu o singură disciplină, *mimica și declamația*, iar din 1839, activitatea *Filarmonicii ieșene* a fost preluată și continuată, fără întrerupere, de Costache Caragiale, fost elev al *Colegiului Sf. Sava* din București” [Ibidem].

Înființarea Teatrului Național din Iași (1840), sub prima direcțiune a lui Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri și Mihail Kogălniceanu, se datorează acestei preluări a *Filarmonicii ieșene* de către actorul, profesorul și regizorul C. Caragiale [93, p.238-241]. În 1864, iau naștere conservatoarele de muzică și declamație la Iași și București. În același an, se înființează secția dramatică din cadrul *Societății* de lectură a studenților de la gimnaziul romano-catolic din Cluj [5, p. 512].

Argumentul diacronic 2.B - Interferența culturală între cele trei țări românești se fructifică prin frunțașii cărturari din Transilvania – Ghe. Lazăr, A. Florian, T.A. Laurian ș.a., care promovează în Moldova și Țara Românească arta punerii în scenă a literaturii dramatice în limba națională. Românii din *Principate* descoperă rolul teatrului ca mijloc de educație estetică, eficientă social, contribuind la „întărirea conștiinței naționale”, iar conceptul de *Școală prin teatru* continuă să fie „mijloc de educație” până în perioada postmodernistă. „În preajma anilor 1816-1818, au loc primele spectacole școlare în limba română, la Iași, București, Arad și Oravița” [179, p. 141-149].

În această perioadă se inaugurează clădirea teatrului din Oravița cu scopul de a „adăposti” și spectacole în limba română. I. Massoff menționează că, pe lângă activitatea desfășurată în școli, s-au implicat numeroși meseriași din Oravița (ingineri, lucrători, funcționari și comercianți), chiar și din localitățile vecine. Urmare acestor inițiative, tocmai pentru a beneficia de o bogată viață culturală, au hotărât să construiască un teatru [93, p. 112-113].

O inițiativă particulară inedită este cea a revoluționarului pașoptist Neculai Istrati, care: „organizează în castelul său din comuna Rotopănești, la 14 kilometri de Fălticeni, un *teatru-școală*, bazat pe resursele umane oferite de două școli elementare, una de băieți și una de fete” [179].

Această formă tradițională de instruire (formală, dar mai ales nonformală), justifică nevoia de cultură națională a țării, dar și „posibilitatea unei educații prin mijlocirea teatrului. Documentele istorice ne fac să înțelegem că au mai existat și alte trupe de teatru-școală în Moldova” [Ibidem].

Urmare a acestor inițiative școlare, ca rezultat al entuziasmului elevilor îndrumați de actori și profesori, se înființează „*Societatea pentru Fond de Teatru Român*” (STR), octombrie, 1870, societate care a susținut, cu precădere în Transilvania, dezvoltarea *culturii teatrale* în limba națională prin *cuvântul scris* și, mai ales, *interpretat*. Multe trupe se nasc odată cu înființarea STR, unica societate de cultură susținută din fonduri private, care, a încurajat orice activitate a teatrului – *profesionist* sau *școlar / diletant*, în limba română. În continuare vom aduce date importante în activitatea acestei entități de susținere a *culturii teatrale - naționale*, urmărind arhiva societății până la ultima ședință, întrunită la Arad la 16 februarie, 1918.

3. Abia după înființarea școlilor de teatru, sub imboldul inițiativelor TȘ, apare și se dezvoltă *teatrul profesionist*. Odată cu înființarea teatrelor naționale din Iași, Craiova, București (jumătatea secolului XIX) și mai târziu, la începutul secolului al XX-lea, cu naționalul din Cluj, școala și teatrul aveau activități convergente, urmăreau idei comune și, deci, creau o relație strânsă între catedră și scenă. Prin înființarea Societății Filarmonice, literatura, teatrul și muzica produc „unul din momentele cele mai de seamă pe plan cultural din prima jumătate a secolului al XIX – lea” [4, p. 152-154].

Astfel, *teatrul școlar* reprezintă un *concept-cheie* care definește o realitate istorică întinsă pe parcursul unei perioade mai îndelungate în cadrul căreia s-au afirmat și reafirmat formule generice, perfecționate în cadrul acestor etape distincte, în evoluție neliniară, dar ciclică. Or, în contextul actual, putem face afirmația că acest concept „TȘ” are cu titlu de valoare aceeași dimensiune în raport cu vechile tradiții ale TȘ nonformal. Astăzi le putem numi *experiențe în reafirmarea educației prin TȘ - după 1989*, dar care pot deveni TȘ formal (după opțiunea elevilor), atât în școli vocaționale, cât și în alte școli cu profil real sau uman. În ambele cazuri, sensul rămâne același.

Operăm cu acest concept de TȘ postmodernist / contemporan cu aceeași semnificație din trecut – ca „*mijloace de educație*” [ibidem p. 65], numite de istoriografi prescurtat „TȘ”, oferind, prin *educația artistică cu profil teatral* în cadrul curriculumului formal și nonformal în învățământul preuniversitar, oportunități de *integrare și transfer a competențelor specifice*

acestei dimensiuni, pe coordonata de formare socio-culturală a elevilor. Sunt oportunități de formare ce se regăsesc în prezentele documente normative, recunoscute și elaborate de către Ministerul Educației și Cercetării din România, după 1989. În elaborarea noilor programe au fost luate în considerație, pe lângă cercetările în domeniul curricular, „opiniile unor profesori cu o bogată experiență didactică în sistemul educațional românesc” (Anexa 7, p. 206).

În lucrarea *Dimensiunea psihologică a muzicii* (2003), Gagim I. subliniază faptul că „limbajul muzicii a evoluat sincronic odată cu gândirea muzicală, dând naștere la noi genuri, forme sau stiluri artistice”. La întrebarea dacă „muzica, prin limbajul său, acționează asupra interiorului sau interiorul re-acționează la ceea ce-i propune muzica?”, autorul clasifică elementele muzicii, în funcție de semnificația lor psihologică, după două criterii: a) *criteriul dinamic* și b) *criteriul interior-exterior*. Însă pe parcursul investigației sale se dezice de clasificarea lor sub aceste aspecte și descoperă „o anumită identitate semantică între cuvintele *mișcare, emoție, excitație, agitație, vibrație, undulație, legănare, ritmicitate, uimire / încântare*”. Majoritatea dintre ele – conchide autorul, țin atât de domeniul psihologic, cât și de cel muzical. „De aceea muzica emoționează atât de puternic, pentru că, prin mișcarea sa pune în acțiune directă mișcarea psihică. Și invers, mișcarea interioară *mișcă* muzica” [75, p. 173-177].

Tot Gagim I. examinează în cercetările sale conceptul *trăirii* și, ajunge, prin logică, la conceptul de *intelență muzicală*. În cultura *etnoartistică*, pe care o abordează de pe pozițiile psihologiei muzical-artistice, *intelența muzicală* este definită ca o „facultate distinctă a omului de a sesiza esențialul din lumea muzicii (...). Deoarece intelența include în sine nu numai gândirea, dar și *simțirea-trăirea-intuiția*” [Ibid. p. 252].

Muzica este un mijloc important de cunoaștere supremă, încheie cercetătorul în monografia sa. „Sub egida psihologiei artelor, aceasta are două principii: a) *cunoașterea lumii* – a existenței vieții, a omului în context social; b) *cunoașterea de sine* – menită să răspundă întrebărilor: *Cine sunt eu?, Ce pot eu?, Ce trebuie să fac, ca să-mi valorific eu-l, să-mi realizez adecvat darul suprem – viața din mine?*” [Ibid. p. 266-267].

Nu întâmplător, se naște acea vocație universală a teatrului intuită de A.P. Cehov la sfârșitul secolului XIX - „nu se poate fără teatru!”. Un celebru artist străin, renumit prin glasul, dicțiunea și declamația lui, îi spunea lui K.S. Stanislavski - *însemnările zilnice ale unui elev*: „Odată ce glasul e așezat bine, trebuie să vorbești absolut așa cum ai cânta” [137, p. 447].

Trebuie să fi fost multe alte manifestări (trecute cu vederea), fără a se fi consemnat undeva, căci, după o numărătoare făcută în 1900, de Vasile Goldiș, în cele 23 de județe activau coruri în peste 600 de comune, coruri ce aveau în program și teatrul în limba română [186]. Faima lor trecuse munții, încât, deseori, pentru recrutarea celor talentați, cei de la București se

adresau conducătorilor de coruri din Transilvania și Banat. De remarcat este faptul că, atunci când se considera că interpreții nu se potriveau pe roluri, piesa se citea, cum s-a întâmplat cu *Conul Leonida față cu reacțiunea*, piesă a lui I. L. Caragiale. Postmodernismul numește această veche inițiativă, *teatru-lectură*. Diferența este că după 1989, această opțiune spectaculară este abordată științific prin metoda specifică a educației literar-artistice.

Conform VI. Pâslaru, care definește și clasifică metodele specifice educației literar-artistice în semiotice, hermeneutice și praxiologice, acest gen de reprezentare se supune metodelor semiotic-hermeneutice (de constatare, discernere și acumulare) respectiv, de interpretare, apropiere. Aceste metode se aplică în acțiunile de decodare a textelor literare, prin lectura expresivă a elevului / profesorului, metode de explorare a textelor, informativ-explicativ-receptivă, metoda reproductivă sau povestirea, expunerea, conversația ș.a. – toate aceste elemente trebuind să se dezvolte hermeneutic până la nivelul interpretării – cu cele trei stadii ale lecturii: prelectura (pregătirea pentru lectură), lectura propriu-zisă și postlectura - analiza, comentarea, interpretarea [109, p. 135-138]. Astăzi, în teatrul profesionist, această parte componentă a oricărui proiect teatral este numită *lectura la masă*.

Și Hans Robert Jauss se „asocia” opiniei lui Wellershoff: „Cititorul aflat în orbita unui text dorește, pe de o parte, să se recunoască în el, pe de altă parte să se diferențieze de acesta” [Apud. 87, p. 258] – tocmai acest „spațiu alternativ” creat, garantează legătura dintre „ficționalitatea textului” și realitatea cognoscibilă a cititorului, iar această formulare corespunde pe deplin definiției date de autorul-„asociat” satisfacției estetice, ca „desfătare-de-sine-în-desfătare-cu-Altul” [83, p.258].

Tot VI. Pâslaru afirmă că „Literatura română se poate lăuda cu rolul de primă gazdă, la scară mondială, a unei abordări cvaziștiințifice a lecturii”, prin „revoluționara” inițiativă de mai târziu a lui C. Dobrogeanu-Gherea (9 mai 1920). „Conotația socială este ușor sesizabilă (își continuă cercetătorul ideea), datorită substituirii cuvântului *cititor*, deja familiar la acea vreme drept categorie literară și estetică, cu cuvântul *public*” [216, p. 86, 87].

După cum am menționat, venirea iluministului Gheorghe Lazăr din Sibiu la București (1815) și, odată cu înființarea primei școli, cu predare în limba română din Țara Românească – Academia Domnească de la Sfântul Sava, *TȘ* devine tradiție și, totodată, un exemplu pentru studenții școlii dramatice de mai târziu (1834). Putem afirma că mișcarea elevilor, de pe tot cuprinsul arealului românesc, cu deprinderi învățate în școală, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a constituit o verigă importantă în dezvoltarea *teatrului profesionist* în limba națională. Ne vom opri și asupra altor surse, aflate în custodia câtorva muzee din zona rurală a României,

cu multe și prețioase informații în ceea ce privește *TȘ* din mai multe zone ale țării, surse cercetate, dar nepublicate încă.

În concluzie, fundamentarea temei noastre de cercetare istorică se raportează permanent la aceste patru mari lucrări din domeniul istoriei teatrului românesc: 1) *Teatrul Românesc* – vol. I-VIII, Editura pentru Literatură, 1961-1981; 2) *Istoria Teatrului în România* – vol. I-III, Editura Academiei R.S.R. 1965-1973; 3) *Istoria Literaturii Dramatice Românești și a Artei Spectacolului* – vol. I-III, Editura Didactică și Pedagogică, 1966-1982; 4) *Artele Spectacolului în Gorj* – Jurnal sentimental, Editura Centrului Județean al Creației Populare Gorj, 2002.

Lor li se adaugă *Istoria Culturii și Civilizației* – ediție definitivată (2003-2004), amplă lucrare de 11 volume scrisă de profesorul Dr. Univ. Ovidiu Drimba care oferă numeroase informații interpretabile și valorificabile în mod direct și indirect din perspectiva temei propuse de noi în cadrul tezei de doctorat. Printr-o atentă cercetare a lucrărilor de referință din domeniu, urmărind și alte documente, putem dezlega multe enigme ale începuturilor *TȘ*, influențele și tradițiile acestuia.

1.2 Afirmarea teatrului școlar în educația socio-culturală națională prin contribuția modelelor istorice

TȘ afirmat în spațiul românesc este influențat, în mod direct și indirect, de modelele de *artă dramatică* promovate în diferite perioade istorice și meridiane geografice, semnificative în context cultural deschis. Putem descoperi elemente care marchează primele influențe directe înregistrate la nivelul *TȘ* autohton. Au fost modele care au contribuit benefic la dezvoltarea culturii generale și, implicit, a culturii naționale a elevilor. Această evoluție a culturii autohtone poate fi identificată datorită multor opere scrise de autori ca Dimitrie Cantemir, Timotei Cipariu, Gheorghe Grigore, Ion Zamfirescu, I. I. Russu sau de multe alte lucrări scrise de artiști români ai secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

TȘ afirmat în istoria culturii naționale, construită și consolidată în arealul românesc, reflectă evoluțiile și experimentele acumulate ciclic de-a lungul mai multor etape și civilizații istorice, evocate în paginile anterioare.

În Atena antică, educația copiilor (diferită de cea din Sparta antică) începea de la vârsta de 7 (șapte) ani. Statul se obliga să asigure educația până la 18 ani, dar numai copiii și tinerii care dispuneau de mijloace (necesare traiului) își continuau studiile la școlile *sofiștilor* și ale *retorilor*. Locul principal în programa școlară îl dețineau poezii Solon, Hesiod și în primul rând Homer. De asemenea, implica *muzica corală* și *instrumentală* care dezvolta la tineri simțul măsurii și al autocontrolului.

Retorica, în calitatea sa de unică formă de învățământ, considerată superioară în plan formativ, s-a născut în Sicilia secolului V, î.d.Hr., cam în același timp cu apariția primilor sofști. Ea pregătea tânărul pentru viața politică sau pentru activitatea din tribunale. Socrate, profesor de retorică (470 - 399 î.d.Hr.), susținea că geometria, astronomia sau științele naturale nu au o valoare educativă comparabilă cu cea realizată prin studiul retoricii, mult mai importantă prin efectul înregistrat la nivelul destinului individual și social al omului.

Arta oratorică, perfecționată în cadrul *retoricii*, devine o formă filosofică de învățământ care, prin excelență, are și un caracter practic, întrucât formează capacitatea sau *competența* tânărului de a judeca și de a-i conduce pe ceilalți în viața socială, a familiei și a comunității. În acest context istoric, fiecare oraș, oricât de mic, ținea să aibă un teatru alături de gimnaziu ca resurse formative superioare necesare în viața publică și în procesul de autoperfecționare al fiecărui educat (copil, elev, tânăr) [64, p. 113].

În Roma antică, școala gramaticului și a retorului nu are o tradiție pedagogică proprie. Aceasta este preluată din *retorica greacă*. La acest nivel sunt adaptate regulile și procedeele discursului - *dispositio*, *elocvenția* și *actio*. Ele asigurau construcția discursului, cu redarea în cuvinte, cu o gestică și exprimare adecvate în plan estetic și intelectual, dar și moral [1, p. 56]. Astfel, după cum consemnează Marcus Quintilianus, „**oratoria** era în strânsă legătură cu înțelepciunea și buna purtare” care susțineau demersul estetic [Ibidem].

Antichitatea greco-romană (și cu atât mai puțin lumea Orientului), conchide istoricul literar Ovidiu Drimba, n-a avut o „universitate” în sensul propriu al cuvântului – „a creat forme de învățământ ca: a) *Academia* lui Platon; b) *Liceul* lui Aristotel, cu un nivel științific de rang superior – mai ales în domeniul filozofiei, al dreptului și al retoricii” [67, p. 162].

Din **Antichitate**, trecând prin **Renaștere** și chiar pe mai târziu, elevul a avut posibilitatea de a se exprima în public, în acord cu cerințele unei didactici cu caracter deschis. El era obligat prin „artele liberale” să facă acest lucru, începând cu „trivium”, prima treaptă de studii (cu gramatica, retorica și dialectica – *artes sermonicales*), continuând în „quadrivium”, a doua treaptă (cu aritmetica, geometria, muzica și astronomia – *artes reales*). Așadar, prin „artele liberale” – aceste două *corpus* de discipline împărțite în aceste două cicluri (trivium-quadrivium), pe acest fond acumulat cultural și asumat pedagogic, *retorica* era predată obligatoriu în școlile organizate de biserică, dar și în cele laice [Ibid. p. 83-86].

În context istoric îndepărtat, în *Istoria culturii și civilizației* (analizată de Ovidiu Drimba) putem identifica rolul pe care l-au avut **dacii** în etnogeneza poporului român. Teza autorului este confirmată de mai mulți cercetători. Obiceiurile, ritualurile și credințele populare românești provin fără îndoială și dintr-un substrat traco-dacic. Urmele lăsate de daci în limba

română sunt probate chiar la nivel statistic. Astfel, I. I. Russu susține că aproximativ 160 de cuvinte integrate în cultura română sunt daco-getice. Această constatare ne face să deducem că baza etnică-socială a poporului român s-a format printr-un sistem autohton al învățământului. Influențele intervin odată cu romanitatea, în Balcani și în carpați. Ele se vor reflecata, mai târziu la nivelul limbajului estetic promovat inclusiv prin manifestările AT [64, p. 382-385].

În cultura mesopotamiană nu putem descoperi fapte semnificative legate de AT. Dificila scriere cuneiformă a sumerienilor, definitivată în a doua jumătate a mileniului IV î.d.H., este preluată după trei milenii de akkadieni și asirieni. Ea este răspândită apoi din Egipt până în Asia Mică și la aproape toate popoarele din Occidentul Apropiat, ca obiect principal al învățământului de atunci. „Planul de învățământ” era îmbogățit doar cu studiul matematicii, al geodeziei, al metrologiei, al geografiei ș.a. De-abia după anul 2000 î.d.Hr., când limba semitică-babiloniană ia locul limbii sumeriene, putem vorbi de o exprimare a nuanțelor și a sentimentelor care favorizează exprimarea dramatică.

În spațiul geografic care va contura **viitorul areal cultural românesc**, cu sistemul alfabetic împrumutat de la fenicieni și mai târziu folosind mijloace materiale mai precise (cerneala, papirusul și pergamentul), începând cu sec. XVIII î.d.Hr., se scriu opere religioase sau literare noi. Școlile devin, astfel, adevărate centre literare [62, p. 127]. Avem mărturie statuetele din ceramică descoperite la Cernavodă, „Gânditorul” și „Femeia șezând” – cultură de tip Hamangia care datează de circa 4000 de ani î.d.Hr. sau celebrele tăblițe de la Tărtăria, mileniul III î.d.Hr. și, nu mai puțin semnele izolate (hieroglifice primitive) aparținând culturii Proto – Sesko – Tessalia, sec. V î.d.Hr., la Gura Baciului din Cluj și Gârcea – Dolj.

Toate aceste descoperiri se încadrează în cultura și civilizația epocilor preistorice din întreaga lume. Avem în vedere o cultură care a lăsat urme apreciabile în gândirea și literatura evreilor – însuși numele Bibliei este de origine babiloniană. A trecut până la urmă și la etrusci și la greci. De la aceștia, prin romani, în Europa Medievală, iar prin vechii slavi, și la noi, în atâtea cărți populare: *Cartea viselor*; *Trepetnicul*; *Gromovnicul* ș.a. Dar fără a deveni o manifestare teatrală [62, p. 134-135].

Poezia ebraică cunoaște diferite forme – magică, erotică, politică și în special religioasă. *Cântarea Cântărilor* (cu alte cuvinte, „Cea mai frumoasă dintre cântări”) aparține profanului (A. Bertholet). Ea a fost atribuită fără niciun temei lui Solomon, această teză constituind una din problemele cele mai discutate ale Bibliei. Interpretarea *teologico-simbolică* sau cea *alegorică*, nu mai are susținători. Deși G. Pougett și J. Guitton o încadrează la „drama liturgică”, ei recunosc faptul că la vechii evrei nu au existat niciodată reprezentații teatrale [62, p. 268-269]. Aproape întreaga cultură a evreilor antici a fost influențată de religie. „În nicio altă țară a Orientului Antic

nu a existat această fuziune între morală, legislație și religie. La vechii evrei, teologul, legislatorul și moralistul se confundă într-o singură persoană” [62, p. 271]. Pe parcursul cercetărilor noastre vom putea vedea de unde ni se trag aceste îndeletniciri, pe care le putem defini ca *vocaționale*.

Teatrul chinezesc își are originea tot în ceremoniile religioase. Regulile sale sunt fixate începând cu secolele XIII – XIV. Părțile cântate îndeplineau aceeași funcție pe care o avea corul grec. O primă piesă tradusă într-o limbă europeană, *Pavilionul bujorilor*, datează de la sfârșitul secolului XIII – conform scrierilor lui Kate Buss. O caracteristică a teatrului chinez, mai ales după ce părăsește caracterul popular, este aceea că actorul face uz de un bogat repertoriu de gesturi simbolice. Jocul lui este uneori convențional și stilizat, alteori retoric și excesiv. Astfel, cultura chineză s-a dezvoltat, până în secolul al XIX-lea, independent de cultura europeană. Voltaire spunea că „ceea ce au cunoscut mai mult chinezii, ceea ce au cultivat mai mult, ceea ce au perfecționat mai mult, este morala și legile” [63, pp. 55, 96, 98, 100].

Cultura persană a însemnat o prezență de prestigiu în conștiința întregii umanități. În analiza *culturii autohtone*, putem presupune faptul că avem influențe persane. *Arta iraniană* se poate percepe în anumite detalii decorative de pe cupele de aur găsite la Petroasa sau în scenele mitologice și în motivele vegetale mult stilizate de pe vasele de aur descoperite la Sânicolaul Mare. Pe filieră bizantină a intrat în sec. XIV – XV, caftanul. Este cea mai importantă piesă de port de origine persană în costumele de curte românești din secolele XIV – XVII. Tot pe această filieră, s-a manifestat influența și asupra artei decorative românești.

Putem semnală că există o anumită legătură între arta decorativă și AT. Astfel, influențele decorative consemnate anterior vor fi fost remarcate și în toate inițiativele școlarelor, ale căror costume, recuzită sau decoruri au dat valoare artistică și veridică pieselor jucate de ei după moda străinilor. Avansăm această teză, deși nu există un document care să probeze, că în acele timpuri s-ar fi dat vreo manifestare de teatru în limba română sau, prezența unor actori amatori sau profesioniști.

Cultura Japoniei devine cunoscută de europeni odată cu opera misionară începută de călugării iezuiți pe la mijlocul secolului al XVI-lea. Descoperind civilizația japoneză, mai întâi prin Marco Pollo, un iezuit afirma, prin 1577, că „în comparație cu japonezii, noi, europenii, suntem foarte primitivi”. Deși această națiune opta pentru izolare, atât pe poezii europeni, cât și pe cei americani i-a încântat în primul rând genul liric *haiku* și mai apoi teatrul. Încă din 1876, încep să fie popularizate textele *No*-urilor. Mulți dramaturgi le imită, considerându-le „mai interesante decât teatrul grec...” (Arthur Walley). De altfel, mari personalități ale teatrului mondial, Paul Claudel (fost diplomat la Tokyo), Meyerhold, Bertolt Brecht, Serghei Eisenstein etc., au recunoscut importanța teatrului japonez, în ansamblul său. Cei doi mari regizori ruși,

Meyerhold și Eisenstein au atras atenția asupra valorii unui alt gen de teatru - „kabuki”, influent și în cinematografie.

În cultura arabă, la sfârșit de secol XVII și început de secol XVIII, putem descoperi elemente care marchează primele influențe directe înregistrate la nivelul TȘ autohton. Ele pot fi identificate datorită operelor lui Dimitrie Cantemir (*Istoria Imperiului Otoman, Sistemul religiei mahomedane* etc.). Gheorghe Grigore ne relatează despre prima și cea mai veche școală crainică pe teritoriul României, înființată la Babadag în anul 1484, din porunca sultanului Baiazid al II-lea. În cercetările noastre observăm cam aceleași schimbări în învățământul superior al Bizanțului, numai că ele se întind pe parcursul unui întreg mileniu. Și aici, caracterul organizatoric-didactic obține o independență și o separare de biserică, iar retorica se regăsește și în Legea dată de Constantin al IX-lea Monomahul, unde cursurile erau predate gratuit tuturor studenților [65, p. 294 – 302].

În învățământul mediu din Bizanț, orele de retorică predate pot confirma influența TȘ, cu titlu de moștenire în cultura română. Aici pregătirea intelectuală a laicilor era mult mai apreciată și răspândită decât în Occident. Programa conținea studierea mai multor opere ale lui Eschil, Sofocle, Euripide și Aristofan, precum și ale lui Hesiod, Pindar și Theocrit. Și la gramatică, elevii trebuiau să învețe cânturi întregi ale lui Homer. Trebuie menționat că încă din antichitate gramatica era considerată „arta prin excelență”, mult mai mult din ceea ce înțelegem noi astăzi despre gramatica unei limbi. Acest studiu aduna la un loc „și lectura și interpretarea textelor” [1, p. 83].

Și aici matematica, geometria, muzica devin (mult mai târziu) parte a artelor frumoase. Astronomia și noțiunile de „fiziologie” – studiul științelor naturale – erau ca o completare a programei învățământului bizantin, aflată întotdeauna sub controlul Bisericii. Încă de la înființarea *Universității* din Constantinopol (425 d.Hr.), din totalul de 31 de catedre ale Auditoriumului, 28 sunt de gramatică și retorică; mai rămân trei catedre pentru completarea programei. *Retorica* nu lipsea nici în școala superioară de teologie [65, p. 294-302]. Pe de altă parte, nicio școală superioară teologică nu primea elevi fără a fi trecut prin facultățile de arte.

Primul specialist român în limba arabă, autor al unor studii asupra poeziei, a fost Timotei Cipariu. Au urmat apoi mai mulți artiști români ai secolului al XIX-lea, C. Olteniceanu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Bogdan Petriceicu-Hașdeu, chiar și Mihai Eminescu. Mai mulți autori traduc fragmente din Jurnalul de călătorie în Țările Române al Patriarhului Macarie din Anatolia. Și Vasile Radu, profesor la *Universitatea* din Chișinău, scrie o ediție critică a jurnalului, însoțită de o traducere în limba franceză, la Paris, în 1927.

Cu câțiva ani în urmă apăruse și la Cernăuți o remarcabilă traducere a *Coranului* de către profesorul universitar Octavian Isopescu. În fine, dacă trebuie să acceptăm și faptul că *TȘ* are influențe străine, *O mie și una de nopți* este opera care a cunoscut o foarte largă circulație la noi [65, p. 525-526].

Cultura și civilizația indiană, dezvoltată în ultimele două secole (XIX-XX), va marca profund *conștiința culturală* a Europei. Fabulele sunt cele care au intrat pentru prima oară în țările europene. Mari poeți au cunoscut gândirea buddhistă: William Blake, Shelley și alți romantici englezi, Heine sau Richard Wagner. Amita Bhose, sub influența lui Herder, situa într-o creație a sa originea dacilor în Himalaya, presimțind afinități între mitologiile getică și indică. De altminteri, și în unele producții populare (colinde, basme, bocete, descântece, snoave) se percep caractere indice transmise nouă prin filiera turcească [62, p. 426-427].

Secolul Luminilor s-a servit și de exemplul Chinei în lupta sa contra Bisericii, a privilegiilor și abuzurilor feudale [63, p. 100]. Asemănările culturii chineze cu țara noastră e posibil să se lege de difuzarea și atestarea manufacturii hârtiei la Orlat-Sibiu (1534) și Brașov (1539) [63, p. 98].

Într-o altă lucrare importantă în domeniul *istoriei teatrului universal*, Ion Zamfirescu ne face cunoscută mișcarea culturală cu orientare teatrală, intitulată *Kameru von rherotica*. Autorul are în vedere: a) vestitele camere de retorică, organizate în perioada de sfârșit a *Evului Mediu*; b) trecerea spre *AT* promovată de mișcarea de *Reformă* și de *Renaștere*, afirmată în lumea olandeză, sub casa de Burgundia.

Membrii acestei mișcări culturale, cu impact special în lumea teatrului, *Kamern van rhetorica*, erau cunoscuți sub numele de retoricieni (*rederijkers*). În organizarea camerelor figura și „nebulul” sau „băiatul”, cu atribuții de emisar. El trebuia să invite la serbări și reprezentații de teatru, retoricieni din alte orașe sau provincii. Confreriile, conduse de președinți sau maeștri ai breslei, aveau să capete notorietate încă de timpuriu: „Levkojen” (*Floare de levănțică*) la Anvers în 1400 și „Het Bock” (*Cartea*) la Bruxelles în 1401. Vor urma, rând pe rând, orașele: Burges (1428), Middelburg (1430), Vlaardinghen (1433), Amsterdam (1496), Haarlem (1503), Utrecht (1577), unde principalul lor obiectiv era manifestarea prin teatru. Cu unele rezerve, se poate afirma că „omul medieval trăia, oarecum, două vieți: una oficială, posomorâtă, de o sobrietate monolitică, subordonată unei riguroase ordini ierarhice, plină de spaime, dogmatism, pietate și evlavie și, alta, sub semnul pieței carnavalului, slobodă, zguduită de răs ambivalent, plină de sacrilegii, de profanare a tot ce e sfânt, de bagatelizări și obscenități, în contact familiar cu toți și cu toate” [119, p. 123-124].

Retoricienii sunt cei care nivelează drumul către teatrul baroc deschis spre mediile academice. Universitățile olandeze găzduiau profesori și studenți cu o gândire întemeiată pe independență și universalitate. Olanda era cel mai pregătit spațiu de pe continent pentru a primi spirite protestatare nevoite să se autoexileze [151, p. 340-341]. Exemplul lor va avea o mare influență asupra tinerilor elevi din toată Europa secolului al XVI-lea [151, p. 352]. Universitățile europene nu permiteau să se joace piesele *TȘ* fără ca textul să fie verificat în prealabil. De exemplu: „Parlamentul atrage atenția directorilor colegiilor din Paris să nu permită reprezentarea unor farse sau sotii cu aluzie la persoana regelui, a familiei sale și a Curții” [69, p. 254]. Aluzia sau satira politică directă a fost întotdeauna apanajul comediei școlare. Din secolul al XVII-lea, *TȘ* încetează de a mai fi agresiv și, totodată, își pierde caracterul comic. Iezuiții au fost cei care l-au temperat substanțial, prin intervențiile muzicale și coregrafice. Realitatea este că: „după suprimarea (în 1764) a *Companiei lui Isus*, a Ordinului Iezuiților, nu mai există un adevărat *TȘ* în Franța” [Ibidem]. În plan istoric, trebuie să remarcăm importanța celor patru *Romane grecești* păstrate în întregime în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, sub titlul generic *Dafnis și Chloe*. Ele constituie principala sursă a bogatei literaturi arcadice a barocului, care va influența începuturile *TȘ* și profesionist în arealul românesc (Iași, 1816).

Aceste date concrete vin în sprijinul demontării acelor afirmații, cum că „trebuie respinsă concepția și metoda istorică a acelor autori care au încercat să demonstreze că *teatrul național* s-a dezvoltat exclusiv sub influența teatrului străin” [4, p. 9]. Trebuie să eliminăm tendința de absolutizare a unor investigații și teze care ne plasează într-o nebuloasă a datelor și ne îndepărtează de adevărul istoric.

Cercetările noastre, realizate în spiritul pedagogiei istorice, evidențiază faptul că teatrul românesc este un *reflex* al culturilor străine, receptate și asimilate pe un fond autohton original, inițiat și stabilizat valoric în spațiul deschis al educației școlare. Este un fapt istoric, care nu poate fi negat sau contestat, cu atât mai mult cu cât *influența culturală străină*, de cele mai multe ori benefică, este vizibilă și transparentă în majoritatea publicațiilor de specialitate. Nu avem scopul de a cerceta influențele receptate și asimilate de teatrul autohton în diferite grade de cunoaștere și înțelegere, de aplicare și de analiză originală. Încercăm să identificăm și să subliniem eventualele schimburi de valori artistice înregistrate în context istoric determinat între *colegiile reformate și iezuite ale culturii germane, maghiare sau române*. Ele sunt evidente în manifestările lor particulare ca expresie a *TȘ universal*.

În acest context referențial, ne axăm pe faptul istoric, socio-cultural, că *școala*, ca instituție specializată în educație, este cea care a marcat și promovat începuturile teatrului profesionist în limba română. Școala ca instituție socială implicată în educația estetică a profesorilor și elevilor,

dar și a comunității, a stimulat procesul de inovare socială care a dus la înființarea *teatrelor naționale* în arealul românesc. Lucrarea Academiei, *Istoria teatrului în România*, care subliniază caracterul original al *artei dramatice profesioniste autohtone*, acceptă, în același timp, faptul că evoluția pozitivă înregistrată este generată de unele „reflexii ale culturii străine” și „influențe ale teatrului străin”, semnificative din perspectivă istorică și pedagogică. Mai mult decât atât, este semnalată, în mod special, misiunea formativă, educațională, a *teatrului școlar* „cu o veche tradiție în cultura umanistă” animată și dezvoltată în arealul românesc [4, p. 185].

În această perspectivă istorică și pedagogică, putem aminti cea mai veche lucrare românească, din domeniul teatral: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, cu o montare realizată în jurul anului 1780. Este sigur că după indicațiile privitoare la jocul și atitudinile „actorilor”- elevi, exista o veche tradiție teatrală în școală [4, p. 248]. Din cele mai vechi timpuri, în școala latină, elevul făcea apel la toată cultura teoretică și practică dobândită prin mijloace didactice. Prin exercițiu permanent, desfășurat gradual, care pleca de la „exempla” și continua până la „declarationes” sau „controversiae”, elevul-actor reușea să recite în public, cu rigoare și talent, piese cu un ecou estetic și spiritual, semnificativ într-un anumit spațiu cultural.

Cercetările istorice ulterioare confirmă teza corelației existente între evoluția limbii și procesul de exersare și instituționalizare a *învățării prin teatru*. Ca moment istoric esențial, pregătit de exerciții social-pedagogice anterioare, consemnate în documente care atestă procesul de inițiere al învățământului autohton, în plan instituțional este cert faptul că prima școală cu predare în limba vorbită de populație (românească) a fost în 1818 – *Academia Domnească de la Sfântul Sava* din București. Iar prima Universitate, în 1860, cea de la Iași. Ovidiu Drimba descoperă o izbitoare asemănare între învățământul din perioada elenistică și cel contemporan, din secolul XX: „Cu cât școala este mai accesibilă și cheltuielile părinților majorate, cu atât muzica și retorica, respectiv teatrul în școală, interesează din ce în ce mai puțin” [64, p. 200].

În concluzie, evidențiem corelația existentă între evoluțiile culturale înregistrate în plan universal și experimentele *TȘ* afirmat istoric în arealul românesc. În această perspectivă putem evidenția faptul că *TȘ* apare și se dezvoltă într-un context cultural autohton, deschis spre numeroase „reflecții” și influențe externe, cristalizate și în planul gândirii pedagogice. Tabelul A3.1 (pp.173-177), pe care îl propunem, are în vedere *evidențierea corelației existente la nivelul istoriei premoderne, moderne și postmoderne (contemporane)* între evoluția paradigmelor pedagogiei în plan universal și național și evoluția *TȘ* ca fenomen cultural și pedagogic, afirmat în arealul românesc.

Impactul promovării limbii române prin spectacolele *Teatrului școlar* asupra formării socioculturale este incontestabil. Așa cum remarcă și H.B. Opreșan, citat de Laura Gavrilă,

absolut toate manifestările hibernale, tot ce e spectacular în folclor se subordonează genului și conceptului de „teatru popular”. În clasificarea folcloristului, *spectacularul hibernal* „cunoaște manifestări preteatrale (care, la rândul lor, sunt manifestări *scenomorfe*, cuprinzând elemente de recuzită și obiecte-instrumente simbolice, și *nescenomorfe*, adică lipsite de însemne distinctive), spectacole cu text dramatic și spectacole cu sau fără măști, cu sau fără cântare - H.B. Oprișan [Apud. 162].

Crăciunul, dată care marca începutul anului – „începând din secolul al IV-lea, era și sărbătoarea nașterii lui Hristos, prilejua (odată cu tăierea porcului), petreceri populare care țineau o săptămână, cu cântec, dansuri, jocuri de noroc, spectacole religioase-liturgice. La 1 ianuarie, copiii mergeau din casă în casă cu vâscul și primeau daruri” [66, p. 420].

Tot Laura Gavrilă propune în teza sa de doctorat (2017) un model de existență a *Teatrului popular (TP)* din cele mai vechi timpuri și până astăzi, în funcție de dimensiunile și tipologizarea acestei forme de manifestare spectaculară: „a) Piese cu subiect din istoria românilor; b) Piesete pe motivul Anului Nou și înrudite cu el; c) Jocuri, alaiuri și petreceri cu caracter spectacular; d) Teatrul haiducesc, e) Teatrul de păpuși; f) Teatrul de pantomimă; g) Teatrul jucat de fete; h) Teatrul pe motive biblice” [162]. În acest model sunt prezentate și caracterele specifice ale *TP*, sincretic, colectiv, anonim, oral, formalizat și creștin [Ibidem].

Începând cu secolul XVIII, în Țara Românească apar manifestările spectaculare de la curțile domnești și boierești cu *alaiuri*, *pantomime*, *dansuri*, *teatru de umbre și păpuși*, *acrobați*, *pehlivani*, *scamatori* și *saltimbanci*, după expresia lui Sulzer, să alunge pentru o vreme „ucigătoarea plictiseală a curților Valaho-Grecești”. Spre exemplu, bogatul domnitor Constantin Brâncoveanu avea trecut în „catastiful socotelilor” toate darurile primite de pehlivani și măscărici în ziua de 7 iunie 1712. Dacă „celor mai bătrâni pehlivani li s-au dat 70 de taleri, copiilor, care făceau pe măscăricii, li s-au dat 15 taleri” [93, p. 52].

Trebuie să facem cunoscut faptul că actorilor și nici chiar muzicanților, nu li se acorda vreun respect, chiar dacă aceștia din urmă erau în ton cu „muzica europeană”, nu meritau „a face parte din eghemonia clasei boierești”. Cu toate aceste impedimente, putem afirma că *TȘ* în limba națională continuă să se dezvolte într-un context cultural autohton, cristalizat în planul gândirii pedagogice. Dacă urmărim evoluția culturală înregistrată în Europa, în raport cu experimentele pedagogice ale *TȘ* afirmat istoric în limba națională, vom observa unele similitudini. Tabelul A3.2 (pp. 177-181) și Tabelul A3.3 (pp. 181-184), au în vedere *evidențierea corelației existente la nivelul istoriei premoderne și moderne*, între evoluția culturală în plan universal-național și evoluția *TȘ* ca fenomen pedagogic, afirmat în arealul românesc. Epistemologic și istoriografic, granițele dintre etapele de evoluție ale pedagogiei (premodernă, modernă, postmodernă), nu au

date certe. De cele mai multe ori, vechile modele pedagogice se confruntă cu cele noi, ori se suprapun, cu efecte reluate și accentuate până în prezent. *Pedagogia modernă*, spre exemplu, este dezvoltată în context științific, în perspectiva celor două paradigme, menționate în Tabelul A3.1 (pp. 173-177) – psihologice / psihocentriste și sociologice / sociocentriste.

Din această perspectivă, poate fi fixat convențional secolele XIX – XX. Este marcat de un început al „discursului pedagogic”, care se întinde pe tot parcursul secolului XIX, urmat de etapa „maturizării și dezvoltării intensive” în prima jumătate a secolului XX. Societatea modernă, industrială, preia această maturizare a pedagogiei, o dezvoltă și angajează procesul de științificizare a pedagogiei moderne la granița dintre secolele XIX și XX (Sorin Cristea, 2016).

1.3. Teatrul școlar în istoria culturii românești înainte și după 1918

În arealul românesc, cel puțin, pe teritoriul Transilvaniei și al Banatului, începutul secolului al XX-lea relevă o dorință din ce în ce mai mare din partea STR de a împreuna toate inițiativele diletante, acumulate în timp, special pentru cultivarea teatrului în mediul rural. Vorbim, deci, despre o unire a tuturor școlarilor, a studenților, a meseriașilor, a „industriașilor” (muncitori din fabrici, dar și agricultori), inițiativă necesară în vederea organizării unor reprezentații teatrale cu impact estetic și moral-civic. Și, mai mult, încep să crească pretențiile, aidoma celor din Țara Românească. Octavian Goga, aprigul apărător al culturii naționale, scrie: „*Artei trebuie să-i opui arta!... Bunăvoința, ca criteriu de judecată în prestațiunile cu rost artistic n-are ce căuta.*”[185].

De la „Unirea de bază a statului român modern”, de la Mica Unire, cum o numește Prea Fericitul Daniel – Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române (cu prilejul unei actuale comemorări a *Unirii Principatelor Române* din 24 ianuarie 1859) și până la Marea Unire a Transilvaniei, Basarabiei, Bucovinei cu România (o Românie Independentă din 1877 și numită Regat încă de la 1881), vom observa că prezența elevilor pe scenă este din ce în ce mai rară – vorbim doar de elevi încurajați de profesorii lor [211]. Tot Vasile Goldiș, profesor împătimit al mișcării teatrale românești, membru al STR, constata într-un raport al mișcării teatrale la 1899 că „aproape jumătate din numărul total al spectacolelor de teatru (35 de reprezentații), fuseseră jucate de țărani, iar 9 (nouă), de meseriași” [195, p. 86]. Concluzia cercetătorului: „Restul, într-un număr din ce în ce mai mic, au fost organizate de tinerimea studioasă și de diletanții din rândul păturii culte”[Ibidem].

Această tendință se va manifesta și în perioada interbelică, dar mai ales după 23 august, 1944, când în România dispare treptat instituția și chiar fenomenul TȘ. După al doilea Război Mondial, cu greu mai găsim documente despre asemenea activități în școala românească, fără ca

ele să nu facă parte din vreun program al ideologiei socialiste, susținut prin diferite mișcări, cum ar fi în anii 1970-1980 - „Cântarea României”

Înainte de 1918, acest fenomen de masă, născut ca răspuns la politica de maghiarizare, l-a determinat pe Vasile Goldiș să facă adevărate anchete sociale pe teren, în legătură cu răspândirea teatrului în limba română pe întreg teritoriul Transilvaniei și al Banatului. Ca urmare a statisticilor consemnate și publicate, el va face o afirmație paradoxală, de referință în istoria teatrului românesc: „Cei mai doritori de teatru în mijlocul poporului nostru sunt țăranii și meseriașii” [195].

Problema teatrului basarabean, ne relatează istoricul literar Iurie Colesnic, e legată de apariția târzie a primei trupe autohtone. „Motivul acestei întârzieri rezidă în proasta cunoaștere a limbii române, deoarece limba nu se învăța în școală, nu existau publicații în limba română și mediul lingvistic se reducea la familie” [34, p. 8].

După experiența de răsunet a profesorilor V. Hartia și V. Graur (1906), menționată în Tabelul A3.2 (pp. 177-181). Pavel Dicescu „boier luminat”, a decis pentru fetele sale să ia un profesor de română, Gheorghe V. Madan, actor la Teatrul Național din București și director al Teatrului Național din Iași (în repetate rânduri). Moșierul Pavel Dicescu (doctor în filozofie la Heidelberg și magistrul în artele libere) înființase încă din 1905 o Societate Culturală Moldovenească, cu intenția vădită de a promova Arta teatrală în limba română. Așadar, renumitul actor Gh. V. Madan – originar din Trușeni, Basarabia, este „îndemnat de fetele lui Dicescu (...) să creeze o echipă capabilă să monteze un spectacol de amatori, dar poate chiar și de profesioniști” [Ibidem]. În anul 1908, cu sprijinul boierilor basarabeni P. Dicescu, T. Suceanu, Cononovici, trupa pune în scenă câteva piese din V. Alecsandri și I. Negruzzi și vor fi prezentate publicului din Chișinău și Orhei – ziarul lui Nicolae Iorga (*Neamul românesc*) din 15 februarie, găzduiește un articol-recenzie intitulat *O serbare românească în Basarabia*” [34, p. 24].

Trupa amatorilor condusă de Gheorghe V. Madan au mai dat reprezentații în Clubul Nobilimii din Chișinău (31 ian. 1909), la Orhei, în Sala zemstvei (20 ian. 1910). Tot în Clubul Nobilimii din Chișinău, joacă la 9 februarie 1912, *Doi țărani și cinci cârlani* de Iacob Negruzzi, în scopuri filantropice. În același an se mai joacă *Cinel-cinel* de Vasile Alecsandri. Autorul cărții *Geneza Teatrului Național din Chișinău*, aduce în lumină multe imagini-foto și acte originale care dovedesc „activarea” trupei de amatori fondată de Ghe.V. Madan, până în anul 1917, deși, în Basarabia începuse reacțiunea țaristă, iar manifestările naționale erau privite cu mare suspiciune [34, p. 24-27].

Prima formație de teatru național profesionist s-a constituit la 19 oct. 1919, sub direcția scriitorului Dimitrie Iov și a actorului ieșan Mihail Popovici, dar mai aflăm un amănunt: „ceea ce

au uitat majoritatea cercetătorilor literari”, că Teatrul popular din Chișinău și Societatea Actorilor Dramatici din Basarabia au fost conduse de același „inimos” scriitor și istoric, Dimitrie Iov, între anii 1918-1921 [34, p. 38].

Chiar dacă diligențele înființării unui teatru național au demarat la 27 martie 1918, prin inițiativa hotărâtă a scriitorului Mihail Sadoveanu, deschiderea stagiunii și inaugurarea Teatrului Național din Chișinău va avea loc abia în 6 octombrie 1921, cu premiera piesei *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hașdeu, cu o subvenție substanțială din partea Teatrului Național din București. Până la această dată, în Chișinău aflăm despre inițiativa scriitorului Dimitrie Iov, aceea de a întemeia /conduce Compania Dramatică Română (1919) și descoperim proiectul de fondare a Teatrului Popular cu sediul în Clubul Nobilimii (1920), la inițiativa unui grup de intelectuali basarabeni: Ștefan Ciobanu, membru al Academiei Române; Sergiu Niță, ministru al Basarabiei în Guvernul României; Leon Donici-Dobronravov, scriitor, actor și regizor basarabean.

Inaugurarea oficială a *Teatrului popular* are loc la 10 octombrie 1920 cu spectacolul *Fântâna Blanduziei* – dramă istorică de Vasile Alecsandri. Ultima premieră sub egida Teatrului Popular (11 iunie 1921) a fost cu piesa *Încurcă-i drace* (Ma File) – comedie de Al. Bisson. Pe parcursul stagiunii au avut loc 25 de premiere [34, p. 38-59].

Lucrurile nu stăteau la fel în celelate teritorii românești unificate politic și administrativ. În Muntenia, pe la 1898, cu un an înaintea cercetărilor făcute de Vasile Goldiș, I. L. Caragiale (ajutat de C. Dobrogeanu-Gherea), a fost și el preocupat de organizarea unui „teatru al poporului” [59, p. 69]. Iată ce însemna ziaristul C. Demetrescu în notele sale: „Caragiale se supărase rău pe direcția de atunci a *Teatrului Național*. Refugiul și l-a găsit la Gherea (...) care l-a îndrumat la *Clubul muncitorilor*” [95, p. 421]. Notele ziaristului dezvăluie cum în decurs de două luni, în fiecare seară, Caragiale a frecventat clubul socialist cu intenția de a înființa o trupă din rândul muncitorilor. „Avea mari speranțe (...), dar capriciul maestrului a trecut, trupa s-a dizolvat, înainte de a fi dat o reprezentație...” [Ibidem].

Același avânt constatăm și în SV-ul țării. În 10 mai 1902, s-a inaugurat biblioteca novăceană „*Carol cel Mare al României*”. La acest mare eveniment au fost prezenți 2000 de țărani, un număr impresionant pentru acele vremuri. Au participat 136 de veterani ai Războiului de Independență din 30 de comune ale „Plaiului Novaci”, îmbrăcați în haine de sărbătoare și 20 de învățători cu elevi de la mai multe școli. Programul seării a cuprins și *TȘ* sătesc, în interpretarea elevilor școlii primare, cu reprezentațiile *Dinu Sergentu* și *Viteazul de sub Parâng* de căpitan Em. Pârâianu [57, p. 219-223].

Într-o altă localitate a Gorjului există documente care certifică tradiții etnoartistice, descoperite de dascălul Grigore Pupăză, după al doilea Război Mondial (1958), în podul unei

vechi clădiri ce găzduia *Școala gimnazială din Cornești*. Ele reconstituie o emoționantă atmosferă favorabilă a reflecției culturale, posibilă prin muzică, lectură și teatru. Avem deja un document semnificativ, afișul unei serbări (Anexa 12 – Secvențe din Oltenia, p. 224), redactat în 1916, din care reiese faptul că exista și tradiția *TȘ*, pasiuni care „mocneau de ceva vreme pe aceste meleaguri”. Autorul evocă nostalgic, dar și profetic, opera dascălilor de la sate care „credeau că astâmpără foamea de mălai prin carte” (Anexa 12, pp. 224-226). Legământul acestor entuziaști, tineri învățători și studenți, se concretizează în *Regulamentul bibliotecii „Crinul”*, redactat de ei la 9 martie 1917.

Din perspectiva cercetării istorice diacronice, în termeni actuali, *Biblioteca* este o instituție specializată în educație nonformală, promovată în spiritul pedagogiei sociologice haretiene. *Biblioteca* este baza *Educației literar-artistice*, sistem de principii elaborat și validat epistemic, teoretic și experimental de Vlad Pâslaru. Aceste principii sunt aplicabile și *Educației teatrale* (în parte), cu structura următoarelor categorii: „*principiile teleologiei, principiile de selectare și structurare a conținuturilor, principiile metodologiei Educației literar-artistice, principii ale activității literar-artistice, principii ale evaluării rezultatelor școlare ale Educației literar-artistice*” [109, p. 50-72].

În Transilvania, spre deosebire de Moldova și Țara Românească, în condițiile asupririi habsburgilor, nu se va putea constitui o mișcare teatrală românească profesionistă. În contextul cercetării istorice întreprinsă de noi, în arealul românesc, din perspectivă pedagogică, a rămas semnificativă aceeași „viață teatrală” animată de amatori. În acest sens, putem să enumerăm câteva dintre cele mai reprezentative organizații care s-au străduit să contribuie la „înălțarea prin cultură” a poporului român. Ele au activat sub diferite denumiri sugestive: *societăți, reuniuni, cercuri literar-dramatice* sau oricare alte genuri de teatru promovate în această parte a României.

Istoriile de specialitate, consemnează numele unui oraș din vestul țării – Lugoj – considerat un focar al inițiativelor bănățene cu caracter cultural-artistic, cu vechi tradiții în ceea ce privește *jocul teatral*, în școală sau în afara ei. Acest centru artistic ia un foarte mare avânt în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, până și după Marea Unire, când, oficial, în lumea teatrului se face trecerea de la *diletanți* la profesioniști. Despre Lugoj se spunea că e „inima românească a Banatului” [96, p. 442].

Un exemplu important, devenit subiect de critică, viza modul de interpretare al pieselor de către *diletanți*. În acest sens, profesorul Iosif Velceanu de la liceul Diaconovici-Loga a elaborat un curs de Artă dramatică, „Arta interpretării”, popularizat în publicația *Progresul*, Oravița, 22 decembrie 1907 – 4 ianuarie 1908. Odată cu lansarea însuflețitorului apel „Să sprijinim mișcarea teatrală din Transilvania și Banat!”, inițiatorul A.P. Bănuț (directorul artistic

al STR) s-a adresat și directorului general al teatrelor din București – profesorul Pompiliu Eliade, pentru a susține un „neam amenințat de deznaționalizare...” [157].

În această epocă istorică, într-adevăr, crescuse numărul comitetelor filialelor STR, dar puține activau cu adevărat. Filiala din Lugoj, care și-a extins activitatea în peste șaptezeci de sate din comitatul Caraș-Severin, precum și cea din Dej (o localitate în apropierea Clujului), făceau excepție. Poate că nu este întâmplător faptul că din anul 1914 adunările STR nu s-au mai putut ține. Motivul-cauză este acela că au fost împrejurări complicate create de Primul Război Mondial, ceea ce explică parțial limitarea activității, doar la nivelul unor ședințe ale comitetului.

Mai mult, aflăm din Arhivele Statului (Brașov) că în 1917 membrii comitetului de conducere al societății au avut de înfruntat o anchetă din partea autorităților maghiare, interesate dacă nu cumva *Societatea* a fost subvenționată de guvernele române. Adevărat sau nu, se confirmă faptul că „*Regatul* nu era străin de nevoile românilor de dincolo de Carpați”. Astăzi nu mai e un secret că: „Statul român, transparent sau nu, a alimentat material (inclusiv prin noua Bancă Națională) pe românii din afara granițelor. Eugeniu Carada (1836-1910), fondatorul BNR, ar fi avut multe secrete de dezvăluit din acest punct de vedere” [205].

Din arhiva STR, aflăm că în anul 1918, 16 februarie [96], ședința comitetului s-a ținut la Arad. Din acel moment, nu se mai vorbește despre această societate și nu știm dacă s-a mai găsit vreun document referitor la existența ei. Posibil ca acest subiect să reprezinte un alt proiect de cercetare, menit să urmărească evoluția acestei unice *societăți de cultură* care a susținut orice activitate a teatrului – *profesionist* sau *școlar/diletant*, în limba română. Se poate spune că viața teatrului românesc (până la Marea Unire a Transilvaniei, Basarabiei, Bucovinei cu România), mai ales în afara regatului României, nu a constituit „doar un capitol de istorie culturală, ci și unul de istorie politică” [96, p. 587].

După 1918, odată cu eliberarea Transilvaniei, după aproape un secol de „*diletantism*”, în ziua de 15 septembrie 1919, prin numirea lui Zaharia Bârsan ca director, Ardealul are, în sfârșit, un *Teatru Național* cu o *trupă profesionistă* care va juca dramă și comedie în limba română. Orașul Cluj devine de acum o adevărată metropolă românească activă în plan cultural-artistic și moral-civic. Tot acum, alte *teatre naționale* vor fi deschise la Cernăuți și Chișinău. Aceste izbânzi ale *teatrului profesionist* în limba română, justifică cu certitudine valoarea tuturor inițiativelor de predare a teatrului în școlile arealului românesc.

În 9 aprilie, 1919, în Cornești – Gorj se pun bazele *Societății Educative* „Tribuna”. Găsim în prevederile statutului ca obiective principale și mijloace de acțiune, reprezentațiile teatrale implicate în formarea gustului estetic [198]. Prevederile statutului proiectează pedagogic (și social) obiectivele principale și mijloacele de acțiune și de realizare tipice, în viziune istorică

diacronică, *educației și instruirii nonformale* cu conținut estetic și civic, cu impact la nivelul comunității naționale și locale prin: *Conferințe pe înțelesul oamenilor*; *Organizarea de excursii*; *Organizarea de șezători*; *Organizarea de serbări școlare* și, nu în ultimul rând, *Reprezentări teatrale* (Anexa 12, pp. 225-226).

Amploarea acțiunii este dovedită de existența multor sucursale, chiar unora foarte îndepărtate. În numărul din 8 august 1923 al revistei este menționată o asemenea sucursală în Tortoman - Constanța. În același număr, *societatea* apare acum sub numele de „Liga Crinul”, care propaga *un program special de educație și instruire nonformală* construit în spiritul *mișcării haretiste* favorabilă dezvoltării culturii comunității rurale locale și teritoriale: înființarea de cămine și biblioteci satești, cu scopul „să răspândească cultura și dragostea de carte în masele poporului” [125, p. 86].

Încă din 1920, „*Crinul Satelor*” făcea schimb de reviste cu „*Datina*” (Turnu Severin), „*Zori de zi*” (Râmnicu Sărat), „*Munca intelectuală*” (Buzău), „*Lumina satelor*” și „*Gazeta Școlii*” (Craiova), „*Izvoarașul*” (Bistrița – Mehedinți), „*Vlăstarul*” (Târgoviște), „*Răsăritul*” (București), „*Florile Dalbe*” (Bârlad). Muzeul comunei păstrează și documente ale înființării *Căminului Cultural „Tudor Vladimirescu”* din Arcani (1921) cu procesul-verbal de înființare a societății culturale menționate, la inițiativa unui mic grup de prieteni (colegi) ai regretatului profesor I. Davițoiu, redactat la doi ani după dispariția sa [123].

Vestea că în anul 1925, în comuna Răsvad (județul Dâmbovița), actrița Tanți Elvass înființează primul teatru sătesc stabil din România [6, p. 584], cu siguranță, datorită schimburilor dintre revistele „*Crinul satului*” cu „*Vlăstarul*” din Târgoviște, gorjenii au prins și mai mult curaj, iar în vara anului 1926, dascălul Ion Rădoi, alături de V. Cărăbiș, Gr. Davițoiu, V. Ungureanu, C. Feroiu, Dumitru I. Popescu și alți 36 de tineri au votat statutul *Căminului Cultural „Tudor Vladimirescu”*, care vizează: *culturalizarea maselor* prin mijloacele culturale (teatru, coruri, dansuri, reviste, conferințe ș.a..) care pot fi integrate în structura unor acțiuni educaționale, formative de tip nonformal, cu impact estetic, moral-civic și comunitar (național și local). Au activat cu succes până în preajma celui de-al doilea Război Mondial.

Și în sala Teatrului Comunal (Milescu) din Târgu Jiu are loc o Șezătoare Culturală - 16 aprilie (1932). Elevii, alături de profesorii de la Școala de Comerț a orașului, joacă piesa într-un act de Virgil Costescu – *Suflet de părinte*. Iar în 6 mai (1933), în aceeași sală a Teatrului Comunal – fosta sală a Teatrului Milescu, elevii reprezintă: *Păcală, pictor portretist*, comedie într-un act de Conte Franz Pocci și un fragment din *Cocoșul negru* (actul II), de Victor Eftimiu [190, p. 17 – 27].

Căminul cultural „Bibescu Vodă”, cu sediul în Aninoasa (jud. Gorj) au găzduit activități culturale „pe o rază de 50 km. între Țânțăreni și Jupânești, cu turneele Corului pe patru voci condus de profesorul Ilie Dulcu. Echipa de teatru sătesc a colindat Ardealul (și) după Marea Unire” [26, p. 146]. Cartea profesorului Zenovie Cârlușea, ne dezvăluie tradiția vestitelor hore duminicale de la „Hanul vechi” din lunca Aninoasei – „admirate chiar de Tudor Vladimirescu până la 1821 și de Mihai Eminescu în anul 1878” [Ibidem]. Culmea vieții spirituale din Aninoasa Gorjului, continuă istoricul, a fost atinsă între anii 1935-1940, lucru ce a determinat Biblioteca Națională din Chișinău să-și depoziteze cărțile în Căminul cultural amintit, în vremea cotoririi rusești. Ele „au fost arse, din păcate, printr-un act criminal de comuniștii locali, după preluarea puterii în 1946” [Ibidem].

După desființarea în 1935 a teatrelor naționale din Chișinău, Craiova și Cernăuți, aceste orașe nu au mai beneficiat mult timp de o instituție teatrală stabilă. Dar la Chișinău, cu eforturi mari, s-a înființat o trupă particulară: Teatrul Municipal din Chișinău – Compania de Operetă și Comedie [34, p. 245]. Mulți dintre artiști erau invitați din cele mai importante instituții teatrale și de operă din țară. Singura mărturie privind existența acestei companii teatrale rămân caietele program. După stagiunea din Chișinău, Aurel Maican împreună cu prietenul său Sică Alexandrescu, înființează în București Societatea Cooperativă de Întreprinderi Teatrale și Artistice - S.C.I.T.A. (1937) - din componența căreia făceau parte Teatrul Comedia, Teatrul Vesel, Teatrul Liber și Grădina Marconi [34, p. 306].

În București, ideea de „teatru sătesc” reapare încă din anul 1930, cu formațiile de amatori conduse de Dimitrie Gusti și colaboratorii săi. Victor Ion Popa este cel care teoretizează pentru prima dată această veche tradiție. Într-un articol scrie: „Cei mulți n-au un teatru pentru ei, deși poate tocmai acestora li s-ar cuveni să aibă, înaintea tuturor, această hrană rodnică și tare ca apa vie din poveste” [37, p. 71].

În *România Literară* (1932-1933), tot Victor Ion Popa scrie: „Cei mulți sunt copiii și sătenii”. Elaborează soluții practice integrate în cadrul formal al unui referat cu titlul „Teatrul sătesc și teatrul pentru copii”. El atrage atenția dascălilor de a nu mai pune copiii de școală să joace piese serioase, pentru adulți, pentru că „strică deopotrivă și copiilor și spectatorilor maturi” [ibid. p. 71].

Se pare că anii 1935 – 1937, au fost ani de vârf atât pentru *TȘ* jucat în școală sau în afara ei, cât și pentru cel jucat la microfon. Toate aceste încercări au însemnat destul de mult pentru răspândirea creației literare naționale și universale în întreaga țară, contribuind la pătrunderea teatrului, îndeosebi în lumea târgurilor de provincie și a satelor, acolo unde trupele teatrale nu ajungeau niciodată.

După al doilea Război Mondial, Conferința Națională din 1945 a Partidului Comunist Român impune reorganizarea întregului sistem de învățământ, pe o bază politico-ideologică, proprie „viitorului stat comunist, democrat-popular”. Ca urmare a acestei „reformе”, școala românească nu mai are posibilitatea de a valorifica tradițiile autentice.

Paula Mihailov Chiciuc, în lucrarea *Epoca teatrului pentru mase*, (publicată online) susține că actorii din acea vreme, după ce primele teatre particulare trecuseră în subordinea statului, altele își trăsese ră cortina definitiv, erau obligați la angajare să se înscrie în sindicat, pentru a intra în „rândul muncitorilor”. Este ceea ce constată și Oltița Cîntec, director artistic la Teatrul „Luceafărul” și conferențiar asociat la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, în lucrarea sa, *Teatrul românesc postbelic, sub controlul ideologiei comuniste* – „normativele ideologice ale vremii, cereau ca angajații să aibă origine sănătoasă din punct de vedere social” [192]. Aceleași principii politico-ideologice fuseseră respectate mai ales în 1945, atunci când s-a demarat înființarea unui *Teatru al Poporului*, cu mai multe filiale în orașele din țară.

Lucrarea de față urmărește *evoluția TȘ* în istoria culturii românești de la origini și până în prezent, indiferent de vremelnicele ideologii. Sunt și motive pentru a lua apărarea acestor inițiative proletare, chiar dacă ele au îngropat definitiv, cu mult înaintea evenimentelor din decembrie 1989, tradițiile *TȘ*. Avem în vedere faptul că inițiativele evocate, impulsionate de obiective artistice speciale, condiționate de ideologia politică asumată, au și contribuții semnificative în plan estetic și deontologic, datorită unui mare număr de talente actricești din diferite pături sociale, descoperite în acest context. Ele au adus un plus de prospețime în zona resurselor umane care a stimulat în mod direct și indirect evoluția performanțelor artistice.

În acest context, Gr. Smeu, citându-l pe Mikel Dufrenne, justifică diferența dintre „Arta de masă” și „Arta de amatori” – „se vorbește de mase, căroră li se mai spune și populare, pentru a le exalta numărul, forța lor, ba chiar misiunea lor” [Apud. 130, p.35]. În definitiv, M. Dufrenne, ca și alți autori, se referă la *arta de masă* mai cu seamă din perspectiva *societății de consum apusene* – în sintagma artă de masă „de” semnifică „pentru” și, deci, arta nu e atribuită masei, ci doar îi este destinată. Însă din perspectiva unei analize obiective, M. Dufrenne constată că „uneori, arta de masă înseamnă și o modestă creativitate, în sensul că oricare individ din marea colectivitate poate practica creația artistică întocmai ca pe un joc” [130, p. 37].

Despre înființarea unui *Teatru al Poporului*, cu mai multe filiale în orașele din țară, după Al Doilea Război Mondial, informații foarte importante ne oferă *Anuarul teatrului românesc* al stagiunilor, publicat între anii 1994 - 2004, publicații consemnate și în *Catalogul aparițiilor Unitext* [203], la pozițiile 31 / 1998; 37 / 1999; 39, 40 / 2000; 53 / 2002; 59, 63 / 2003; 68 / 2004 - *UNITEXT* este o editură a *Uniunii Teatrale din România (UNITER)*. Și din aceste documente

anuale observăm „hărnicia și elanul tovarășilor pentru culturalizarea maselor”, evident, o culturalizare puternic ideologizată. Într-un ritm uluitor, nemaîntâlnit în nicio altă epocă, în aceste vremuri s-au fondat numeroase edificii teatrale în orașele Bârlad, Alba Iulia, Arad, Pitești, Bacău, Baia Mare, Botoșani, Brăila, Cluj-Napoca, Constanța, Galați, Iași, Oradea, Petroșani, Piatra Neamț, Pitești, Ploiești, Sibiu, Târgu-Mureș, Timișoara, Satu Mare, Giurgiu sau Sfântu Gheorghe [Ibidem].

Și Mihai Vasiliu, în sinteza sa despre *Istoria teatrului românesc*, confirmă contribuția trupei *Teatrului Național* din Craiova la înființarea Teatrului Poporului din Timișoara, inaugurat tot în 1945 – decembrie. Nu putea omite în lucrarea sa nici „înjghebările oficiale periodice” din București, referitoare la înființarea Teatrului „Muncă și Lumină” – condus de cunoscutul dramaturg regizor-profesor și animator de teatru, Victor Ion Popa – sau a Teatrului Ligii Culturale, susținut de Nicolae Iorga, instituții născute din pasiunea și entuziasmul formațiilor artistice muncitorești [144, p. 130-131].

Tot Paula Mihailov Chiciuc ne relatează despre Sică Alexandrescu, acest incomparabil artist (regizor), susținător al ideilor progresiste și unanim acceptat de toate epocile, care promitea „noi orânduirii” că marea capodoperă a lui I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*, „va fi prezentată publicului în adevărata sa lumină (...), ca scriitor neaservit clasei exploatare” [230]. Se mai fac responsabili de înființarea acestor edificii, proiectate și dezvoltate special în scopul culturalizării maselor, dramaturgul Alexandru Kirițescu, președintele *Societății autorilor dramatici români*, Zaharia Stancu, directorul *Teatrului Național* „I. L. Caragiale” sau Silvian Iosifescu, critic literar, pe atunci susținător vehement al realismului socialist în teatru.

Avem și câteva date despre unul dintre cei mai de seamă interpreți ai timpului, Victor Gh. Dumitrescu-Bumbești (1889-1958). Un actor cu o activitate foarte bogată în domeniul AT, numit într-o vreme regizor la *Teatrul Național* din București, iar mai târziu regizor la *Teatrul Național* din Craiova (1921). El „își continuă activitatea și după ieșirea la pensie (1946), ca regizor în centrele muncitorești, Brăila, Reșița, Deva și Petroșani”. Acest actor și regizor, cu studii la Paris și Viena (urmând și cursurile de artă regizorală cu Renhardt), este primul regizor care introduce în repertoriul teatrelor românești, dramaturgia rusă. Este cel care, în anii celui de-Al Doilea Război Mondial – retrăgându-se, din cauza bombardamentelor, la Bumbești-Jiu – „a pus în scenă cu câteva trupe de interpreți numeroase spectacole la *Casinoul muncitoresc* din colonia Sadu, județul Gorj” [143, p. 65-66].

După alte câteva decenii de la Conferința Națională a P.C.R. din 1945, syndicatele multor întreprinderi, fabrici și uzine, cu „echipe artistice” de amatori înființate și preluate de municipalitate, vor susține, în lipsa teatrelor de stat, spectacole permanente, preluate de Radio și

Televiziunea Română din când, în când. Repetițiile erau programate în edificii special proiectate și construite, sub denumirea, după modelul franțuzesc, *case de cultură*. Acestea au fost construite (și preluate) de Uniunea Sindicală a Republicii Socialiste Române, mai târziu Uniunea Generală a Sindicatului Român (UGSR), exclusiv pentru asemenea activități artistice, facilitând cu succes (în majoritatea orașelor) crearea formațiilor de *Teatru popular*.

Putem afirma că acesta e momentul când, în România, se decide ca *TȘ* să fie suplinat (în realitate sufocat) de „festivitățile artistice” organizate și interpretate de „oameni ai muncii”. În orice colț al țării socialiste, timp de patru decenii, s-au înființat formații sau brigăzi artistice care au participat la numeroase concursuri de teatru, toate organizate sub egida mai multor festivaluri de amatori, printre care și al celebrului Festival Național – *Cântarea României*, lansat în anii 1970.

Emulația creată a făcut posibilă realizarea celor mai de referință spectacole din anii imediat postbelici sau de mai târziu, chiar până în anul 1989. Enumerăm câteva din performanțele artiștilor amatori obținute în primii ani de comunism, din păcate (pe alocuri) umbrite de „grandoarea și festivismul sărbătorilor” – derapaje sau excese tipice acestui sistem. Notabilele rezultate sunt consemnate în urma unor cercetări întreprinse de Gheorghe și Dorina Nichifor într-o lucrare apărută sub egida Societății de Științe Istorice din România [101].

Teatrul Milescu și câteva umbre din povestea vieții lui – titlul unei nostalgice și remarcabile schițe istorice, scrisă tot de cunoscutul profesor Stelian Sterescu. Această figură emblematică a orașului Târgu Jiu, face parte din acei dascăli care a păstrat vie *tradiția TȘ* într-o epocă măcinată și obsedată de prefaceri, într-o lume călăuzită de „noua concepție materialist-dialectică”, dictată la vremea aceea de noile organizații județene de partid. Orașul de pe Jiu, a avut doi „stâlpi ai societății” culturale – Stelian Sterescu și Ligia Tilici, tată și fiică. Putem vorbi aici de o veritabilă moștenire artistică, numai că acești doi mari oameni de cultură au îmbrățișat tradiții / ideologii culturale diferite. Tatăl fiind un partizan al școlii interbelice, conservator al *tradițiilor TȘ*, iar fiica – o reprezentantă a teatrului postbelic, neobosită actriță și regizoare în slujba „mișcării artistice de masă”. Aceste două profiluri sunt bine caracterizate într-o lucrare aflată în Biblioteca Județeană „Christian Tell” din Târgu Jiu, cu o imagine destul de nuanțată a acelor vremuri, autorii reușind să sublinieze „frumoasele tradiții culturale ale reședinței județului Gorj” [143].

Mergând mai departe cu cercetările noastre în zona Gorjului, descoperim valoroase documente ce atestă continuarea tradițiilor în ceea ce privește teatrul de amatori, alături de autenticele creații ale folclorului gorjenesc. Cunoscutul dascăl-cercetător Gr. Pupăză, prin lucrarea sa, ne face să înțelegem că truda „Tribunilor” de patru ani nu s-a oprit [121/123]. După o analiză concretă a numeroaselor documente existente în arhiva familiei Pupăză, putem afirma cu certitudine că acesta a fost momentul când *tradițiile folclorului gorjean* au început să fie

consemnate în cărțile de specialitate [122 /124]. Din nefericire, inițiativele teatrale, chiar dacă au avut un mare impact atât pe plan local, cât și în afara județului, au rămas la stadiul de „răzlețe însemnări” în biblioteca de familie (Anexa 12, pp. 224-226).

Experiența acumulată în Banat (orașul *Lugoj*), consemnată în mai toate istoriile de specialitate, considerat încă din secolul XIX un focar al inițiativelor cu caracter cultural-artistic în limba națională, ne oblică la un **studiu de caz**: Oraș cu vechi tradiții în practica *jocului teatral*, în școală sau în afara ei, cu un foarte mare avânt în a doua jumătate a secolului XIX până la Unirea cea Mare, nu are o instituție teatrală profesionistă care să fie patronată de Ministerul Culturii. *Teatrul școlar*, ființat cu succes în Lugoj, încă din prima jumătate a secolului XIX, se face vinovat – în sensul bun al cuvântului, de afirmarea „conștiinței naționale” prin „uriașa energie a iubitorilor *Thaliei*; oameni care au năzuit dintotdeauna spre bine și frumos, spre un loc al lor, unde să își împlinească idealurile”. Documentul „*Ephemerides five Diarum Ven Conventus Lugossiensis*”, datat la 10 mai 1841, consemnează reușita unui spectacol de *TȘ* la care și-au dat concursul și elevi români de la gimnaziul local, consfințit de către municipalitate ca un act de naștere al *Teatrului Municipal* (mai târziu, după al Doilea Război Mondial, va prelua numele marelui tenor Traian Grozăvescu). Nu trebuie uitat faptul că aici, filiala *STR*, a avut un important rol în afirmarea *TȘ* (Anexa 12 – Secvențe din Banat, p. 222).

Sigur că tradiția teatrului de amatori trebuie păstrată în toată țara, așa cum o face și Festivalul de Teatru de Amatori „AM – ACTOR” din Brașov, unde, pe scena *Centrului Cultural „Reduta”*, joacă amatori din Mediaș, Caracal sau Călărași. „În prezent, formația de teatru în limba română a Centrului Cultural *Reduta* din Brașov este condusă de regizorul G. M. Gridănușu. Formația are în componența sa actori amatori de vârste și profesii diferite” [239]. La prima ediție a festivalului (29-30 noi. 2013), a fost invitată și o trupă din Verona (Italia).

Sunt orașe din țară unde, astăzi, se păstrează vechile tradiții ale *TȘ*, cum ar fi în Brașov, Lugoj, Bistrița, Mediaș, Caracal, Călărași, Drobeta Turnu-Severin – acesta din urmă, are un istoric aparte [139] ș.a., dar puține orașe din cele menționate mai sus, au dezvoltat (ca finalitate) vreo istorie a teatrului profesionist. Acum însă, în România secolului al XXI-lea, se încearcă o reconstituire a unei istorii a teatrului în școala preuniversitară și universitară autohtonă. Orașul Brașov păstrează tradiția teatrului de amatori încă din secolul trecut, dar, după cum am arătat, are și o istorie a teatrului profesionist [240].

Au rămas și astăzi aceleași „simțăminte” în „inima” Banatului, de vreme ce în Lugoj există o adevărată tradiție (cum era de așteptat) în manifestările *TȘ*, cu nenumărate festivaluri de teatru pentru elevi, fără a mai ține cont de numărul edițiilor. Aici se prezintă anual elevi-artiști din toate colțurile țării (Călărași, Sighișoara, Arad, Botoșani, București, Satu Mare sau Târgu

Jiu) și, nu în ultimul rând, micii artiști din Lugoj. Printre cele mai importante manifestări, ar fi Festivalul Național de *Teatru Școlar* „G.A. Petculescu” sau cel de la Școala Gimnazială „Anișoara Odeanu”, care sărbătorește an de an *Ziua Mondială a Teatrului*.

1.4. Concluzii la capitolul 1

1. Prin analiza operată, s-au adus dovezi pentru faptul că originile *teatrului românesc profesionist* pot fi apreciate numai în raport de inițiativele *teatrului școlar*, raport ce reprezintă forma specifică de afirmare a spectacolului dramatic, văzut ca un „sistem de imagini teatrale”, într-un spațiu cultural și pedagogic determinat istoric. Avem în vedere evidențierea corelației existente la nivelul istoriei premoderne, moderne și postmoderne (contemporane) între evoluția paradigmelor pedagogiei în plan universal și național și evoluția *teatrului școlar* ca fenomen cultural și pedagogic, afirmat în spațiul românesc.

La noi cultura națională se dezvoltă cu oarecare întârziere, unele forme (literatura, tipăriturile, școlile) apar înaintea teatrului, altele (presa, muzica, arta plastică), apar odată cu primele încercări ale *teatrului școlar*. Manifestările teatrale târzii în Țările române și în Transilvania sunt argumentate de cercetători prin dependența istorică a culturii românești de Otodoxie.

2. Logica raționamentelor aduse a confirmat ideea că nu poate fi negată influența benefică pe care trupele străine, prin nivelul profesionist al actorilor, au avut-o asupra tinerilor-elevi sau actori români, începători. Ar fi însă la fel de greșit să se exagereze această influență. În țările române, mai ales în prima jumătate a secolului al XIX-lea, are unele consecințe asupra evoluției teatrului românesc. Mulți istoriografi statuează atitudinea nefastă a mai multor trupe, care, favorizate de autorități, au „frânat” înființarea școlilor de teatru în arealul românesc, dezvoltarea trupelor autohtone și, în consecință, tergiversarea subvenționării teatrului național. După aproape un secol de diletantism, în 1919, Ardealul are un teatru *Național*, cu o trupă profesionistă care va juca dramă și comedie în limba română.

În Sud-Vestul țării, în Gorj, județul ce separa fostul Regat al României de Transilvania, activitatea cultural-artistică la sate, această pasiune a teatru școlar „mocnește în continuare”, iar în București, ideea de „teatru sătesc” re apare în anii 1930.

3. Este creditată ideea că după cel de-al doilea Război Mondial se pune accentul din ce în ce mai mult pe *teatrul popular* în defavoarea *teatrului școlar*. Ideea este argumentată prin ideea unui „teatru pentru cei mulți”. Legea adoptată în august 1948, instrument al Reformei Învățământului Românesc, elimină integral religia din programul de studiu al elevilor și, implicit, trece la desființarea școlilor particulare, în categoria cărora intră și școlile confesionale. Toate

aceste schimbări radicale explică diminuarea inițiativelor *teatrului școlar*. Partea pozitivă reiese din inițiativa constantă de a înființa teatre populare în număr considerabil, care au evoluat în timp, iar astăzi sunt considerate instituții performante de cultură națională. Emulația creată, a făcut posibilă realizarea celor mai de referință spectacole din anii imediat postbelici sau de mai târziu, până în anul 1989.

2. COORDONATE PEDAGOGICE ALE EDUCAȚIEI PRIN TEATRUL ȘCOLAR ÎN CONTEMPORANEITATE

2.1 Rolul istoric al *teatrului școlar* în apariția și dezvoltarea teatrului profesionist

În prezentul capitol descriem rolul *Teatrului școlar* în apariția și dezvoltarea teatrului profesionist în limba națională și analizăm modul în care este realizată *educația elevilor prin teatru* în limbile de circulație internațională (în limba engleză, ulterior în limba franceză); argumentăm condițiile pedagogice de aplicare a strategiilor derivate din resursele *Artei teatrale* în școală și în activitățile nonformale dar și a unor demersuri metodologice privind valorificarea *teatrului școlar* în formarea competențelor la elevi; avem în vedere și soluțiile care pot fi adoptate plecând de la exemplele pozitive oferite în istoria *teatrului școlar*, referitoare la introducerea acestuia în curriculumul școlar.

Rolul istoric îndeplinit de *TȘ în procesul de apariție și dezvoltare a teatrului profesionist* în arealul românesc este argumentat diacronic. Teatrul se afirmă istoric printr-o fuziune sincretică a artelor – pictura, sculptura, arhitectura, muzica, dansul, literatura (cinematografia nu intră în cercetările prezentei lucrări), iar opera dramatică, actorul, regia, plastica, muzica ș.a., se supun unor legi specifice spectacolului pentru a transmite mesajul / ideea prin joc scenic. Teatrul profesionist, după afirmația lui I. L. Caragiale (1897), „trebuie să aibă în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren” [Apud 4, p. 12].

Analiza științifică a datelor atestă că dezvoltarea teatrului profesionist, din punct de vedere istoric, s-a născut și a crescut în școală. Începuturile teatrului românesc se dovedesc, urmare a multor date istorice (confirmate de autorii Massoff I., Loghin D.G., Brădățeanu V., Vasiliu M., Drimba O., Cepoi I. ș.a.), că au fost întotdeauna de sorginte școlară. Cercetările noastre istorice și teoretice evidențiază calitatea *TȘ* în limba română, implicat fiind, ca premisă în procesul de dezvoltare, afirmare și, în vremuri nu tocmai favorabile, de renaștere/ reafirmare a teatrului profesionist. „Dacă noțiunea de teatru s-ar restrânge numai la teatrul cu actori profesioniști, nu s-ar putea cunoaște niciodată originile teatrului românesc”, multe noțiuni apărute în teatrul modern, ar fi de neînțeles [4, p.13].

Strategia de cercetare istorică sincronică ne oferă posibilitatea de a descoperi aportul *TȘ* manifestat de-a lungul timpului. Identificăm sfera de referință în arealul românesc, odată cu trecerea de la primele manifestări populare la teatrul cult, prin instituirea „primei scene stabile românești” [93, p. 64-65].

Evoluția *TȘ* se întinde pe parcursul unei perioade mai îndelungate, pornind de la cele mai vechi forme de *artă teatrală populară* - în epoca feudală, până în perioada formării relațiilor capitaliste, expresie a unui nou stadiu al culturii românești, atunci când teatrul românesc

dobândește un profil artistic profesionist. De aceea „metoda de cercetare cronologică, utilizată și în pedagogia istorică, permite evidențierea unor etape (...) de dezvoltare istorică a *TȘ* în limba română” [178, p. 182]. Mai mult, teatrul „ca expresie a *sincretismului artelor* poate servi ca model pedagogic necesar și astăzi în construcția unui curriculum integrat de tip interdisciplinar, pluridisciplinar și transdisciplinar” [Ibidem].

Etapa a I-a, o numim generic: Influențe asupra *teatrului școlar* autohton

Dezvoltarea fenomenului teatral încă din epoca sclavagistă (din secolul I î. d. Hr. și până în secolul al X-lea d. Hr.), sub influența elenistică și romană, din perioada înființării coloniilor grecești (Dobrogea), stă sub semnul *teatrului popular*. Aceste manifestări spectaculare sunt impuse de popoarele migratoare și influențate de răspândirea creștinismului pe întreg teritoriul țării noastre. Din punct de vedere istoric, este imposibil de stabilit cu exactitate când a apărut *teatrul popular*. Știm însă că acest fenomen cultural continuă în timp, în funcție de cultura Curților feudale și de cultura populară – în lunga perioadă a feudalismului (secolul al X-lea – secolul al XIX-lea) și după secolul al XIX-lea, dar și până în zilele noastre).

Formele vechi de *Artă teatrală populară* (jocurile țărănești cu măști din epoca feudală) sunt „puntea de legătură” între *ceremoniile* și *pantomimele magice* din epoca arhaică și *teatrul popular* din secolul al XIX-lea, între *dansurile rituale* cu măști și *spectacolele dramatice populare* (irozii, reprezentația cu păpuși sau teatrul haiducesc). De altfel, cercetătorul N. Cartoian stabilește ipoteza originii apusene „prin sașii din Transilvania”, a jocului irozilor, chiar din secolul al XVII-lea, sub diferite forme: a) teatru religios – practicat în biserică; b) teatru/spectacol organizat de școlarii gimnaziilor; c) teatru popular sas și unguresc [246].

Alte influențe (în jocul vicleimului) sunt de la sârbii din Banat care, la rândul lor, au primit influențe rusești [247]. În jocurile țărănești cu măști, regăsim și motive orientale străvechi, de origine indiană sau persană. Însă, atât manifestările păgâne străvechi cât și cele creștine, erau modalități noi în reflectarea realităților autohtone (paparudele dansau pentru ploaie, alaiul de copii boceau caloianul sau preoții cu elevii lor plecau în procesiuni pe ogoare cu moaștele unui mucenic ș.a.).

În Iași, putem afirma că înaintea primului spectacol jucat în limba română, tot de către elevi, până ca tânărul Gheorghe Asachi, având alături vreo câțiva tineri din familiile Ghica și Sturdza, să prezinte primul spectacol în limba română (*Mirtil și Chloe*, dramatizat de Florian, după Gessner - 27 decembrie, 1816), au existat unele reprezentații în limbi străine. O trupă germană în iarna anului 1795, alta prin anii 1806 - 1807, dar și o formație italiană condusă de antreprenorul italian Gaetano Madji, între anii 1810 - 1812.

În Țara Românească, se știe că primele manifestări de teatru cult au loc în cadrul *TȘ* grecesc, unde elevii, actori-diletanți, interpretează cu patos revoluționar piese de Voltaire și Alfieri – „N. I. Lascaris amintește de o scenă ridicată / improvizată încă din 1810, într-o grădină pe podul Mogoșoaiei, unde, în 7 ianuarie, elevii școlii grecești joacă fragmente din piesa *Focion*” [Apud 4, p. 146]. Un an mai târziu se reprezintă tragedia *Aspasia* de Iakovaki Rizo Nerulos. O importantă contribuție pentru începuturile teatrului românesc a avut-o și domnița Ralu, fiica domnitorului Caragea. Pasionată de teatru, găzduiește în interiorul palatului (1816-1817), reprezentațiile tinerimii grecești. Ulterior, după ce se amenajează clădirea de pe Podul Mogoșoaiei – Teatrul de la Cișmeaua Roșie, „adăpostește” – până în 1820, atât posibilele adaptări în limba română, jucate tot de tinerii elevi (greci): *Perșii* de Eschil, *Hoții* de Schiller, *Faust* de Klingermann sau *Emilia Galotti* de Lessing ș.a., cât și o trupă de diletanți (tot greci), conduși de Costache Aristia. După cum se vede, teatrul grecesc a avut o influență firească asupra mișcării teatrale românești, între anii 1816 - 1820. Legătura dintre oamenii de cultură români (animați de sentimente patriotice) și eteriști se face simțită și pe plan cultural-artistic, al cărui obiectiv era același: „Formarea unui teatru în Țara Românească” [4, p. 147].

Și în Transilvania descoperim influențe asupra *TȘ* autohton încă din secolul al XVI-lea, prin tradiția *TȘ* german, exercitată în cultura umanistă pe linia reformatoare calvină și luterană. Tot aici, viflaimul maghiar (cu origini din misterul religios medieval), se îmbogățește cu elemente profane provenite din pastoralele italienești ale Renașterii. Astfel, prin influență, educația teatrală în limba română, promovată în acest cadru instituțional, se realizează încă de pe la mijlocul secolului al XVII-lea. Avem exemple în „afirmarea elementelor românești, prin contribuția lui Mihai Halici, ctitorul Colegiului reformat din Caransebeș, director al școlii reformate din Orăștie, cu bani și daruri” [4, p. 187]; tot el traduce un cantico di amore (Kantek rumanesku de dragoste). Acest gen de teatru muzical /liric (mai târziu Opera), gen care reafirmă valorile dramatice ale corului antic, este cultivat și în școala românească (mai întâi în Transilvania și, mai apoi, în Moldova și Țara Românească) – „rafinamentul și perfecțiunea acestui gen teatral este împlinit în secolele XVIII – XIX” [178, p. 183].

Etapa a II-a. Teatrul școlar depășește forma naivă a misterului și jocului de carnaval

Forma reprezentațiilor cu caracter popular, datată de la sfârșitul secolului al XVII-lea, dezvoltă două părți componente, una religioasă și cealaltă profană. Primele spectacole de viflaim în care figurează pastorala sunt semnalate în *TȘ*, din anul 1696, cu prilejul reprezentației de Crăciun a elevilor Colegiului unitarian din Cluj. În varianta spectacolului dată de elevii Colegiului reformat din Aiud (pe la mijlocul secolului al XVIII-lea), „viflaimului i se adaugă o introducere și un final, iar spectacolul se îmbogățește cu un substanțial comic popular” [4, p.

110]. Această etapă marchează trecerea de la o manifestare populară cu caracter teatral (legată de biserică) la teatrul cult, pe care profesorul Grigore Maior și învățătorii Vasile Neagoe-Orbul și Zaharia de la Gimnaziul din Blaj – fostă școală catolică, îl numesc „*exercitium* - amplă acțiune de instituire a primei scene stabile românești -1755” [93, p. 64-65].

Documente privitoare la istoria școalelor din Blaj aduc mărturie în ceea ce privește participarea elevilor în piesa liturgică *Irod* (1756). Scrisoarea-raport, adresată de Atanasie Rednic, directorul Școlii Superioare din Blaj, episcopului Petru Pavel Aaron subliniază importanța și „sopțuozitatea costumăției, ca și reacția publicului, succesul de care se bucura spectacolul atât în fața publicului românesc, cât și în mijlocul celorlalte naționalități (sașii, germanii, ungurii)” [4, p. 111].

Etapa a III-a. Drumul teatrului românesc spre profesionalizare

Această perioadă prelungită a manifestărilor teatrale, tot sub semnul diletantismului școlar, are două componente (C) majore: C1) școala-teatru și C2) teatru-școală. Acum, la începutul secolului al XIX-lea, teatrul este responsabilul cultivării sentimentelor patriotice, îi este atribuit rostul de „ogindă a societății” și are caracterul de școală pentru „curățirea moravurilor”. Altfel spus, activitatea teatrală școlară, în special în Țara Românească și Transilvania și, mai puțin, în Moldova, *TS* face trecerea de la teatrul improvizat la cel organizat, în care elementul principal devine textul dramatic, marcând începuturile teatrului cult. Noua treaptă culturală face posibilă apariția unei dramaturgii originale și favorizează descoperirea unor talente ca I. Eliade Rădulescu, Costache Aristia, Gheorghe Asachi, Gh. Barițiu, Vasile Alecsandri, Costache Caragiale, Mihai Eminescu, Matei Millo ș.a.

După cum știm, muzica are un important rol în inițiativele teatrale, iar înființarea primelor conservatoare – școli de muzică și declamație de la București (1834) și Iași (1836), contribuie foarte mult la actul interpretativ al elevilor animați cu dragoste față de școală și teatru. Putem afirma că în aproape toate inițiativele *TS*, nu există spectacol care să nu fie însoțit de muzică; după cum bine se observă, multe din piesele reprezentate /jucate sunt vodeviluri sau comedii muzicale. Simbioza teatrului cu muzica, a adus un plus la educarea publicului, dar și la dezvoltarea celor două arte complementare. Așadar:

C1) **Școala-teatru** (Școală de teatru), reprezintă toate activitățile instituționale ale *TS* care anticipează înființarea primelor școli de muzică și declamație, arte care contribuie nemijlocit la noi performanțe interpretative spre calea profesionalizării teatrului.

Ideile iluministe pătrund și în țările române, Școala ardeleană se inspiră din iluminismul reformist german, iar Principatele descoperă operele enciclopedismului francez. Un fapt caracteristic pentru teatrul românesc este că, deși se naște relativ târziu, reușește într-un timp

foarte scurt să se impună pe plan național și să se integreze în spațiul culturii europene. Acum *Arta teatrală* înțelegea ca „artă declamatorie” produce momente de seamă și pe plan pedagogic. Școala devine factor principal de răspândire a operelor literare și științifice (a tipăriturilor, a manuscriselor), angajată să valorifice prioritar funcția culturală, tipic educației estetice - prin teatru, acum, realizată în context educațional formal.

C2) **Teatru-școală** (Școală prin teatru). Reprezintă o continuitate a acestei inițiative estetice, literar-artistice, teatrale (înainte și după înființarea conservatoarelor de muzică și arta declamației), aidoma TȘ, dar cu impact pedagogic direct și indirect, explicit și implicit, realizat în context educațional nonformal, inițiativă răspândită în țările române, dar mai ales în Transilvania (prin insistentele inițiative particulare), atât înainte cât și după Marea Unire.

În acest context analitic, este indicat să ne referim la linia noului „fir conducător” – expresie a istoriografului Massoff I., prin care ne propunem să dezvăluim rolul TȘ în dezvoltarea limbii naționale prin teatru. După cum am menționat, cele mai vechi reprezentații susținute pe teritoriul Transilvaniei au fost cele în limba germană (Brașov, Bistrița-1542; Sibiu-1572; Sighișoara-1621 și Mediaș-1624), iar după o tradiție de aproape 250 de ani de TȘ (german, maghiar sau român), la Sibiu, s-a inaugurat primul edificiu destinat unui teatru profesionist – 1788.

În Transilvania, activitatea teatrală în limba română rămâne pe mai departe în teritoriul activităților școlare, atât până în anul 1868, când trupa lui Mihail Pascaly joacă pentru prima dată în Hermannstadth – Sibiu, un spectacol în limba română, cât și după. „Evoluția TȘ, ulterior și a celui profesionist, este influențată pozitiv de interculturalitatea specifică zonei. Astfel, la Cluj au avut loc reprezentații ale TȘ cu precădere în limba maghiară” [178, p. 184].

Centrul cultural al românilor din Banat și Bihor este Aradul. Aici, elevii școlii preparandiale (școală înființată în 1812, sub conducerea lui Dimitrie Țichindeal), continuă tradiția TȘ cu spectacole românești, date în beneficiul școlii normale, încă din anii 1814-1815 [214]. Teatrul din Arad, construit în 1818, găzduiește (în același an) primul spectacol în limba română la 27 februarie. Contradictoriu, aflăm din alte surse că: „primul teatru zidit în Banat și Transilvania, ar fi fost cel de la Oravița (1817)” [178, p. 185].

În schimb, orașul Brașov a găzduit multe reprezentații în limba română, jucate de numeroase trupe străine. După sosirea lui G. Barițiu la Brașov (1836), odată cu înființarea societății de diletanți, va reprezenta mulți ani câte o piesă „mai ușoară”, cu ocazia sărbătorilor de iarnă. Chiar dacă nu sunt cunoscute toate datele despre repertoriul și spectacolele din această perioadă (până în anul 1845, când diletanții brașoveni joacă *Regul* de Heinrick Josef von Collin, în traducerea lui Iancu Văcărescu), este ușor de dedus spiritul imprimat de profesorul animator

George Barițiu acestei trupe, dacă se ține seama că în revista *Foaie pentru minte, inimă și literatură* apar în acea vreme: Fragmente din *Intrigă și iubire*, Don Carlos (actul al III-lea), Maria Stuart (actul al III-lea, scena 4), *Iuliu Cezar* de William Shakespeare, traducere în proză de însuși George Barițiu ș.a.. Orientarea spre un repertoriu cu un caracter satiric este mult mai pronunțat în activitatea diletanților români brașoveni decât în spectacolele trupelor germane sau maghiare.

Blajul rămâne însă centrul acestor inițiative teatrale date de elevi. „Aici, după mărturisirile lui G. Barițiu, în *Gazeta de Transilvania*, aflăm că în 1825 s-a jucat tot de către școlari *Aulularia* de Plaut” - „Un an mai târziu, s-a jucat, cu mare succes, o altă piesă în versuri scrisă de Timotei Cipariu, *Egloga Pastorală*” [178, p. 18].

Din cercetările comitetului de redacție al editurii Academiei Române, cercetări făcute până în 1965 și consemnate în lucrarea *Istoria Teatrului în România* - volumul I, observăm dorința nestăpânită a elevilor din Blaj, încurajați și de profesorii lor, să dea câte o „nebunie de carnaval” – mai exact, în toamna anului 1831. În felul acesta, sub egida unei societăți dramatice, compusă din elevi și tineri intelectuali (G. Barițiu, S. Pop, V. Moldoveanu ș.a.), au loc, din iarna 1832-1833, reprezentațiile celui dintâi „teatru românesc” înființat la Blaj. Succesul pastoralei jucată în 1826, îi îndeamnă pe aceștia să reia astfel de reprezentații, mai ales în preajma sărbătorilor de Crăciun. Ei reușesc să lărgescă sfera obișnuitului public de școlari, conturându-se astfel linia specifică de evoluție a TȘ – „producțiile părăsesc cercul intim (din școală), spre alcătuirea primelor trupe de diletanți, care vor influența procesul de instituționalizare a teatrului profesionist în Transilvania” [178, p. 184-185]. După plecarea lui G. Barițiu la Brașov (1836), aceste inițiative ale TȘ devin răslețe, iar din anul 1838, nu avem cunoștiință de vreo altă inițiativă școlară.

În provincie însă, într-un orașel situat la marginea Regatului – „Gorjul din totdeauna”, aflat nu departe de granița Imperiului Austro-Ungar cu Țara Românească, într-o „aglomerare de vreo 342 de case” – aceasta este imaginea orașului Târgu Jiu, după datele consemnate de istoricul târgujian Alexandru Ștefulescu; în acest context istoric, este numit dascălul Constantin Stancivici-Brănișteanu (1831). Odată cu numirea tânărului profesor, absolvent al Școlii de la Golești - datele sunt furnizate de același cercetător filolog Cepoi I., valorificat deja în teza noastră - în sediul Școlii Naționale, care funcționa în casele Uței Măldărescu de pe Ulița Domnească, pune în scenă cu elevii săi prima piesă de teatru în limba română: *Regulus* de Iosef Heinrich von Collin, 30 august, 1834 [31, p.7].

Încurajat de succesul public, Constantin Stanciovici-Brănișteanu va pune în scenă și alte piese. Această tradiție, demnă de remarcat pentru „un orașel” situat la marginea Regatului, dar nu departe de granița care separă Imperiul Austro-Ungar de Țara Românească, a fost

continuată cu entuziasm de către profesorii și elevii Școlii Normale-primare după 1838, apoi (după I. Cepoi), chiar extinsă la sate, de către „candidații învățători pregătiți aici” [31, p. 83]. Așadar, tradiția teatrală instituită de Școala Națională va fi dusă mai departe de noua Școală Normală în noul său imobil, actualmente, clădirea facultății de drept a Universității „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu.

Acest nou imobil, descris tot de istoricul Cepoi I. în *jurnalul* (său) *sentimental*, dispunea de un amfiteatru care oferea condiții mai bune reprezentațiilor teatrale realizate, inițial de elevi, ulterior, din ce în ce mai des, chiar de trupe profesioniste, venite în turneu de la București. În același „jurnal sentimental” autorul ne dezvăluie și o cifră a celor care au absolvit această școală (peste 140), care pe lângă necesara învățătură „au deprins și tainele artei dramatice, devenind purtătorii și făptuitorii ideii de teatru în satele Gorjului acelor vremuri” [Ibidem].

Etapa a IV-a. Treapta spre întemeiere a *Teatrului Național*

Clarificarea ideilor despre literatură și artă se concretizează. Se afirmă o nouă concepție despre funcția socială a *Artei teatrale* și despre rolul ei educativ. Ion Eliade Rădulescu compară situația actorilor profesioniști (români) cu statutul actorilor ruși – cu drepturile „oricărei slujbe!” [4, p. 155]. Este pentru prima dată când cineva din țările române impune societății timpului, printr-un regulament, rolul actorilor profesioniști și valoarea lor social-educativă (I. E. Rădulescu, 1833). Dacă perioada 1800-1840 poate fi considerată una exclusiv a teatrului diletant, în drumul său spre profesionalizare, în preajma jumătății secolului al XIX-lea, se pune accentul pe continuitatea reprezentațiilor teatrale, pe o bază artistică determinată de configurarea primelor școli de teatru, prin înmulțirea artiștilor profesioniști, cu scopul întemeierii Teatrului Național (Iași - 1840, Craiova - 1850, București - 1852).

Reafirmăm, și aici, importanța muzicii la dezvoltarea teatrului profesionist în limba română. În epocă, muzica este concepută în ideea ca actul teatral să fie cât mai popular. Inclusă în poveste (intermedii, cuplete, arii) sau în componența unor programe, serbări mixte sau ca piese separate de spectacol, muzica are rolul de a face jocul teatral mai accesibil, oferindu-i un ritm atractiv. La început, autorii muzicali (și instrumentiștii) sunt străini: „Iosif Herfner, Paolo Cervati, Cuna, Fr. Caudella, Vecsler ș.a., dar primele încercări componistice în Moldova se datorează Elenei Asachi” [4, p. 180].

Chiar dacă între anii 1838-1864, teatrul românesc a fost lipsit de o școală propriu-zisă (atât Societatea Filarmonică, cât și Conservatorul din Iași, își închid porțile), viața culturală a continuat să existe prin însăși acțiunile *TȘ*. Însă, după cum afirmă și S. Alterescu: „trupele de actori români, mai întâi diletanți și apoi profesioniști, au de înfruntat concurența trupelor străine, care, cu sprijinul oficialităților își afirmă (de fiecare dată) supremația” [4, p. 209].

În Iași, Conservatorul Filarmonic se închide numai după doi ani de activitate, cu toate insistențele iubitorilor de cultură națională (prin „suplici” și adrese către stăpânire) pentru întreținerea unicei școli de pregătire a elevilor actori și cântăreți. *TȘ*, însă, va avea un rol important pentru continuarea activității conservatorului (începute de Gh. Asachi), prin inițiativele actorului Costache Caragiale, elev format la școala teatrală a filarmonicii din București.

Astfel, cu sprijinul directorului școlii domnești din Botoșani (Nicolini și câțiva elevi), întreprind în iarna anilor 1838-1839, sub denumirea de „Teatru național”, singurele reprezentații în limba română. Urmare a acestei inițiative, la Iași, se bucură de sprijinul foștilor elevi ai conservatorului amintit și de elevii clasei de filozofie de la Școala Mihăileană, care, după patruzeci de zile de studiu, are loc prima deschidere de stagiune teatrală (1839-1840). Se joacă *Saul* de Alfieri, în traducerea lui C. Aristia. Urmează *Burghezul gentilom*, *Alzira* ș.a.. Prin urmare, *TȘ* – prin elevii care se strâng în jurul actorului profesionist (C. Caragiale), reanimează gloria conservatorului, deși, în realitate este desființat.

A doua stagiune a trupei de diletanți a lui C. Caragiale începe în decembrie, cu spectacole date în fiecare săptămână, până la sfârșitul lui martie. S-au reprezentat: *Elevul Conservatorului*, după o prelucrare de Costache Negruzzi, *Gădinarul orb*, în traducerea lui Iancu Văcărescu, *Vicleniile lui Scapin* de Moliere și altele. Acest entuziasm al elevilor ieșeni pentru realizarea spectacolelor în limba română a fost „un fel de piatră de hotar în istoria teatrului nostru” - exprimare a lui Mihai Eminescu, ceva mai târziu (1868).

Înființarea Teatrului Național din Iași (1840), sub prima direcțiune a lui Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri și Mihail Kogălniceanu, se datorează acestei preluări a Filarmonicii ieșene de către actorul, profesorul și regizorul menționat - Costache Caragiale. De altfel, conducerea trupei românești, sub direcțiunea menționată, o asigură același animator. A fost prezent și la înființarea Teatrului de la Craiova (1850), refugiat aici după Revoluția de la 1848. Același sprijin din parte-i, l-au primit și bucureștenii înainte de inaugurarea Teatrului Național din București - 31 decembrie 1852 [93, p. 238-241].

Activitatea trupei lui C. Caragiale de la București nu rămâne izolată. Sub impulsul mișcării culturale pașoptiste, teatrul se răspândește în orașele din provincie. La Câmpulung se deschide teatrul lui C. D. Aricescu (1847). În perioada revoluției, teatrul din Pitești sub conducerea lui C. Halepiu. Ceva mai târziu, după Mica Unire, se întemeiază Societatea Dramatică „Teatrul Român” din Târgu Jiu (1875), sub conducerea lui Theodor Popescu. Societatea este găzduită până în 1900 în clădirea Teatrului „Milescu” – al cincilea teatru construit în Regat, având la conducere pe actorul și regizorul I.D. Crețu. Alte evenimente și

inițiative importante, considerate a fi **piloni - fundament** în apariția și dezvoltarea **teatrului profesionist**, ar fi:

- Apariția celor două importante gazete, *Curierul românesc* – București și *Albina românească* – Iași, care au grăbit considerabil interesul pentru teatrul românesc;

- Pe linia tradiției unui repertoriu cu conținut exclusiv social-educativ, se prezintă în cadrul TȘ de la Sf. Sava piesele *Mahomet* sau *Fanatismul* de Voltaire. Importanța și rolul manifestărilor școlare teatrale în viața cultural-artistică a țării crește atât de mult, încât „se simte nevoia construirii unei clădiri, unde să se poată juca teatru în limba română” [4, p. 152].

- În 1844, Costache Caragiale cu colegii și elevii săi iau parte activă la desfășurarea evenimentelor politice prin reprezentații ale unor piese ce țineau la „mărețul scop” [4, p. 234];

- O reprezentație demnă de a fi semnalată este cea cu piesa *Două sute de galbeni mită pentru o păhărnice de trei zile căzută prin constituție* de I. Dimitrescu (1848, iulie). Printre măsurile luate de oficialități, scrie C. A. Rosetti în *Românul*, a fost interzis cuvântul „național” de pe orice afiș lipit pe ziduri sau scris în vreun anunț de ziar [93, p. 370-371];

- După Unirea Principatelor (1859), C. A. Rosetti se obligă față de prim-ministrul C. A. Cretzulescu să înființeze o „școală de literatură dramatică și, mai cu seamă, pentru exercițiu de declamație”. Acest moment marchează „un început de școală dramatică (...), menită să se formeze artiști și artiste române” [94, p. 11]. Inițiativa lui C.A. Rosetti de a ține un curs liber de literatură dramatică în fiecare duminică, între orele 12:00 – 14:00, în localul gimnaziului de la Sf. Sava, începând cu 1 oct. 1859, nu era doar pentru actorii teatrului, ci pentru toți tinerii care ar fi dorit să-și însușească o cultură artistică [94, p. 11-12]. Acesta a fost momentul hotărâtor de perfecționare (prin școală) a AT în limba română. După cum avem să aflăm, acest drum anevoios către profesionalism va mai dura cel puțin câteva decenii, dar jocul elevilor-diletanți, în aceste decenii, a constituit un important imbold pentru teatrul profesionist, ori de câte ori a fost nevoie;

- În 1864, iau naștere conservatoarele de muzică și declamație la Iași și București. În același an, se înființează secția dramatică din cadrul Societății de lectură a studenților de la gimnaziul romano-catolic din Cluj [5, p. 512], iar în 1867, în 7 decembrie, Ștefan Vellescu scoate o „producție cu elevii de la secția dramatică”, în fața unei comisii alcătuite din C. Caragiale, B.P. Hașdeu și C. Stăncescu. Din nefericire, aceste inițiative au aceeași soartă. Cu toate că cele două catedre de muzică și declamație de la București și de la Iași fuseseră desființate (august 1866), Ștefan Vellescu s-a oferit să predea la București, fără salariu, cursul de declamație, începând cu 1 octombrie 1866 [94, p. 254-255].

Că începuturile teatrului românesc au fost de sorginte școlară (cu certe dovezi, lăsate mărturie de către autorii menționați), o demonstrează și cercetarea istoriografică realizată de Virgil Brădățeanu, în cele trei volume cu titlul *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, apărută la Editura Didactică și Pedagogică (1966-1982).

Prin înființarea școlilor superioare de teatru: Societatea Filarmonică din București (1834), Conservatorul Filarmonic Dramatic din Iași (1836), prin toate aceste inițiative de mai târziu - Conservatorul de muzică și declamație din Iași, București și secția dramatică din cadrul Societății de lectură a studenților de la gimnaziul romano-catolic din Cluj - 1864 [15], literatura, teatrul și muzica produc „unul din momentele cele mai de seamă pe plan cultural din prima jumătate a secolului al XIX - lea” [4, p. 152-154].

Și la nivel de comunitate culturală și educațională locală, semnalăm o importantă lucrare care realizează o descriere minuțioasă a 100 de ani de mișcare a TȘ în orașul Târgu Jiu, oraș-reședință al unui județ aflat până la Unirea cea Mare, la granița Imperiului Austro-Ungar. În *jurnalul (său) sentimental – „Artele spectacolului în Gorj”*, sunt expuse, urmare a cercetărilor făcute de Ion Cepoi, începuturile tuturor inițiativelor de acest gen sub titlul: *Teatrul școlar - contribuții la dezvoltarea teatrului românesc (1821 - 1918)*. Acest din urmă capitol consemnează cu multă minuțiozitate sub titlul „inițiative, destine și întoarceri la matcă”, legăturile de sânge ale „mai-marilor întemeietori ai teatrului românesc” cu Gorjul natal [31].

Pe acest om de litere, ca o recompensă a sorții (fiind descendent al unei familii repatriate în orașul Târgu Jiu - din Bucovina pierdută), l-a urmărit mereu această temă a unui arbore cultural. Descoperă și astăzi oameni ai locului, originari din Gorj, care au adus țării un plus dezvoltării în toate domeniile cultural-artistice, în special cel teatral. Cu pasiunea specifică cercetătorilor erudiți, a scos la lumină povestea celei mai de succes și admirate actrițe a teatrului românesc interbelic, dar și postbelic, Elvira Godeanu, gorjeancă după mamă.

Afirmăm că biblioteca târgujiană moștenește, prin scrierile sale, aproape două secole de mișcare teatrală în Gorj și, mai ales, o istorie a unei instituții de spectacole teatrale profesioniste din orașul Târgu Jiu, de la înființare [181] până în prezent. Datorită pasiunii acestui filolog (absolvent al Facultății de litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași -1974), „Elvira Godeanu - marea doamnă a teatrului românesc”, a rămas în amintirea localnicilor, ca fiind patroana spirituală a celui mai tânăr teatru din România postrevoluționară: Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu”, instituție profesionistă de spectacole, înființată în 1993 de către Consiliul Județean Gorj, astăzi, în subordinea Primăriei și a Consiliului Local din Tg-Jiu [32, p. 4-5].

Din consemnările doamnei prof. Dr. Univ. Ileana Berlogea, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București (fost Institut de Artă Teatrală

și Cinematografie), specialist în istoria și teoria teatrului, aflăm că teatrul târgujian era (la vremea aceea) considerat în Istoria teatrului românesc: „primul teatru înființat și construit după 34 de ani” [32].

Semnalăm, în prezent, o altă importantă acțiune la nivel de comunitate culturală și educațională locală, activitate ce se desfășoară în fostul sediu al Școlii Naționale – vechea școală amintită și valorificată (actuala adresă - strada Tudor Vladimirescu nr. 36). Aici, Fundația Culturală pentru Copii și Tineret „Ecaterina Teodorescu” găzduiește cu succes acele *experiențe în reafirmarea educației prin TȘ - după 1989* (Anexa 6, pp. 204-205). Acest experiment particular, sub directă coordonare a autorului lucrării, își propune o fidelă reconstituire a conceptului de *Teatrul școlar postmodernist/ contemporan*, cu aceeași semnificație din trecut, cu intenția de a înființa un centru de cercetare, documentare și conservare a tradițiilor *teatrului școlar* în limba română, sub titulatura - *Muzeul Artelor spectacolului prin teatrul școlar*. În acest spațiu istoric, și nu numai aici, actorii târgujieni (metodiști) oferă educație artistică, cu profil teatral în cadrul unui curriculum nonformal, cu certe oportunități de integrare și transfer a competențelor specifice acestei dimensiuni, pe coordonata de formare socio-culturală, tuturor educabililor – copii, elevi, studenți, adulți, reprezentanți ai unor profesii etc. (Anexa 12 - foto p. 229). Pentru că nu tot ce se consideră astăzi că este spectacol, prezintă toate caracteristicile spectacolului teatral-cinematografic. *Stricto sensu* – expune Ceaușu Ghe.; prin *spectacol* se înțelege o situație care prezintă (neapărat) următoarele caracteristici:

„1. Un autor (regizor, dirijor), 2. o situație de viață pe care el o imaginează și o construiește 3. spre a fi văzută, ascultată și înțeleasă. 4. Configurația rezultată are în miezul ei o tensiune care se dezvoltă. 5. În circumferința spațială și temporală a spectacolului se află personaje și 6. actori care construiesc roluri care pornesc de la aceste personaje. 7. Artele spectacolului pornesc de la alte arte, fără să le știrbească autonomia estetică. 8. Spre deosebire de artele non-spectaculare acestea au adresabilitate directă; 9. presupun spectatori-evaluatori. 10. Artele spectaculare sunt produse de către colective” [27, p. 65-66].

2.2 Educația elevilor prin *teatrul școlar* în limbile de circulație internațională

La începutul secolului al XX-lea descoperim în Anglia și, ceva mai târziu, în S.U.A., că se aduce o importantă contribuție în dezvoltarea și conservarea tradițiilor *TȘ*. Nevoia stringentă a imigranților de a învăța cea de-a doua limbă, în genere engleza sau franceza, devenite limbi de circulație internațională, înainte, între și după cele două războaie mondiale, a făcut ca teatrul, atât în Anglia cât și în S.U.A., să intre în rândul materiilor școlare. Puțin mai târziu, teatrul este considerat cel mai simplu mod de a învăța o limbă străină, oricare ar fi aceea. Ca urmare a acestei inițiative, considerată agresivă pe-atunci, astăzi, la clasele de limbi străine, teatrul nu lipsește din programa școlară.

Gary Carkin, într-o scurtă monografie (2007), realizează o expunere referitoare la evoluția predării teatrului în limbile străine, cu „intenția de a urmări unde am fost, unde suntem și unde mergem în dezvoltarea utilizării teatrului în predarea limbii engleze” [227], astăzi engleza devenind limba cu cea mai intensă circulație pe glob. Într-un mod cu totul original și surprinzător, teatrul a reintrat în școală odată cu predarea limbilor străine. Pătrunderea teatrului în școală trebuie urmărită pe două planuri, semnificative în pedagogia universală, cel al achizițiilor de limbă și al adoptării metodei teatrului în educație. Cele două planuri sunt valorificate pedagogic, prin contopirea și implicarea lor în domeniul predării limbilor străine.

Prima abordare a tehnicilor dramatice a fost realizată de Harriet Finaly-Johnson în Anglia anilor 1897-1910. Lucrarea *Metoda dramatică de predare* a influențat teoria și practica învățământului general pe tot parcursul secolului XX. Aceasta a fost preluată imediat de „Mișcarea progresivă” (sau progresivistă) a lui John Dewey care a înființat „Școala Experimentală” în Chicago (1896), în cadrul căreia a valorificat resursele pedagogice ample ale metodei dramatice utilizată în clasă, în context formal, dar și nonformal, prin proiectarea unor module de studiu: *Cunoștințe integrate*, *Metoda acțiunii*, *Autonomia elevului* și *Dramatizare*. Această școală valorifică pedagogic capacitatea elevilor de interînvățare, de exprimare personală și interpersonală, de autoevaluare, de coparticipare la actul didactic dincolo de relația tradițională dirijistă dintre profesor-elev.

Gavin Bolton (în 1979), analizează rezultatele înregistrate în plan formativ în contextul obiectivelor propuse de Harriet Finaly-Johnson, care au caracterizat mișcarea progresivă (sau *progresivistă*), o variantă a mișcării *Educația nouă*, afirmată în S.U.A.:

1. Copiii au o extraordinară disponibilitate de a învăța unii de la alții. Această disponibilitate devine aptitudine susținută în condiții de „învățare reciprocă”, realizabilă în mod special în contextul *TȘ*, în general, în timpul pregătirii unei piese de teatru la clasă, în mod special.

2. Copiii își dezvoltă „*capacitatea autodidactică*”, de autoînvățare susținută în plan afectiv și motivațional prin dorința lor de redescoperire a propriului univers în cadrul *TȘ*, pe parcursul numeroaselor repetiții necesare în pregătirea spectacolelor dramatice;

3. Copiii își cultivă acea dorință de căutare, de cercetare, de observare a lucrurilor, evenimentelor și personalităților importante în mediul școlar și extrașcolar frecventat în contextul *TȘ*, ceea ce duce la perfecționarea corelațiilor sale cu profesorul;

4. Copiii cu potențial de autoînvățare contribuie la perfecționarea corelației cu profesorul implicat nu în dirijare, ci în orientare și dezvoltare a capacităților de învățare /autoînvățare ale elevilor la standarde înalte; la acest nivel relația tradițională „profesor-elev” este transformată în spirit pedagogic reformativ și chiar revoluționar; în cadrul ei, profesorul devine „om-muncitor” și „prieten” al elevului, coparticipant la activitatea de instruire organizată formal și nonformal, cu valorificarea deplină a resurselor metodologice și praxiologice ale *TȘ*.

Metoda dramatică, analizată de G. Bolton, contribuie la îndeplinirea unor obiective psihologice definite în termeni de *competențe* cu referință specială la *calitatea învățării*: a) învățarea autonomă; b) învățarea reciprocă; c) autodisciplina în aplicarea cunoștințelor; d) învățarea prin coparticipare la activitatea de instruire în corelație cu profesorul.

Ca *obiective educaționale* ce trebuiau a fi atinse prin metoda dramatică, apreciază Bolton, este perfectibilă în măsura în care ea servește unor obiective specifice, formulate în termeni de competențe, realizabile prin *TȘ* organizat formal și nonformal: a) competența dezvoltării capacității de cunoaștere, susținută afectiv și motivațional; b) competența învățării/ autoînvățării reciproce în microgrupe organizate formal și nonformal; c) competența autodisciplinii intelectuale și morale; d) competența bazată prioritar pe abilitatea aplicării cunoștințelor; e) competența atitudinală a copiilor care văd în profesor un „tovarăș”, un „coleg-muncitor”, coparticipant la activitatea didactică și extradidactică (realizată în condiții intelectuale și socio-afective special în cadrul *TȘ*).

Gary Carkin evocă o inițiativă înregistrată în Anglia, în jurul anului 1911, bazată pe o idee de-a dreptul revoluționară promovată la Școala Perse din Cambridge, susținută în plan didactic de Henry Caldwell Cook [Apud: 227]. În cartea sa, *Calea redării*, este expusă această idee: elevii învață cel mai bine „făcând” (teza preluată din pedagogia lui John Dewey), sunt îndreptățiți să-și aleagă atât spațiul de lucru, cât și modul în care „doresc să evalueze munca celuilalt” (Bolton p. 4). Ca și Finaly-Johnson, el a imaginat clasa de elevi ca o echipă de *muncitori* care colaborează pentru realizarea unei activități comune [228, p. 65.].

Ea implică activitate continuă, responsabilitate democratică și cooperare permanentă între profesor și elev, într-un proces de învățare, perfectibil, autoperfectibil. Pe această cale

descoperim că munca de echipă a dus la crearea „unui mic stat” în care elevii se identificau aidoma unei companii. Prin metoda jocului, care poate fi combinată oricând cu metoda dramatică, ei abordau diferite probleme ale colectivului, cu impact pedagogic pozitiv în plan intelectual și moral, estetic, spiritual și psihofizic.

Această structură de ordin normativ și metodologic făcea ca obiectivul final al învățării să fie atins indirect, cu efecte formative durabile în plan cognitiv și noncognitiv. Ea se bazează pe capacitatea de atenție a copilului îndreptată periodic spre joc. În acele timpuri o astfel de capacitate, în loc de a fi valorificată pedagogic, cu tact didactic pe măsură, provoca temerea multor profesori care nu luau în serios „jocul copilăresc” și utilizarea lui în scopul învățării. Din contră, jocul era acceptat doar ca agrement și, cel mult, ca „activitate extracurriculară”, în afara orelor de școală. În acest context, mulți profesori nu puteau accepta ideea de a propune la clasă o piesă scrisă de Shakespeare, în care să fie distribuiți elevi între 12 și 19 ani. [228, p. 194-195].

Clasa fiind concepută ca „o echipă de muncitori” care colaborează pentru realizarea unei activități comune, susținută prin *metoda jocului* combinată, ori de câte ori este nevoie, cu *metoda dramatică*. Autorul insistă asupra *valorii formative a strategiei de instruire* care combină *metoda jocului* cu *metoda artei dramatice* în contextul „muncii în echipă”. Jocul, recunoscut anterior doar ca resursă „extracurriculară” utilizată în activitățile extrașcolare, devine metodă indispensabilă în *TȘ*. La acest nivel, se vorbește despre „jocul-școală” care: a) modifică sistemul de predare (implicit și activitatea de instruire în epoca modernă); b) valorifică acea vocație universală a teatrului intuită de A.P. Cehov, la sfârșitul secolului al XIX-lea - „nu se poate fără teatru!”. Vizionarul profesor, autor al cărții citate își sfătuiește colegii să facă periodic „lecturi literare” în care să fie inclusă dramatizarea lor și jocul acestora. El descoperă o altă perspectivă de a citi literatura, prin joc, nu doar prin activitate în sala de curs ori la bibliotecă „într-o ținută decentă” [228, p. 321].

Metoda jocului evită pericolul sentimentalismului fără fond. Copiii au capacitatea naturală, care poate fi valorificată pedagogic, de a lua totul în joacă. „Sinceritatea face mai mult decât harul”. Crediința, abilitățile infantile, sufletul mare al copilului, simplitatea și prospețimea sa sunt tezaurul psihologic al *metodei jocului*, indispensabilă în *TȘ* [228, p. 330].

Timpul a dovedit că această metodă a făcut posibilă crearea unei legături durabile între artiștii-elevi și profesorii de literatură. Aceștia din urmă au devenit responsabili de calitatea lucrărilor literare propuse, fapt ce a condus mai târziu la crearea unei tradiții a *TȘ* în predarea limbii engleze. Henry Caldwell Cook considera că nu profesorul, ci artistul este „school master”-ul adevărat. Istoria a demonstrat că: „cei mai mulți dintre reformatorii educației au fost oameni

de spirit, energici, cu imaginație creatoare, și nu dintre cei care s-au închis în biblioteci” [228, p. 354-355].

Încurajând *școala-joc*, el afirmă că „ar fi înțelept să se modifice sistemul actual de predare în școală” [228, p. 360]. Sigur că strigătul lui A.P. Cehov la sfârșit de secol al XIX-lea, „Nu se poate fără teatru!”, pătrunsese probabil ca un ecou și în Anglia secolului al XX-lea, iar H.C. Cook este unul dintre cei care au practicat convingător și cu succes teatrul în școala europeană.

Pionerii acestei importante mișcări a educației prin teatru, au acționat mai agresiv în primele decenii ale secolului al XX-lea. Winifred Ward de la Universitatea *Northwestern*, în lucrarea „Școala și societatea” (1921, trad., 1957), sub influența lui Dewey (autor al unui studiu cu același titlu), pledează pedagogic pentru utilizarea *teatrului în educație* cu următorul argument: Valoarea formativă probată „în construirea unei atitudini a elevului de apreciere și de mare finețe” în raporturile cu lumea și cu sine, îi oferă numeroase „oportunități de socializare” [Apud 200].

În Anglia, aproape 30 de ani mai târziu, Peter Slade a dezvoltat ritmul elevului prin dans și teatru, folosindu-se de producțiile *TȘ*. Și el a remarcat modul în care copiii se implică fără rezerve, făcând totul „ca în viață”, cu acel firesc specific vârstei, dublat de joc și imaginație. Prin acest „impuls dramatic natural” cultivat la clasă, alături de profesor se produce eliberarea *cathartică* în procesul de învățare. Gary Carkin consideră că Peter Slade este primul consilier al *TȘ* în educația Angliei (1947-1977), contribuind la așezarea și perfecționarea dramei în programa școlară de masă în Marea Britanie.

Brian Way, un alt pedagog, este prețuit de către englezi pentru integrarea teatrului în sala de clasă. *Dezvoltarea prin Dramă*, lucrare atribuită anilor 1960-1967, a servit ca un moment de cotitură pentru mișcarea „*teatru-în-educație*” [Apud: 160]. El pune accentul, ca Ward și Slade, pe dezvoltarea personalității copilului. *Dezvoltarea prin dramă* pune accent mai mult pe cultivarea individualității fiecărei persoane. Școala, la rândul-i, este preocupată de însăși educația persoanei fizice. Drama încurajează originalitatea, ajută la împlinirea aspirațiilor personale, iar acest lucru este important pentru dezvoltarea deplină a personalității.

Totul depinde de resursele interioare ale copilului, care în sine, neactivate, rămân în stare latentă sau ar putea să rămână atrofiate pentru totdeauna. În domeniul educației, artele sunt cele care se ocupă cu dezvoltarea intuiției și aceasta nu este mai puțin importantă decât intelectul. Intuiția poate fi cel mai important factor în dezvoltarea interioară a individului și, mai ales, responsabilă de dimensiunea creativă, inventivă a personalității elevului, dar și a profesorului [201, p. 4-5].

În concluzie, putem observa că în ambele abordări, propuse de cei doi pedagogi, Slade și Way, este evocată și valorificată noțiunea de „catharsis” ca fundament și scop al formării și de învățare prin intuiție, ca resursă metodologică eficientă, în general, productivă (special) în contextul organizării formale și nonformale a TȘ.

Ideea pedagogică a valorii formative a teatrului utilizat în școală ca materie de învățământ și ca metodă didactică eficientă în situații multiple, va da roade în timp. În acest context, P. Slade devine primul consilier al TȘ din Anglia, iar B. Way, în lucrarea *Dezvoltarea prin Dramă*, continuă să militeze pe tărâmul pedagogic pentru *integrarea teatrului în sala de clasă* în mișcarea „Teatrul în educație”. Autorul consideră că TȘ poate activa acele resurse interne ale copilului, cognitive, dar și afective, volitive și mai ales creative, care altfel rămân latente. El subliniază valoarea formativă a teatrului ca un prim-exercițiu de dezvoltare a intuiției, ca sursă de cunoaștere, iar starea de „catharsis” - un rezultat al muncii în echipă, care conferă liniștea spirituală necesară elevului și profesorului pentru transpunerea și valorificarea pozitivă a propriilor stări psihice în actul didactic.

În epoca modernă postbelică, metodicele TȘ promovate în Anglia de Ward, Slade și Way vor avea în continuare succes, fiind completate și prin asimilarea ideilor lansate în S.U.A. de V. Spolin. Dorothy Heathcote propune conceptul de *teatru la clasă* care pune *empatia* cultivată din interior prin întrebarea „Dacă aș avea acel caracter, ce ar trebui să fac?”. Aceasta stimulează capacitatea elevilor de a crea propriile lor scenarii, perfectibile „pas cu pas” prin autoresponsabilizare în luarea deciziilor.

Viola Spolin, influențată de Ward și Dewey, scrie în 1963, o lucrare de referință – *Improvizație pentru teatru* – utilizată și astăzi în învățământul artistic universitar, cât și în organizarea proiectelor de activitate dramatică, de tip *formal* și *nonformal* din învățământul preuniversitar [132]. Ca profesor asistent de *Artă dramatică*, în Chicago Proiect WPA, Viola Spolin a pus accentul pe redescoperire, dezvoltare individuală și învățare prin *intuiție*. Intuiția a fost considerată mereu o forță mistică, ne spune Viola Spolin, pe care noi o putem valorifica pedagogic, plecând de la experiența care ne conduce deseori la răspunsuri corecte, date la întrebările dificile, răspunsuri care aparent „au venit pur și simplu” fără să ne gândim [Apud 160].

Intuiția ca resursă cognitivă, metodologică dar și axiologică și normativă, permite depășirea limitelor, de obicei în momente de criză, pericol sau șoc, atunci când oricine poate intra în zona necunoscutului fără temeri și având curajul de a greși. Atunci, oricare persoană este deschisă și pregătită cu adevărat pentru învățare - „Spontaneitatea este suportul de eliberare și de libertate individuală, este momentul ales de noi înșine pentru a experimenta. Este momentul descoperirii și de exprimare creativă” [131, p 3-4].

Relația elev-profesor este abordată de autoare în spiritul pedagogiei moderne care consideră că acea „libertate personală”, atât de necesară în actul didactic (conceput ca și act de creație, inovator) nu poate fi dobândită decât într-o atmosferă deschisă, dar responsabilă social. Ea permite colaborarea reală, pedagogică, psihologică și socială, între elev și profesor prin crearea unei dependențe funcționale - „învățând și descoperind împreună” [ibid. p. 8].

În planul tehnologiei didactice, trebuie remarcată contribuția autoarei la promovarea *metodei de lucru în grup*, subordonată unor obiective generale ale educației estetice, specificate în contextul didactic propriu *Artei dramatice*. Această abordare oferă sugestii și pentru utilizarea mai eficientă a *TS*. În analiza propusă, autoarea încurajează cooperarea și cere „o relație sănătoasă” a grupului, fiecare aducându-și contribuția personală pentru finalizarea proiectului, fără ca cineva să domine în vreun fel. Este o metodă liberă, în sens pedagogic și social, care creează un plus de armonie, sporește efortul de grup și dezvoltă o încredere în rezolvarea problemelor până la finele proiectului. Trebuie făcută mențiunea că Viola Spolin este cea care face pentru prima dată trecerea, prin crearea „jocurilor” pentru teatru, de la *non-actori* la *actori*.

Cartea *Improvizație pentru teatru*, este publicată de Viola Spolin după zeci de ani de experiență în mijlocul copiilor de emigranți, care au permis descoperirea și, mai apoi, dezvoltarea unor tehnici specifice pentru actorii Companiei Hollywood. Autoarea s-a afirmat mai târziu în calitate de director al Teatrului Club, prima Companie profesionistă din America de Nord. Ea are vocația activității consecvente și coerente, motiv pentru care începe cartea cu următoarea frază: „Toată lumea poate acționa!”. Opera sa teoretică și practică probează faptul că ea a reușit să-și susțină acest punct de vedere pragmatic, cu efecte pozitive în plan estetic, susținute și la nivel social.

Lucrarea *Improvizație pentru teatru* are în vedere: a) *intuiția* ca resursă cognitivă și metodologică, dar și axiologică și normativă; b) „spontaneitatea - suportul de eliberare, momentul ales de noi înșine pentru a experimenta”, a ne descoperiri și a ne exprima creativ. Această lucrare este utilizată și astăzi în învățământul artistic universitar, și în organizarea proiectelor de activitate dramatică, de tip *formal* și *nonformal* din învățământul preuniversitar. Ea contribuie la: a) perfecționarea relației profesor – elev, prin *libertatea personală* cultivată în actul didactic în condiții de colaborare, „învățând și descoperind împreună”; b) promovarea metodologiei bazată pe „munca în grup”, concepută ca „relație sănătoasă în grup”; c) „crearea jocului pentru teatru” care susține trecerea de la condiția de *non-actor* la cea de *actor autentic*; e) ordonarea normativă a oricărei activități în funcție de *principiul* subliniat de la începutul cărții - „toată lumea poate acționa” pentru îndeplinirea obiectivelor propuse.

În Anglia răvășită după cel de-al doilea Război Mondial, metodicile lui Ward, lui Slade, lui Way și Spolin au în continuare mare succes. Ele contribuie la dezvoltarea conceptului de *teatru la clasă*, realizată prin abordarea propusă de Dorothy Heathcote. Departate de metoda narativă a lui Ward, ea a încurajat elevii să-și creeze propriile lor scenarii, implicându-se în acel minuțios proces numit „pas-cu-pas” și să-și asume responsabilitatea deciziilor în ceea ce privește direcția în care o vor lua povestea și personajele ei.

Dorothy Heathcote și-a început cariera în domeniul educației prin teatru la *Universitatea* din New Castle. Activitatea sa pune la bază empatia cu personajul, care pornește din interior. A încurajat profesorii să îndeplinească rolul de explorator al dramei ce trebuie pusă la clasă. Trebuie să înțelegem că rolul cadrelor didactice este de a stimula imaginația elevilor și de a le permite acestora să ia decizii corecte în direcția propusă și creată de ei.

Rolul profesorului în predarea teatrului la clasă îl subliniază și Paulo Freire, un revoluționar teoretician al învățământului, de la mijlocul secolului al XX-lea. Ideile sale în domeniul educației prin teatru se regăsesc în teza „Educația actuală în Brazilia”, cu care a obținut titlul de doctor în 1959. Ca director al *Serviciului de extensie culturală* de la Universitatea din Recife, a înființat „cercurile de cultură” pentru adulții analfabeți, prin care a devenit celebru atunci când 300 de lucrători agricoli au învățat să citească și să scrie într-un timp record de 45 de zile. În exil fiind, a predat la Universitatea din Santiago (Chile), apoi a continuat să lucreze în S.U.A., la Universitatea Harvard, la Consiliul Mondial al Bisericii și la *Programele de alfabetizare* pentru adulți în Guineea-Bissau, Sao Tome, Principe, Nicaragua și Grenada [Apud: 227].

Pedagogia clasică poate fi perfecționată prin *predarea teatrului la clasă*, care contribuie la alfabetizarea celor ce trăiesc în *condiții sociale opresive*. Ea are ca scop *dialogul eliberator* care permite transformarea educatului din *receptor pasiv* în *participant activ*, sub conducerea profesorului în calitate de *coparticipant* și *ghid*. *Evaluarea* vizează capacitatea de a-și construi propriul material de învățare și de a-și asuma *reponsabilități*.

Paulo Freire, revoluționar-practicant al educației are o activitate care confirmă importanța ideilor sale pedagogice în evoluția *TȘ*, chiar dacă are în vedere mai mult instruirea adulților. El asigură legătura dintre domeniul social și activitatea de dezvoltare a limbajului. Îi învață pe adulți să citească și să scrie într-un mod creativ chiar dacă ei trăiesc în *condiții sociale opresive*. Îi ajută să conștientizeze situația lor socială, motiv pentru care – ne spune tot Gary Carkin – a fost exilat de către guvernul brazilian. Paulo Freire este cel care descrie pentru prima dată „conceptul bancar” în educație, dar și un eventual model pentru o educație eficientă.

Urmărind tabelul din Anexa 11, p. 220, putem observa îmbunătățirile, în esență, aduse pedagogiei clasice prin intermediul predării teatrului la clasă [Apud: 160].

Pentru Freire, educația angajează conștiință etică, morală și politică a profesorului. El trebuie să aibă un raționament care promovează un model eficient de comunicare. Scopul dialogului trebuie să fie unul eliberator pentru elev. El marchează trecerea elevului de la condiția de receptor pasiv al cursului la cea de participant activ la clasă. Toate „problemele” se rezolvă de către elevi prin dialog, în timp ce profesorul rămâne în continuare un ghid. Forța morală a principiilor lui Freire este aceea că omul, spre deosebire de animal, este singura ființă care se angajează într-un proces de devenire. El are această vocație ontologică de umanizare. Așadar, toate aspectele realității sunt mereu în schimbare, iar evoluția socială merge mână-n mână cu cea a individului. Nicio grupare, instituție sau organizație nu ar trebui să împiedice acest proces de „umanizare” (P. Freire, 1969).

Nina Wallenstein (prin *Eticile și politicile profesionalismului*), subliniază caracterul provocator al unei evaluări realizată într-o sală de clasă freireriană [Apud: 160]. Ea este generată de abordarea diferită a acțiunii de predare, în condițiile în care curriculumul evoluează în mod constant, pornind de la înseși problemele elevilor, la care profesorul trebuie să se adapteze mereu, în funcție de evoluția neprevăzutului. Evaluarea are ca obiect un spectru larg de abilități ale elevilor, capacitatea de a-și construi propriul lor material de învățare, de a căpăta propriul punct de vedere față de lume și curajul de a-și asuma reponsabilități ale comportării lor în viața de zi cu zi (cf. Shor, 1987).

Pedagogia lui Paulo Freire, într-un fel, este un rezumat al întregii evoluții teatrale aplicate în învățământul mondial al secolului al XX-lea. Ca și la Dewey el concepe procesul de învățare centrat pe elev. A pus accent, ca Winifred Ward, pe povestiri, scenarii, jocuri și activități care vizează descoperirea personalității, oferind elevilor posibilitatea de a acționa veridic, creația lor fiind susținută de imaginație și intuiție (B. Way, 1967). Experiența acumulată de o astfel de activitate la clasă va oferi elevilor înțelegere profundă și reflecție (V. Spolin, 1963). Acest lucru se întâmplă numai atunci când profesorul și elevii fac echipă (P. Freire, 1967). Evaluarea rezultatelor acestui proces se va baza pe capacitatea elevului de a schimba lumea înconjurătoare, pornind de la problemele din lumea teatrului rezolvate la clasă (Wallerstein, 1984/ Vîgotsky, 1986) [Apud:160].

Pornind de la ideile lui Paulo Freire, Augusto Boal a dezvoltat conceptul de *Teatrul asupririi*, un fel de *poetică a celui oprimat*. El are ca obiectiv principal de a schimba „oamenii - spectatori, din ființe pasive ale fenomenului teatral, în personaje principale ale acțiunii dramatice” [16, p. 122]. În această perspectivă teleologică, el propune o sistematizare a

transformării spectatorului în actor, expusă în patru etape: 1. Cunoașterea propriului corp; 2. Devenirea unui corp expresiv; 3. Practicarea teatrului de limbaj cu cele trei grade ale sale: a) dramaturgie Simultană; b) teatru Imagine; c) teatru Forum; 4. teatrul Discurs.

Augusto Boal proiectează, deci, o formă simplă a teatrului, în care spectatorul-actor (*spect-actor*) creează „ochelarii”, în funcție de nevoia lui de a discuta sau repeta anumite acțiuni. Estetica sa pedagogică, raportată la AT, este abordată pe larg, în cartea *Teatrul celor oprimați* (cu baze teoretice încă din cartea apărută în 1978) și mai târziu în *Jocuri pentru actori și non-actori* (2002). Abia în 2017, autorul este tradus de Georgiana Bărbulescu cu o prefață a lui George Banu și o postfață a lui Julian Boal.

Astăzi, în România, o tânără jurnalistă brașoveancă, Elise Wilk, cu master în domeniul dramaturgiei, descoperă adevărata lume a tinerilor și descrie, cu o sinceritate nemaiîntâlnită, „jungla” adolescentină și problemele tinerilor oprimați de către tineri. Pieseile ei sunt jucate în multe teatre din țară, una dintre ele fiind tradusă în șase limbi. Semnificativ este faptul că majoritatea scrierilor sale au început să fie jucate în școli de către elevi și studenți îndrumați de regizori consacrați. La un interval de timp apreciabil și în alt context social-istoric și cultural, *Teatrul asupririi*, acest gen de *poetică a celui oprimat*, valorifică didactic, cu implicații majore în plan estetic, moral și politic.

Substanța psihologică a teatrului este analizată de Gary Carkin (*Teaching English Through Drama / Predarea limbii engleze prin teatru*, 2007), cu argumente care valorifică opera celebră ale lui Lev Vîgotski, *Gândire și limbaj* care evidențiază importanța discursului interior prezent în teatru și în literatură, susținut afectiv și motivațional. Astfel, în spatele acțiunii fiecărui actor, pe scenă, în școală și în viață „există o analiză a gândirii”. Vîgotski, plecând de la cartea lui K. S. Stanislavski, care relatează experimentele realizate cu actori de la *Teatrul de Artă* din Moscova, subliniază importanța analizei *subtextului* – fundamentat logic și teleologic, dar și afectiv și motivațional – care conduce la îndeplinirea unui joc în situații variate, realizabil inclusiv în spațiul pedagogic al clasei, al școlii etc., prin utilizarea creativă a rezultatelor activității de instruire și „a intervențiilor în învățare” [160, 227].

Lev Vîgotsky, născut în Orscha din Belarus (1896), supranumit „Mozart în psihologie”, este publicat pentru prima dată în limba engleză în 1962, cu *Gândire și limbă* (în limba rusă, *gândire și vorbire*). Dar de cea mai mare atenție din partea psihologilor și lingviștilor s-a bucurat lucrarea *Gândire în societate* (tradusă în 1978). De atunci, observă Gary Carkin, conceptul Vîgotsky a dezvoltat un întreg complex de orientări psihologice și pedagogice, importante inclusiv pentru predarea celei de-a doua limbă modernă - engleza.

Gary Carkin în monografia sa, în care evidențiază faptul că domeniul Vîgotsky este mult mai vast, se centrează doar asupra acelor părți ale teoriei care vizează rolul teatrului în predarea limbilor străine. Analiza lui Vîgotsky are în vedere un discurs interior inspirat din literatură și teatru. Discursul interior nu este o formă interioară de a vorbi, aceasta este o funcție în sine. Acesta este generat de o motivație, de dorințele și de nevoile noastre, de interesele și emoțiile noastre. „În spatele fiecăreia, noi credem că există o tendință-afectiv-volitivă, care deține ultimul de ce?, în analiza gândirii” [160, 227].

Citând lucrarea lui K. S. Stanislavski și oprindu-se asupra experimentului realizat cu actori de la *Teatrul de Artă* din Moscova, Vîgotsky demonstrează evoluția realizată prin dezvoltarea cuvintelor pornind de la un motiv de a gândi și trecând prin discursul interior, prin sensuri de cuvinte. Este pentru prima dată când se subliniază necesitatea unei analize a subtextului, a gândurilor dezvoltate de motivația unui caracter în urmărirea intențiilor sau obiectivelor care conduc la îndeplinirea unui joc. Cu această realizare, încheie Gary Carkin capitolul Vîgotsky [ibidem]; profesorul de limbă poate angaja elevii într-o varietate de situații, aparent fără de sfârșit, prin utilizarea creativă a intervențiilor de învățare. Pe tot parcursul monografiei elaborată de Gary Carkin aflăm despre contribuția unor autori, implicați în metodologia AT, prezentați anterior. Autorul remarcă eficiența și avantajele „învățării prin teatru” fără a neglija semnificația dimensiunii sociale a acestui tip de activitate pedagogică.

Acest tip de învățare poate reprezenta un model de urmat și în învățământul românesc. La nivel managerial, Ministerul Învățământului din România ar trebui să cunoască toate beneficiile procesului de „predare-la-clasă” a unei/unor discipline care vizează îndeplinirea unor obiective de educație estetică (dar și morală și intelectuală) cu scop general de *învățare prin teatru*. La acest nivel, putem apela la cercetarea istorică, special, pentru a evoca și valorifica exemplul de predare a artei teatrale inițiată la sfârșit de secol XIX și început de secol XX, în Anglia și în S.U.A, exemplul argumentat în monografia lui Carkin.

Acest exemplu poate constitui și pentru România un imbold celor îndrituiți să proiecteze curriculumul școlar. Ei pot implementa în școala noastră metoda predării limbilor străine prin valorificarea *TȘ*, ceea ce presupune un proces de asimilare a experienței teoretice și practice acumulate în lume, acolo unde s-a predat *teatru-la-clasă* și în limba maternă. [160/ 228]

Evoluția *TȘ* ca mijloc de însușire a limbii, acumulată istoric în educația mondială ar trebui să constituie un exemplu și pentru limba și literatura română dar și pentru facilitarea studiului aplicat al altor limbi de circulație mondială, în context nonformal, dar și formal. La acest nivel s-ar impune prezența în organigrama școlilor a unor posturi didactice de *actori/regizori-profesori* specializați în educația estetică formală și nonformală, validată la nivel de

metodică (didactică aplicată) în curriculumul pentru formarea inițială și continuă a personalului didactic. O astfel de specializare vizează în primul rând învățământul primar și secundar, dar și cel postliceal și universitar. În planul educației estetice putem evoca acea relație existentă între teatru și literatură, evocată de I. L. Caragiale [126].

În educația estetică rolul *literaturii* este determinant, dar fără activarea resurselor intelectuale și morale, metodologice și praxiologice ale *textului dramatic*, nu poate fi realizat. Textele dramatice semnificative receptate corect în condiții de învățare formală, dar și nonformală, trebuiesc aprofundate și valorificate estetic și etic prin punerea lor în scenă, în două variante complementare pedagogice: a) prin secvențe intensive, bazate pe utilizarea analizei de text, lecturii dirijate, metodei jocului, metodei lecturii pe roluri etc., realizate în clasă; b) prin spectacole teatrale școlare, organizate la diferite intervale de timp, realizate în diferite forme (serbări, concursuri, festivaluri, olimpiade etc.) în condiții de studiu intradisciplinar, interdisciplinar, pluridisciplinar, chiar transdisciplinar, cu participarea profesorilor specializați în educație estetică formală și nonformală, dar și a părinților sau a unor reprezentanți ai comunității locale.

O astfel de abordare a problematicii *TȘ*, clarificată teoretic (pedagogic) și implementată practic (social) poate duce la eliminarea blocajelor existente încă la nivelul conștiinței estetice comune și chiar a celei profesionale, specializate. Avem în vedere acea ruptură existentă între teatru și literatură la care se referea I. L. Caragiale, comentată cu umor de actorul-eseist Dan Puric – „Între teatru și literatură este aceeași legătură ca între teatru și arhitectură, adică nici una – sunt două linii paralele, ca la tramvai” [236].

2.3 Condiții pedagogice de aplicare a strategiilor *Artei teatrale* în activități școlare

AT bazată pe opera a două categorii de interpreți: *actori* și *regizori artistici*, care stăpânesc arta comunicării, cu tot ceea ce ține de păstrarea legăturii sacre dintre gând și acțiune, argumentată științific în psihologia modernă și postmodernă, valorifică rădăcinile istorice ale dialogului filozofic. Odată primită în școală, poate reînvia spiritualitatea clasică, perenă, profundă, atât de necesară omului modern și postmodern aflat mereu în căutarea dramatică a propriei identități morale și economice, culturale și civice, deontologice (profesionale) și comunitare – naționale și universale.

Aceste dimensiuni complexe pot fi cultivate prin *dialogul școlar* care susține structura de bază a educației și a instruirii, râvnită și perfecționată permanent la nivel de comunicare empatică dintre *maestru* și *discipol*, promovat și valorificat în diferite etape ale evoluției filozofiei educației - Platon, *Republica*, I, II [110/ 111/ 112]; *opere complete*, II, IV [114/ 115/ 116]. Virtutea superioară, morală și profesională, comunitară și estetică, este greu de dobândit

fără o raportare consecventă la *cultura pedagogică generală și aprofundată* a profesorului. Pentru că dobândirea virtuții „a devenit o parte din problema *culturii* însăși, ca formă supremă de modelare a omului” [113, p. 371].

De la Shakespeare încoace, după câteva secole de căutări și transformări ale dramaturgiei universale, mai precis, la granița dintre secolele XIX și XX, *arta imitativă* se redescoperă, se redefinesc și se reasează, ca metodă și model de cunoaștere, bazându-se pe criteriul frumosului estetic, dar și al logicii și al adevărului vieții. *Arta declamatorie* este înlocuită cu veridicul interpretării care încurajează imaginația creativă și spiritul inventiv și inovator de care are nevoie orice societate pe cale de *modernizare* etică și economică, politică și culturală.

În epoca modernă, este unanim acceptat experimentul propus de marele regizor și actor rus, K.S. Stanislavski, care oferă o redactare teoretic-aplicativă în domeniul artei interpretative - prima din toate timpurile. Ea cristalizează estetic și deontologic *o metodică a artei interpretative* rezistentă până astăzi, prin faptul că acceptă, pe lângă toate descoperirile epocii în domeniul psihologiei umane și toate „principiile filozofice de până la Platon și de după acesta” [175, p. 45-56]. Reperele evocate parcurg drumul de la gând la faptă, pe circuite originale, care încurajează inovația teatrală și imaginația creativă a actorului, dar și a spectatorului, într-o empatie estetică superioară, de ordin cognitiv dar și afectiv - un model exemplar și pentru arta pedagogică a educatorului, a profesorului, indiferent de disciplina și treapta de învățământ reprezentate.

Evoluția dialogului școlar dintre profesor-elev a constituit tot timpul un subiect de discuții, debateri și fluctuații la nivel de conținuturi și strategii de realizarea acestuia în discursul didactic. Un rol extrem de important în formarea educatului îi revine, fără îndoială, școlii postmoderniste. Volumul mare de cunoștințe pe care le vehiculează școala – afirmă D. Pătrașcu et. al., permite să se formeze o continuitate socială prin integrarea culturală a copilului în orbita cerințelor și intereselor sociale privind nivelul minimal de cultură, nivelul cerut de conceptele implicate în continuarea dezvoltării economiilor naționale moderne și în exercitarea de roluri profesionale și sociale. „Școala se apropie în zilele noastre de economie, ca instituție, și devine implicit un fel de instruire a viitorului societății” [215, p. 311]. Această *instituție* reprezintă modalitatea formală prin care fiecare persoană își însușește cultura societății din care face parte și cu care trebuie să se identifice.

Termenul de „*instituție*” provine din cuvântul latinesc „*institutio*” care avea sensul de *instituire, așezământ, întemeiere*, dar și *obicei, regulă de purtare*. Prin „*instituire*” o colectivitate socială trece de la „*starea de natură*” la „*starea socială*”. Mai exact, sunt valorificate resursele psihologice cognitive și noncognitive individuale în favoarea celor sociale,

care urmăresc binele comun, cu eliminarea pe cale pedagogică a tendințelor negative, de manifestare spontană, egoistă, agresivă [152, p. 199-200].

Școala ca instituție, potrivit tipului de educație pe care aceasta îl oferă, joacă un rol foarte important în *formarea durabilă pozitivă* a educatului, deoarece facilitează accesul la valorile culturale, științifice, artistice, literare și tehnice pentru toate tipurile de categorii sociale. Ea are rolul decisiv în formarea și dezvoltarea personalității umane. Sistemul de învățământ asigură cadrul organizat formal, dar și nonformal cu deschideri spre informal de realizare a educației. Legea învățământului oficializează funcțiile și structura sistemului de învățământ care în contextul modern și contemporan are un caracter deschis.

Funcțiile de bază vizează formarea personalității educatului, psihologică (cognitivă și noncognitivă) și socială (culturală, civică, profesională). Structura de bază este cea de organizare (pe niveluri și trepte), de conducere (minister, inspectorat / direcție de învățământ, școală ca organizație), de distribuție a resurselor pedagogice (informaționale, umane, didactico-materiale, financiare) și de relație cu societatea [47].

Însă perspectiva sistemului de învățământ nu se reduce doar la avizarea școlilor de toate tipurile (publice și particulare) la toate nivelurile (primar, secundar, superior / universitar). El se deschide spre instituțiile de educație nonformal (cluburi, cenecluri, tabere etc.) cu care școala se află în relații de complementaritate. Instituțiile nonformale sprijină în mod special activitățile de creație științifică, artistică, literară, sportivă ș.a..

Prezentul sistem de învățământ este deschis către toți „actorii sociali” care pot finanța, organiza, sprijini, perfecționa instituții școlare și extrașcolare prin relații contractuale cu Ministerul Educației (școli militare, artistice, sportive; cluburi artistice / sportive etc.). Este deschis, mai ales, către familie și comunitatea locală, prin relații consensuale. La nivel de tradiție *TȘ* este valorificat în sens restrictiv, în cadrul formal – la cursurile de educație artistică dar mai ales în sens larg, la nivel de activități extra (nonformale) – cercuri de teatru și alte inițiative comunitare.

Funcțiile generale ale sistemului de educație sunt eficientizate în cadrul legii învățământului prin: a) Funcția de maximă generalitate - formarea și dezvoltarea educatului (preșcolarului, școlarului mic, preadolescentului, adolescentului, fie al adultului prezent la cursurile de formare profesională); b) Funcțiile principale de formare și dezvoltare psihică, dezvoltare cognitivă (perceptivă și mentală) și / sau de formare-dezvoltare noncognitivă (afectivă, motivațională, volitivă, caracterială).

În sistemele de învățământ moderne și post-moderne există un dezechilibru între cele două funcții. Este accentuată, uneori exclusiv, funcția cognitivă ceea ce dăunează formării-

dezvoltării personalității umane. Aici intervine rolul *TȘ*, acela de a crea o legătură simbiotică între cadrul formal și cel nonformal cu largă deschidere către informal.

Așadar avem două categorii ale funcțiilor principale: 1) Formare-dezvoltare psihologică (cognitivă și noncognitivă); 2) Formare-dezvoltare socială (culturală, civică și profesională). Valorile culturii sunt confirmate social prin artă, religie, filozofie și știință. Cea din urmă valoare are în subsidiar noțiuni ale științelor exacte, ale naturii și, nu în ultimul rând, pe cele socio-umane. Teatrul se aplică și se raportează la toate formele școlare.

Structura sistemului de învățământ corespunde funcțiilor generale. Ca urmare, avem o structură complexă multidimensională:

a) *structura de organizare*, pe niveluri (primar, secundar, superior / universitar), pe trepte (în cadrul fiecărui nivel: primar - preșcolar, școlar elementar; secundar - gimnazial, liceal și profesional; superior / universitar - licență, masterat, doctorat), cicluri (în interiorul unor trepte sau între trepte sau la nivel global - ciclul complet de educație / instruire formală), tipuri de instituții sau organizații (publice / de stat și particulare / private);

b) *structura de conducere*: la vârf (ministerul învățământului) - intermediară (inspectoratele școlare / direcțiile de învățământ teritoriale) - la bază (organizația școlară);

c) *structura de distribuție a resurselor pedagogice*: informaționale (plan, programe, manuale etc.), umane (toți actorii educației, cu accent pe „actorii principali”, profesorul și elevul/studentul);

d) *structura de relație cu societatea*, care, în epoca actuală este deschisă spre toate formele de educație nonformală, spre actorii comunitari (familia și reprezentanți ai comunității educaționale locale), spre toți actorii sociali (economici, culturali, religioși etc.) care pot înființa, finanța etc. diferite categorii de școli (profesionale, artistice, sportive, militare, confesionale etc.) [46, p. 25-61].

Educația / instruirea realizată în școală are următoarele caracteristici: a) un caracter oficial; b) urmărește asimilarea sistematică și organizată a cunoștințelor din domenii diverse, atât din ariile cultural-științifice, cât și din cele tehnologice și practice, atât de utile în formarea și dezvoltarea capacităților intelectuale și aptitudinale, a deprinderilor, atitudinilor și convingerilor; c) scopuri și obiective generale și specifice, dar și conținuturi generale ale educației, traduse pedagogic la nivel de plan și de programe școlare, prevăzute în documente curriculare; d) obiective generale, specifice și concrete ale instruirii, în cadrul procesului de învățământ, realizate sub îndrumarea unui corp profesoral specializat și se adresează unui public ce beneficiază de un statut aparte - cel de elev, respectiv student; e) există o metodologie didactică specializată în predarea-învățarea-evaluarea materiilor școlare și extrașcolare, care includ metode, tehnici,

mijloace, materiale didactice special elaborate pentru atingerea scopurilor și obiectivelor; este *evaluată oficial*, cu funcție de verificare a gradului de îndeplinire a obiectivelor propuse, care vizează dobândirea unor cunoștințe, deprinderi și priceperi și valorificarea lor în diferite contexte școlare, dar și extrașcolare.

De exemplu, ***un proiect pe plan național: Lumea ca un spectacol*** - Câștigător al Programului de Granturi pentru Dezvoltare Școlară; entități implicate: Colegiul Național „George Coșbuc” din Motru (Gorj), în parteneriat cu Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu; scopul proiectului: înființarea unui *cerc de teatru* – începând cu anul școlar 2006-2007; rezultate obținute: a) s-au stabilit raporturi solide între teoria și practica *jocurilor teatrale* (validate în învățământul superior de specialitate) și educația clasică / formală, creând acea legătură simbiotică între cadrul formal și cel nonformal cu largă deschidere către informal; b) s-a elaborat un concept nou de metodologie a predării „teatrului la clasă”; c) prin cunoaștere și studiu individual în educația artistică-teatrală, atât elevii participanți, cât și publicul-receptor, au descoperit noi valențe ale culturii teatrale *universal/ naționale*, devenind astfel spectatori avizați de teatru și interesați de actul cultural-educativ (Anexa 9, pp. 214-216).

Așadar, *Educația/ instruirea realizată în școală* are un caracter: a) *oficial* (validat în cadrul legislativ), b) *teleologic* (se realizează conform finalităților), c) *axiologic* (prin conținuturile care au o bază valorică: etică, științifică, tehnologică, estetică etc.); d) *eficient* (prin metodologia utilizată); e) *reglat-autoreglat* prin strategia de evaluare continuă. Aceste caracteristici confirmă valoarea socială a educației/ instruire, recunoscută și validată la nivel istoric, universal. Limitele sunt inerente educației formale, organizată ierarhic și rigid.

Paradigma curriculumului urmărește depășirea lor prin integrarea tuturor resurselor educației formale – nonformale - informale și a conținuturilor educației (morale, intelectuale, tehnologice, estetice, fizice) în perspectiva educației permanente și a autoeducației. Această paradigmă este centrată asupra finalităților educației, concepute la nivelul interdependenței dintre cerințele psihologice ale educației și ale educatului: psihologice – exprimată în termeni de competențe și sociale - conținuturi de bază, legitimate de societate [43].

Influența jocurilor teatrale asupra formării personalității elevului. Educația realizată la nivelul școlii este indispensabilă, iar valoarea sa socială este recunoscută și validată, istoric, la nivel de pedagogie universală. Există totuși anumite limite care sunt inerente educației formale, organizată ierarhic și rigid. Criticile aduse din diferite perspective au în vedere aceste aspecte. Printre acestea se numără:

a) centrarea excesivă pe obiectivele înscrise în programe care lasă puțin timp situațiilor neprevăzute sau studierii aspectelor cotidiene cu care se confruntă elevii sau care țin de

experiența lor; b) apariția monotoniei și erodarea prin rutină a practicii didactice; c) acordarea unei importanțe deosebite procesului de transmitere-asimilare a cunoștințelor teoretice, în defavoarea dezvoltării și exersării abilităților practice; d) lipsa inițiativei elevilor și slaba implicare a părinților în procesul educațional, mai ales în ciclul liceal, care se suprapune adolescenței; e) dotarea materială și tehnică insuficientă a sălilor de clasă, care nu mai satisfac cerințele tot mai crescute ale elevilor, într-o eră a tehnologiei; f) slaba implicare a comunității locale în rezolvarea problemelor educaționale apărute la nivel de instituție școlară.

Ținând cont de toate aceste critici, se încearcă, în momentul de față, o orientare impusă de paradigma curriculumului, care solicită îmbinarea în cadrul oricărui proiect pedagogic a educației *formale* cu cea *nonformală* (aflate în relații de complementaritate), cu deschideri și spre educația *informală* (care implică experiența de viață a elevilor, dobândită în mediul comunitar).

În acest context, V. Florea (doctorandă), demonstrează într-un subcapitol al tezei sale - „în acțiunea de proiectare și organizare a activităților extrașcolare”, cu argumentele mai multor cercetători (T. Repida, L. Cebanu, T. Callo, L. Cuznețov, M. Hadîrcă et. al.), eficiența aplicării unei „educații integrale”. În aceeași lucrare ajunge la concluzia, după opinia mai multor savanți (I. Cerghit și L. Vlăsceanu, G. Văideanu, C. Cucos, S. Cristea, E. Macavei ș.a.), că „între formele educației – *formală, nonformală, informală* sunt relații de complementaritate, interferență sau interdependență, care asigură oportunități de educare și instruire” [161, p. 34,63].

Integrarea celor trei forme ale educației în structura oricărui proiect de tip curricular stimulează, în mai mare măsură motivația participanților, implicarea lor socio-afectivă în depășirea oricăror obstacole formale, prin efort voluntar adecvat și atitudine caracterială optimă în raporturile cu lumea înconjurătoare și cu sine.

În realizarea acestui design curricular care vizează integrarea tuturor formelor educației/instruirii în structura oricărui proiect pedagogic sunt utilizate mai multe modalități operaționale: a) descongestionarea materiei; b) crearea ocaziilor de afirmare a talentelor și intereselor tinerilor, prin implicarea tuturor în diverse activități care fac apel la propria lor experiență; c) oferirea de alternative educaționale; d) utilizarea flexibilă a segmentului neobligatoriu din programe în funcție de nevoile de educație și formare ale elevilor; e) integrarea rapidă a noilor tehnologii comunicaționale în procesul de învățământ; f) formarea și dezvoltarea inteligențelor multiple, în raport de particularitățile fiecărei discipline de învățământ și ale fiecărui elev; g) renunțarea la promovarea anumitor stereotipii în predare-învățare-evaluare; h) încurajarea acceptării diferențelor individuale; i) consilierea elevilor în vederea unei mai bune autocunoașteri [10, p. 143-145].

Punerea accentului tot mai mare pe nevoile individului, pe descoperirea și afirmarea aptitudinilor aduce în prim-plan importanța teatrului, ca modalitate creativă și accesibilă de

afirmare, de auto-descoperire, de experimentare și de învățare. Așa cum am prezentat deja, *teatrul* a reprezentat întotdeauna și în toate culturile, o formă naturală, firească, am putea spune, de exprimare și formare individuală, începând de la jocurile cele mai simple întâlnite în copilărie, prin atribuire de roluri și imitarea acestora, până la forma sa cea mai complexă. În această perspectivă *TȘ* contribuie la îndeplinirea funcției sociale educative - la nivel cultural, civic și profesional.

Trăind într-o continuă stare de incertitudine și confuzie (la limita fricii de necunoscut), omul își crează mituri, tocmai pentru a înțelege fenomenul existenței însăși. Explicația este aceeași (prin extrapolare), când vine vorba despre logica „naivă” a copiilor puși în postura de a ieși din situații „limită” – născocind. Acest fenomen „copilăresc” solicită pedagogului o anumită metodologie de lucru cu acesta, prin care să-l atragă în activitatea de re-creare a textului în raport cu propria experiență și în conformitate cu propriul mesaj (H.-R. Jauss, 1983). În acest context este obligatoriu să se țină cont de „stadiul crucial, ce marchează perioada adolescenței în sens larg (teenager, de la 10-20 ani), etapă a vieții caracterizată de mulți autori drept criză juvenilă sau vârstă metafizică” [85, p. 39]. E. Erikson consideră că: „în confruntarea cu o diversitate de roluri (vocaționale...) și a căilor de a le dobândi, adolescenții trebuie sfătuiți, dar lăsați liberi să-și exploreze și să-și găsească identitatea” [Apud. 85, p. 39].

Pe de altă parte, receptarea unei opere literare – subliniază C. Șchiopu, nu se reduce numai la perceperea exactă a unui text - „Implicat în actul lecturii, cu întreaga sa cultură, cu predispozițiile psihologice de moment, cititorul (în cazul nostru, copilul-adolescent), racordează opera în direcția propriei sale personalități” [220, p. 117]. Cititorul, susține cercetătorul: „Poate reconstrui un mesaj cu totul diferit de cel al operei, un altul, în care amestecă o parte a gândirii autorului desprinsă din carte și alta din gândirea sa” [Ibidem].

Omul, ca parte a familiei, fenomen și instituție socială unică, a avut întotdeauna o influență decisivă asupra educației. La rândul ei, familia este capabilă să reacționeze și să contribuie la dezvoltarea societății. Nu „în zadar”, afirmă L. Cuznețov, familia este considerată de mulți cercetători notorii (V. Mândăcanu, N. Banuh, I. Nicola, S. Roșca ș.a.), drept „cea mai importantă curea de transmisie a valorilor și a normelor culturale din generație în generație” [55, p. 60].

„Apariția și dezvoltarea noilor științe”, începând cu filosofia educației, continuând cu toate ramurile psihologiei, cu promovarea principiilor și valorilor educației permanente, „toate aceste direcții, modele și concepții dau dovadă de o atitudine responsabilă și creativă a oamenilor” [ibid. p. 61-62].

Simplificând diversele sensuri în funcție de situații, L. Cuznețov distinge cele trei direcții de utilizare a conceptului model: a) sensul normativ; b) sensul artistic; c) sensul științific. În

contextul analizei axiologice a educației, cercetătoarea L. Cuznețov aplică termenul model „ca orientare pentru reproducere, exemplu sau imitație și în sensul de sistem teoretic, prin intermediul căruia pot fi studiate proprietăți și fenomene valorice” [ibid. p. 64]. Modelul conține repere teoretice și repere praxiologice/ aplicative.

Teatralitatea este „congenitală” ființei umane, concluzionează și A. Bejan în teza sa de doctorat (2020). Aceasta există în ființa umană sub existența potențialului har și se dezvoltă la un moment dat în valoroase finalități ale educației. Abordarea antropologică a activității teatrale dezvăluie aspectele ei ontologice și „determină subiecții educației să-și revadă conceptele didactic-educative și să cultive copilului capacitatea de a crea, regiza și juca anumite situații dramatice (...)” [159, p. 26].

Dacă analizăm chiar conceptele sociale, împrumutate din lumea teatrului, ca: „actor social”, „rol social”, „mască socială”, observăm că, până la urmă, școala și educația, în asamblul său, are menirea de a pregăti individul social să „performeze”, să interpreteze anumite roluri. Importanța teatrului în școală trebuie să fie cu atât mai mare, deoarece poate asigura un cadru formal în care individul să își „exerseze” rolurile sociale fără teama de a fi judecat, cu multiple deschideri spre nonformal și informal.

În cercetarea noastră putem valorifica teoria sociologică a lui Erving Goffman, care a introdus *modelul dramaturgic*, în analiza lumii sociale concepută metaforic ca un teatru pe scena căruia mai mulți actori interpretează împreună scenarii diferite, în decoruri diferite și pentru categorii de public diferite. Sociologul american are ca scop valorificarea potențialului explicativ-interpretativ al metaforei construite la nivel epistemologic, dincolo de aura exterioară a unei simple analogii.

Pe acest fond putem spune împreună cu Goffman, că teatrul face parte din fiecare dintre noi. Iar o disciplină de sine stătătoare nu face decât să ofere contextul formal și nonformal de exprimare și interpretare, a unor roluri sociale cu deschideri spre toate domeniile vieții culturale, comunitare, politice, economice, civice etc. De altfel, în analiza sistemelor moderne și posmoderne de învățământ, este instituită de mai mult timp formula de „actori ai educației”, în general, de actori principali ai educației” - *educatorul* (profesorul) și *educatul* (elevul) - în mod special [180].

O altă teorie modernă dezvoltată în domeniul *psihologiei sociale* sau al *sociologiei psihologice* care poate fi valorificată la nivelul TȘ este *psihodrama* promovată de J.L. Moreno. Autorul consideră că *teatrul* reprezintă o *resursă formativă importantă și durabilă* în educație, care poate fi valorificată pedagogic la nivel de: a) *scop* - asigurarea echilibrului socio-emoțional necesar fiecărui individ care se confruntă cu numeroase situații dramatice din viață (negative sau

pozitive); b) *metodă terapeutică și de consiliere*, care vizează identificarea capacităților fiecărui individ care favorizează orientarea și adaptarea sa la cerințele mediului social (comunitar, școlar, cultural, profesional, religios etc.).

Teoria lui Moreno are ca premisă teza conform căreia în fiecare persoană există un potențial care însă îi stă la dispoziție, între anumite limite. *Psihodrama* ca scop și metodă (*mijloc*) este aceea care favorizează descoperirea și activarea unui potențial adecvat în funcție de posibilitățile creative care stimulează valorificarea fondului pozitiv existent în structura psihosocială a fiecărei persoane. Ea poate fi identificată și dezvoltată prin joc, inclusiv de tip sportiv sau dramatic (teatral).

La acest nivel, *psihodrama* creează condițiile evocării unor situații de viață cu scopul deschiderii de noi perspective în autocunoaștere și autodezvoltare. Este o sursă utilizată special în școală, în actul didactic pentru perfecționarea unor procedee integrabile eficient în structura oricărei metode de învățământ sau de instruire. La nivel de proiect curricular, psihodrama susține centrarea acestuia asupra unui obiectiv principal de ordin *noncognitiv* care urmărește orientarea pozitivă a emoțiilor în direcția stabilizării lor afective ca *sentimente* care susțin dinamic, într-o manieră organizată, activitatea de instruire desfășurată la un nivel de realizare creativă superioară, inventivă și inovativă.

TȘ valorifică în mod direct și indirect, intrinsec și extrinsec dimensiunea structural-funcțională și operațională a psihodramei, concepută de Moreno, care completează și nuanțează resursele formative induse de modelul dramaturgic al vieții, propus de Goffman. La nivelul legăturii existente între psihodrama ca scop și metodă, prin intermediul teatrului, elevul poate descoperi și explora mai bine managerial (ca autoorganizare) și psihosocial (ca fundament socio-afectiv) propriile conflicte și disfuncții-interne și externe.

Cu ajutorul celorlalți membrii ai grupului de „actori sociali” (ai clasei, ai grupului de prieteni, ai colectivului didactic, ai familiei etc.), protagonistul (elevul) evoluează în sensul că: a) va descoperi, exersa, dobândi și perfecționa un set de aptitudini necesare pentru eficientizarea activității sale de bază (educația, instruirea, formarea profesională); b) va asimila și automatiza mai multe tehnici necesare pentru adaptarea conduitei sale la condiții de schimbare rapidă, impuse de un context socio-didactic și profesional deschis.

O altă metodă derivată din psihoterapia expresivă care poate fi valorificată la nivelul *TȘ* este *drama terapie*. Ea folosește tehnicile teatrale – dramatice - pentru a îndeplini prin mijloace pedagogice adecvate, diverse obiective psihologice: a) alinarea simptomelor negative; b) integrarea emoțională; c) dezvoltarea unor însușiri comune;

Drama terapia este o soluție pentru elevii care au experiențe de viață traumatice pe care nu le pot exterioriza verbal decât cu mare dificultate sau cu numeroase semne de imprecizie sau de uitare, conștiente sau inconștiente. Pe calea indusă de această metodă și sub îndrumarea educatorului, *educatul*, pus în situația interpretării unui rol dirijat cu scop psihoterapeutic, va înfrunta mai ușor problema sesizată și interiorizată.

Resursele psihoterapeutice ale acestei metode, dependente de „arta educatorului”, aflat în interacțiune de *tip teatral* cu *educatul*, permit îndeplinirea unor obiective care vizează: a) exprimarea adecvată în situații concrete a experiențelor individuale ale educatului; b) dobândirea siguranței emoționale în condiții de activitate eficientă; c) identificarea proiectivă a proceselor cognitive și noncognitive care anticipează reușita viitoare a activității; d) distanțarea de stările afective negative ale altor „actori sociali” care pot perturba activitatea de bază (de instruire, de muncă, de joc, de creație etc.); e) facilitarea accesării problemelor emoționale prin mijlocele *Artei dramatice*, bazate pe metafore sau / și alegorii.

Drama terapia ca metodă activă și experiențială oferă educaților cadrul psihologic, pedagogic și microsocial adecvat în care aceștia pot să își relateze povestea vieții, să își stabilească obiective, să rezolve probleme, să își exprime sentimentele, să obțină efectul de catharsis, să aprofundeze trăirile interioare, să își îmbunătățească aptitudinile intrapersonale și interpersonale și să îndeplinească rolurile proprii în viață cu mai multă pricepere și flexibilitate, inclusiv în condițiile asumării jocului de rol.

Ca acțiune eficientă în cadrul unei activități bazată pe resursele AT, această metodă utilizează procedee didactice precum jocul, improvizația, povestirea, interpretarea de rol și diverse tehnici și instrumente (mijloace) cum ar fi: păpuși, măști și fragmente din piese de teatru etc. Terapia ca și componentă psihologică specială a metodei se poate realiza sub diferite forme: individuală, de grup și microgrup, cuplu sau familie. Este valorificată specific în funcție de diversele probleme abordate, de la autism la demență, abuz sexual sau fizic, autovătămare, depresie cu terapeuții. În *drama terapie* sunt implicați, de obicei, foști practicanți ai AT, cu instruire psihologică și pedagogică.

Vedem astfel, încă odată, faptul că teatrul ca disciplină de sine stătătoare, realizabilă în mediul școlar la nivel formal sau nonformal, asigură un important punct de pornire atât pentru asigurarea echilibrului socio-emoțional al „actorilor educației”, cât și în mod special, pentru pregătire metodico-științifică necesară în profesia didactică, dar și în alte domenii de activitate.

Metodele psihologice și pedagogice amintite, care valorifică în mod direct sau indirect resursele *Artei dramatice* sunt subordonate în orice context didactic, formal sau nonformal, obiectivelor generale și specifice ale procesului de învățământ, raportate teleologic, axiologic și

prospectiv la *finalitățile macrostructurale ale sistemului de învățământ*, la *idealul educației* care definește tipul de personalitate necesar societății pe termen lung și la *scopurile generale* care definesc direcțiile strategice de dezvoltare valabile pe termen mediu la toate nivelurile sistemului și ale procesului de învățământ, valorificate în construcția *curriculumului național* [45, p. 116].

Curriculumul Național este proiectat pe baza obiectivelor generale și specifice ale procesului de învățământ, raportate teleologic, axiologic și prospectiv la finalitățile macrostructurale ale sistemului de învățământ, valabile pe termen mediu și lung. Acest document fundamental de politică a educației, crează cadrul necesar pentru construcția disciplinelor de învățământ la toate nivelurile și treptele școlare. Ca document curricular are un caracter global (acoperă toate treptele învățământului școlar, preuniversitar) și deschis spre diferite variante opționale și facultative, locale sau la dispoziția școlii, realizabile în regim pedagogic formal, dar și nonformal.

În acesată perspectivă, *curriculumul național* oferă posibilități multiple de integrare a *TȘ* în structura sa de funcționare pe verticală (de la treapta preșcolară la cea liceală și profesională), dar și pe orizontală, care permite inițierea diferitor activități de tip nonformal, organizate în spațiul școlar sau în alte instituții extrașcolare (cluburi, tabere, biblioteci școlare, radio-școală, televiziune școlară etc.) sau culturale (casa de cultură, cămin cultural, teatre de vară etc.).

De aceea este necesar să cunoaștem structura curriculumului național din România care include *Curriculumul-nucleu* – aproximativ 65-70 % din *Curriculumul Național*; *Curriculum la Decizia Școlii* – aproximativ 30-35 % din *Curriculumul Național*, alcătuit din: a) curriculum extins; b) curriculum nucleu aprofundat; c) curriculum elaborat în școală. În activitatea de proiectare a unei discipline de învățământ, intitulată *TȘ*, trebuie să avem în vedere ofertele curriculumului național, avansate la cele două niveluri de referință (*Curriculum-nucleu*; *Curriculum la Decizia Școlii*), dar și statutul formal (obligatoriu, opțional, facultativ) sau nonformal (neobligatoriu, complementar) al disciplinelor de învățământ.

Conceptul de *curriculum* este stimulat în demersul nostru care vizează proiectarea și integrarea disciplinei *TȘ* în structura verticală sau orizonatală a *Planului de învățământ* deoarece el implică ideea centrării pe necesitățile psihosociale generale ale educabilului, care nu exclud valorile morale, intelectuale, estetice și psihofizice ale *Artei dramatice*. Mai mult, *TȘ* poate fi proiectat pedagogic în raport de valorile care reprezintă utilitatea adevărului științific literar, aplicat în condiții speciale în cadrul spectacolului care are la bază resursele estetice ale *AT*.

Aceste resurse estetice, dar și intelectuale (determinate de știința literaturii și a regiei/ punerii în scenă) etice (angajate în susținerea mesajelor moral-educative ale spectacolului de teatru), tehnologice (legate de producția spectacolului teatral), psihofizice (necesare în

perfecționarea mișcării scenice și în promovarea unei anumite coregrafii care se regăsește în formula *teatrului-dans*) oferă noi mijloace și posibilități de receptare, asimilare, interiorizare și valorificare a *frumosului literar-artistic*.

Cele două componente ale *Curriculumului Național* (nucleu și la *dispoziția școlii*) prin caracterul lor formativ pozitiv permit, chiar la nivel de politică a educației, proiectarea deschisă și personalizată a parcursurilor pedagogice necesare în contextul unei societăți democratice în plină ascensiune, care urmărește egalizarea șanselor de reușită socială, în și prin educație de calitate, la toate nivelurile sistemului de învățământ. În acest context, un rol esențial, recunoscut și cultivat în orice reformă a învățământului, înregistrată în lume în epoca modernă, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și până în prezent, revine educației/ instruirii generale, prelungită în sistemele școlare postmoderne (contemporane), cel puțin până la vârsta de 16 ani, când se asigură o anumită maturizare și direcționare a aptitudinilor și atitudinilor elevilor.

Curriculumul comun, *core curriculum* în literatura pedagogică anglo-americană, *trunchiul* sau „*socul comun de cultură generală*” în literatura pedagogică franceză (Franc Morandi, Rene La Borderie, *Dictionnaire de pedagogie 120 notions-cles. 320 entrees. Classement thematique*, Nathan, Paris, 2010) are în vedere tocmai educația generală, realizată prin învățământul general, între 6-16 ani [99] - clasele I-IX, formula cea mai des întâlnită în Europa, existentă inclusiv în Republica Moldova.

El solicită construcția unui *plan de învățământ curricular*, centrat pe obiective generale și specifice, definite în termeni de competențe generale și specifice, în funcție de care sunt selectate și fixate oficial ariile curriculare care includ cele mai importante discipline de învățământ necesare pentru formarea și dezvoltarea optimă a personalității elevului în învățământul general între 6-16 ani.

Pe acest fond, realizarea unei ***educații/ instruirii/ formări generale***, nu exclude, ci presupune cunoașterea și respectarea nevoii de personalizare a curriculumului, prin dezvoltarea unor rute educative individuale, în funcție de cerințele și interesele *educaților*, precum și de solicitările mediului social și economic, specifice în plan național, teritorial și local. S-a urmărit o descentralizare a învățământului, acordarea unei mai mari libertăți școlilor, care sunt mai aproape de nevoile elevilor. În acest fel ele sunt capabile să adapteze conținuturile instructiv-educative la resursele și cerințele psihologice cognitive și noncognitive și sociale (culturale, civice, spirituale, artistice, sportive, comunitare) ale elevilor, în dinamică și evoluție ascendentă continuă.

O astfel de *construcție curriculară* oferă numeroase posibilități de integrare a *TS*, ca disciplină cu statut *formal* (obligatoriu, opțional, facultativ) sau *nonformal* (cerc de specialitate,

cenaclu literar, spectacol la nivel de club școlar, de tabără școlară, de excursie didactică etc.), integrată/ integrabilă în structura unui plan de învățământ, cu caracter deschis, construit *curricular*.

Analiza unei potențiale discipline de învățământ cu titlul generic *TȘ*, trebuie întrepinsă în raport cu structura de funcționare a *Planului de învățământ* care, fiind construit curricular, are un caracter global (cu includerea tuturor treptelor școlare) și deschis (spre diferite tipuri de discipline cu statut formal obligatoriu, opțional și facultativ, dar și nonformal). Acest cadru curricular complex oferă mai multe posibilități metodologice de elaborare și integrare a disciplinei *TȘ* în structura de funcționare optimă a planului de învățământ. Pot fi avansate mai multe variante de integrare a disciplinei de învățământ „*TȘ*” la nivel:

1) Formal: a) ca disciplină obligatorie de cultură generală în învățământul general în cadrul Ariei curriculare „Educație artistică”; b) ca disciplină obligatorie în liceele de artă, sub denumirea „Arta actorului”; c) ca disciplină opțională sau facultativă la toate treptele de învățământ.

2) Nonformal: ca tematică a unor cercuri de specialitate artistică sau cenacluri literare realizate în spațiul școlar sau extrașcolar (tabere, cluburi, centre de vacanță, excursii didactice, case ale elevilor/ studenților etc.), sub diferite denumiri (*Teatrul comunitar, Teatrul studențesc, Teatrul diletant/ de amatori, Teatrul experimental/ studio teatru* etc.) sau sub aceeași denumire generică (*TȘ*).

În plan praxiologic, reținem două variante viabile în politica și economia *curriculumului școlar* actual: a) promovarea disciplinei „Arta actorului” pentru școlile de artă; b) promovarea disciplinei „*TȘ*” la nivelul *curriculumului la decizia școlii (CDȘ)* sau ca *activitate extracurriculară* (activitate didactică de tip nonformal, realizată în afara programei școlare în școală sau în afara școlii). Realizarea acestei discipline școlare cu succes managerial și didactic depinde și de calitatea cadrelor didactice abilitate. Lipsa lor sau utilizarea conjuncturală a unor cadre didactice cu statut special (debutanți sau pensionari, dar și suplinitori sau profesori de alte specialități) poate genera disfuncții pedagogice multiple.

Problema este agravată și de modul în care este perceput sau receptat *CDȘ*, doar ca o soluție conjuncturală necesară unor profesori pentru completarea normei. Pe de altă parte, numărul limitat de profesori specializați în *TȘ* nu crează o concurență benefică pentru asigurarea progresului școlar ci, din contră, menține o anumită linie de stagnare didactică sau de rutină metodologică. Între aceste limite este inhibat sau chiar deturnat procesul de diferențiere a parcursurilor elevilor pe temeiul respectării individualității acestora, pe fondul identificării și cultivării unor aptitudini și atitudini estetice speciale.

În context pedagogic concurențial, într-un sistem de învățământ democratic, situațiile semnalate pot fi reglate-autoreglate. Pe termen mediu, școlile care nu vor realiza oferte valide pedagogic și social, vor pierde teren în fața celor din aceeași zonă care înțeleg mecanismul axiologic al serviciilor educaționale și construiesc o personalitate viabilă a unității școlare. Se constată, adesea, necunoașterea de către profesori a metodologiei privind regimul disciplinelor opționale și a statutului acestora. Trebuie operată distincția între *CDȘ* care conține oferta personalizată a școlii (constituită din orele de aprofundare, extindere și disciplinele opționale), care acoperă diferența dintre orele alocate trunchiului comun și numărul maxim de ore pe săptămână și „Discipline opționale” (cum sunt, de altfel, formulate și în *Planurile cadru*) care sunt discipline de sine stătătoare.

TȘ poate oferi o bază solidă pentru atingerea obiectivelor generale și specifice de ordin estetic și etic, intelectual și aplicativ, proprii și altor discipline de studiu (limba și literatura română, limbi străine, filozofie, psihologie, istorie, științe socio-umane etc.). La acest nivel în cadrul activităților de perfecționare organizate prin comisiile metodice școlare și interșcolare, abordarea problematicii *TȘ* constituie o ofertă pedagogică benefică pentru antrenarea calităților profesorului de „actor principal al educației”, cu efecte imediate în construcția corelației cu clasa de elevi.

Evoluția paradigmei curriculumului, cu accent pe finalitățile educației, vine cu soluții și centrează pe cerințele psihologice și sociale ale elevilor. Plecând de la *tradițiile istorice ale TȘ*, încercăm să formulăm argumente de ordin epistemologic și etic, științific și estetic pentru includerea ca disciplină în structura cu caracter global și deschis a planului de învățământ actual, construit curricular. Avansăm ca argument special existența de un deceniu și jumătate (nu mai devreme de anul școlar 2000-2001), a claselor vocaționale de *Arta actorului* care funcționează în cadrul liceelor de artă, în 14 localități din țară: Bacău, Brașov, Brăila, București, Buzău, Cluj-Napoca, Constanța, Galați, Iași, Oradea, Tg-Jiu, Tg-Mureș, Timișoara și Pitești – clasă recent înființată (2019).

Firește că actorul-profesor nu se poate limita, pe tot parcursul celor 4 ani de studiu, la o strategie ermetizată, rigidă sau premeditată ideologic. El oferă copiilor un sistem deschis, perfectibil, autoperfectibil, care să permită deschiderea spre tot ceea ce este nou în strategiile educaționale și socio-culturale promovate în societatea democratică, informațională, bazată pe cunoaștere. Vorbim despre acel proces/ „concept al cunoașterii introdus pe baza conceptelor de adevăr și întemeiere, de determinare a conceptului cunoașterii prin raportare la conceptul de informație” [206, p. 55].

Este calea de analiză explorată în ultimul timp de filozofi, după cum bine subliniază și Victoria Cojocaru, de la Universitatea din Tiraspol. Pentru că „informația”, continuă pledoaria,

în viziunea lui I. Munteanu, reprezintă „un element al cunoștințelor și nicidecum un sinonim al cunoașterii veritabile. (...) Informația conține date care servesc drept temei pentru luarea unor decizii, iar cunoștințele reprezintă informații prelucrate” [206, p. 56].

Această abordare, această „cale de analiză explorată în ultimul timp de filozofi” are la bază *Metoda Stanislavski*, metodă, după cum bine știm, elaborată la sfârșit de secol XIX. De aceea, spre exemplu, această *metodă-sistem* nu poate fi omisă din planul de învățământ, atât la nivel vocațional, cât și opțional. Prin valoarea sa estetică, probată ca produs socio-cultural, legitimat universal, ea fundamentează cel mai eficient sistem al AT care are ca scop general „formarea interioară” a actorului profesionist și „protejarea exterioară” a acestuia în raporturile cu mediul, dobândită prin calitățile pedagogice exersate, necontestate de „sistemul școlar” și social, analizată din perspectiva asocierii sale cu domeniul axiologic estetic. Această metodă promovează „o școală a sentimentelor” dezvoltată din familie prin atitudinile comportamentale dobândite în „cei șapte ani de-acasă”, necesare în studiul personajelor abordate la clasă [39].

Metoda analizată are calitatea de model sau de sistem, care, și-a dovedit eficiența în timp și în școala americană de film. Ea a fost și este aplicată cu performanțe extraordinare de către Viola Spolin în condițiile în care S.U.A. a promovat *Arta dramatică* în toate școlile, începând cu clasa a II-a, încă din anul 1955 [22, p.131], [106, p.133-155].

În economia tezei, în plan normativ, subliniem un minim de reguli importante promovate în cursurile Violei Spolin ce guvernează noile strategii de predare-învățare-evaluare [132]. Ele fixează, în fapt, ceea ce trebuie să facă un profesor în lucrul cu elevii săi din clasele vocaționale, un model de urmat, într-un viitor apropiat, în toată școala românească. Construcția regulilor care trebuie impusă în *pedagogia TȘ contemporan*, utilizează puterea normativă a **negației**.

La acest nivel am reformulat o parte din regulile avansate de Viola Spolin, care conferă discursului didactic al educatorului un caracter preventiv și prospectiv, integrabil într-un *sistem de principii ale TȘ*, cu deschideri metodologice ample spre toate disciplinele de învățământ:

- 1) „Nu treceți peste cel mai important exercițiu: Tăcerea; inventați mereu jocuri pentru a obține această deprindere care deschide porțile ascultării reale și comunicării”.
- 2) „Nu grăbiți prima etapă de lucru la clasă – cunoașterea grupului. Propuneți exerciții îndemnându-i calm pe elevi spre amintiri și obțineți cu siguranță o atitudine interioară sinceră”.
- 3) „Nu uitați Punctul de Concentrare! (PDC-ul). Învățați elevul să gândească continuu, să se implice în orice situație, să-și poată concentra fără efort atenția pe o perioadă mai lungă”.
- 4) „Nu uitați: atenția se dezvoltă și când elevii privesc evoluția exercițiului colegilor lor”.
- 5) „Nu dați soluții! Dați exemple multe și cât mai puține răspunsuri. Biciuiți imaginația copiilor prin întrebări”.

6) „Nu-i lăsați să reacționeze, ci să acționeze. Lucrați intens cu copii. Teatrul este acțiune”.

7) „Nu ezitați să-i puneți în situații inconfortabile (fără a fi incomode sau traumatizante). Greșeala este un act veridic și, de foarte multe ori, un excelent punct de plecare”.

8) „Nu taxați! Nu etichetați! O atmosferă plăcută este mult mai constructivă. Până și subconștientul se poate relaxa și poate produce adevărata inspirație.”

9) „Nu, un nu hotărât disciplinei impuse de către profesor. Transferați responsabilitatea creatoare prin sădirea pasiunii. Plăcerea jocului, a inițiativei proprii vor determina autodisciplina”.

10) „Nu lăsați elevii să povestească sentimentele lor vagi sau statice, insistați *să facă* întrebând *ce ai face (tu) în astfel de împrejurări?*”.

11) „Nu, un alt nu hotărât excesului de zel. Excesul de zel sau hărnicia e la fel de păguboasă precum atitudinea rezervată. Omogenizați grupele prin exerciții de atenție”

12) „Nu fiți regizori! Nu fiți profesori! Descoperirea personală (prin joc) este metoda de bază. Spectacolul este al lor, nicidecum al profesorului”

13) „Nu faceți staruri! Dezvoltați armonios clasa, învățându-i generozitatea, lucrul în echipă și încrederea în parteneri”

14) „Nu prindeți *pe picior greșit*. Fiți mereu în așteptarea unei zile mai bune. Ei trebuie să știe acest lucru. Notați reușitele, punctați eșecurile, dar nu le taxați”.

15) „Nu căutați să-i prindeți pe elevi în ofsaid” [169, p. 245-252].

În România, Ion Cojar, prevestind reafirmarea *TȘ contemporan*, ne-a lăsat ca moștenire „*O (altă) poetică a artei actorului*”, un adevărat manual – îndreptar, cu reguli pertinente atât pentru *TȘ* vocațional, cât și pentru cel opțional, care poate fi integrat în *CDȘ*. Teza sa principală este exprimată prin următorul raționament de tip normativ superior, axiomatic – „*arta actorului este un mod de a gândi*” și, abia după, un mod de „a face” [33, p. 6].

Acest reper axiomatic bidimensional, poate fi raportat la cele două competențe definite la nivel de *UNESCO*, aflate la baza construcției curriculumului modern și postmodern: 1) *Savoir-a ști*, prin *cunoștințe teoretice* (noțiuni, concepte fundamentale, legi, principii, formule, date/ informaționale esențiale); 2) *Savoir-faire* – a ști să faci prin *cunoștințe procedurale* sau *aplicate* (deprinderi, priceperi, strategii cognitive necesare pentru rezolvarea de probleme și de situații-probleme). Aceste două competențe sunt urmate în epoca modernă de o a treia competență – *Savoir etre* – a ști să fii prin *atitudinile* superioare față de învățare cunoaștere, școală, viață etc. [74].

2.4 Demersuri metodologice de valorificare a teatrului școlar în educația elevilor

În epoca postmodernă (contemporană), într-o societate a cunoașterii, informațională în plan economic și cultural, și democratică, în plan politic, sunt proiectate încă două competențe generale care pot fi specificate în orice domeniu, inclusiv în planificarea curriculară a *TS*: *Savoir travailler ensemble* (să știm să muncim împreună, în echipă); *Savoir devenir* (să știm să evoluăm, să ne perfecționăm continuu, să învățăm pe tot parcursul vieții, în perspectiva educației permanente și a autoeducației) [58].

Cu toate că această abordare centrată pe formarea și dezvoltarea competențelor durează de trei decenii, în domeniul științelor educației nu s-a găsit o formulă a termenului „competență”, care, să fie unanim acceptată. Dar nevoia de a trece de la educația bazată pe obiective (ce trebuie să *învețe* elevul), la o educație bazată pe „competențe” (ce trebuie să *poată* face elevul), a condus la o definiție logic-explicită, mai puțin academică, sub denumirea de *competențe-cheie*. Competențele-cheie sunt acele abilități, deprinderi și atitudini de care au nevoie toți indivizii pentru împlinirea și dezvoltarea personală, pentru incluziune socială și inserție profesională (Anatol Gremalschi, 2015). Conform recomandărilor Uniunii Europene, *competențele – cheie* sunt:

A - „*Comunicarea în limba maternă*, care reprezintă capacitatea de a exprima și interpreta concepte, gânduri, sentimente, fapte și opinii, atât în formă orală, cât și în formă scrisă (ascultare, vorbire, citire și scriere) ș.a.”.

B - „*Comunicarea în limbi străine*, care, pe lângă dimensiunile principale ale abilităților de comunicare în limba maternă, implică și abilitățile de mediere și înțelegere interculturală”.

C - „*Competența matematică și competențe de bază în științe și tehnologii*, (...) se referă la stăpânirea, utilizarea și aplicarea cunoștințelor și a metodologiilor de explicare a lumii înconjurătoare”.

D - „*Competența digitală* (...) implică utilizarea (prin abilități) a tehnologiei din societatea informațională (TSI)”.

E - „*Competența de a învăța să înveți*, este legată de învățare, de abilitatea omului de a-și urmări și organiza propria învățare, fie individual, fie în grupuri, conform nevoilor proprii (...)”.

F - „*Competențele sociale și civice*, se referă la competențele personale, interpersonale și interculturale și toate formele de comportament care permit fiecărei persoane să participe eficient și constructiv la viața socială și profesională.”.

G - „*Spiritul de inițiativă și antreprenariat*, reprezintă capacitatea de a transforma ideile în acțiune. Acest simț presupune creativitate, inovație și asumarea unor riscuri (...)”.

H – „*Conștiința și expresia culturală*”, care implică aprecierea importanței expresiei culturale a ideilor, a experiențelor și a emoțiilor printr-o serie de canale - muzică, teatru, literatură și arte vizuale.” [Apud; 79, p. 10-12].

Analizând cele opt competențe – cheie, vom constata interdependența, iar accentul se pune, în orice situație, pe „gândirea critică, creativitate, inițiativă, rezolvarea problemelor, evaluarea riscurilor, luarea deciziilor și gestionarea constructivă a sentimentelor” [Ibidem]. Mai mult, C. Șchiopu, într-unul din articolele sale, menționează absența, din cele opt domenii, a competenței artistic-estetice. „Cele opt competențe generale (nu numai cea culturală) sunt, prin definiție, *culturale*, întrucât nimeni nu se naște cu competențe, acestea fiind valori create de om” [221, p. 26]. Importanța competenței artistic-estetice - argumentează C. Șchiopu - „este determinată de faptul că omul se deosebește de celelalte ființe, anume prin capacitatea de a crea și de a recepta frumosul” [Ibidem].

Și Eugen Ionescu se revoltă împotriva tiraniei, a impunerii prin atitudini dictatoriale a unei singure căi de a **face teatru!** [36, p. 120]. În această perspectivă, textul programatic elaborat de Ion Cojar la nivel de „poetică” a AT are deschideri pedagogice ample, cu impact nu doar în plan teoretic-normativ, ci și practic-metodologic. Demersul este argumentat istoric. Astfel, autorul observă că școala și metodele vechi impun constrângerea și supunerea în locul expresiei libere:

- „Muștruluiala, modelul impus sau dresajul, distrug încrederea în personalitatea copilului, potențialul creator și, ce e mai rău, îl transformă într-un simplu executant”;
- „Notarea nu este compatibilă cu creativitatea și cu psihologia copilului”;
- „Ierarhizarea în buni și răi și notarea fac să încolțească infatuarea, egoismul, concurența (adesea cea neloială), șicanele, invidia și inhibiția, sentimentul de frustrare” [Apud. 169, p. 245-252].

Adevărata problemă a comunicării interpersonale o constituie capacitățile empaticе ale fiecăruia, susține Zagaievschi C. (2013). „Ascultând adolescenții cu empatie, adulții le oferă confort psihologic și crează oportunități de formare a *competențelor emoționale* cu ajutorul cărora va spori gradul de adaptabilitate (inserție) socială” [149, p. 75].

În acest context, consemnăm importante demersuri metodologice (**DM**) la nivel de comunitate culturală și educațională locală / județeană / națională.

DM I. La Târgu Jiu, începând cu anul școlar 1999-2000, Colegiul Național „Spiru Haret” primește oferta - programă pentru cursurile de *Arta dramatică* – profil bibliotecar. Cursurile au urmărit toate formele de comunicare umană (A. Neculau, 1996) - atât pe dimensiunea *intrapersonală* cât și pe cea *interpersonală*, valori ale inteligenței emoționale (conf. H. Gardner, R. Bar-On, D. Goleman) [Apud: 149, p.74].

DM II. Tot aici, în anul școlar 2002-2003, se aprobă în trunchiul comun *Arta dramatică și coregrafie* - profil pedagogic.

Motivația propunerii cursului: formarea elementelor culturii AT pe linia ontologie – semiotică – psihologie – pedagogie, viitorilor educatori / învățători sau profesori, contribuind în același timp și la dezvoltarea lor personală. Metodologia predării s-a întemeiat pe specificitatea cunoașterii estetico-artistice (învățare prin descoperire) și pe cea activității de punere în scenă prin ludic / jocuri teatrale, conform planificării calendaristice anuale (Tabelul 2.1, pp. 85-86). Durata cursului de un an, propunea 2 ore/ săptămână, cu un număr de 68 de ore, din care 56 predare și 12 evaluare.

Tabelul 2.1 Planificare calendaristică – semestrul I și II

Proiectul unității de învățare	Unități de conținut	Învățare prin descoperire
Începuturile teatrului	teatrul grec; ce este spectacolul?; organizarea spectacolului; coregrafia: dansul ritual; rolul educativ al teatrului; conștiința: particularități ale elevului	Discuții despre spectacole de teatru citite/vizionate/interpretate; Elevii sesizează elementele semnificative dintr-un text literar
Cultivarea spiritului de observație	. percepția; observația conștientă; concentrarea și gradul concentrării; comutarea atenției; stabilitatea	Activitate de grup și observare sistematică; jocuri teatrale: „numărătoarea”, „observă trecătorii”, „în fața vitrinei” ș.a.
Imaginația – o realitate obiectivă	teatrul = acțiune; obiectul imaginar – mima; schimbarea funcției obiectului imaginar – metamorfoză;	Probe de imaginație liberă; improvizația; jocuri teatrale: în magazin, „în autobuz”, în fabrică”, „în clasă” ș.a.
Dramaturgia și spectacolul în Evul Mediu	misterul; miracolul; farsa	Improvizație scenică – „tabloul prinde viață; dansul macabre
Teatrul în epoca Renașterii – organizarea și arta spectacolului	commedia dell’ Arte – plastică și expresivitate corporală; teatrul italian, englez și spaniel	Concepte operaționale: autor, operă dramatică, mesaj, actul scenic, personaj, replică, conflict, actor, regizor, scenograf, coregraf ș.a..
Studiul și recitarea versurilor – tehnica versului	descoperirea și punctarea ideilor în poezie; verificarea frazării; sublinierea cuvintelor motor; pauza locică – cezura	Exercițiul poetic de citire logică, frazarea și descoperirea muzicalității specifice poeziei
Dramatizarea unei opere epice și montarea ei – fragment.	text-suport; lectura textului dramatizat (la masă); descoperirea și punctarea ideilor; fișă de lectură - schițarea biografică personajelor ș. a..	Distribuirea rolurilor; repetiții: lectură la masă; memorare text; procurarea recuzitei; confecționarea elementelor de décor; repetiție în décor; proba costumelor; ședința foto; repetiția generală și spectacolul de teatru școlar.
COMPETENȚE SPECIFICE: - înțelegerea semnificației și mesajul unui text lecturat sau audiat; - recunoașterea însușirilor fizice și morale ale personajelor dintr-un text dramatic;		COMPETENȚE GENERALE: - se realizează procesul de înfrângere a complexelor; - oferă elevului cunoașterea de sine; - adaptarea la condițiile vieții sociale;

- identificarea particularităților unei piese de teatru; - manifestarea interesului pentru comunicarea impresiilor personale referitoare la textul literar propus sau la spectacolul de teatru vizionat; - Însușirea și utilizarea creatoare a diverselor mijloace de exprimare, proprii artei interpretative; - manifestarea interesului și toleranței față de opiniile celorlalți.	îndrăzneț, sigur pe el, părăsind atitudinea rezervată; - prin exercițiile de vorbire sunt eliminate defectele de vorbire, vorba dialectuală, fapt extrem de necesar în toate profesiile, dar mai ales în cele bazate pe comunicare; - formarea unui comportament lipsit de inhibiții, dar responsabil, în procesul de afirmare a grupului sau a individului.
---	--

Este foarte important ca elevii-cursanți să-și însușească bine tehnica versului și a frazării corecte - este o sarcină-cheie a profesorilor-actori; tehnici care se găsesc în numeroase manuale de vorbire scenică, de la cele clasice – ale Mariettei Sadova și Sandinei Stan [133], la cel al Valeriei Covătaru (*UAT Târgu-Mureș*), până la cele de ultimă oră ale Sorinei Creangă sau ale prof. Olga Delia Mateescu (*UNATC București*). Elevii trebuie să se apropie de poezie și de toate formele acestui gen literar, indiferent că este povestire în versuri (fabula, balada etc.) sau în varianta lirico-filozofică [169, p. 251]. Astăzi adolescenții (băieții mai mult decât fetele...) consideră că „e penibil să reciți o poezie!..” [171, p. 147]. Dar este și mai penibil să ignorăm felul în care „rostim limba română - mass-media vorbită în observare” [35, p. 100].

Valeria Covătaru propune, unui segment mai larg de cititori, texte pentru: „optimizarea mecanismelor de articulație în producerea, transmiterea, audiția și evoluția sunetelor limbajului articulat” sau „accentul în cuvânt și propoziție”, ori „ce nu ar trebui să auzim, cum nu ar trebui să rostim” [35, pp. 22 / 100].

Sandina Stan statuează – prin exercițiile propuse, grija pentru plasticitatea corporală și mimica expresivă, chiar și studiul pauzelor artistice. Consideră că teatrului îi revine „datoria de a se ocupa de frumusețea exprimării sonore a gândului”, prin corelarea gestului fonic cu gestul motric și „cel care vorbește în fața publicului, orator, conferențiar, avocat ș.a., trebuie să cunoască problemele tehnicii și artei vorbirii” [133, p. 13].

Promovarea noilor inițiative metodologice sunt utilizate în baza procesului de evoluție istorică al acestui concept istoric - „*Teatrul școlar*”. După cum s-a menționat, în România, actualul cadru curricular oferă mai multe posibilități metodologice în ceea ce privește *TȘ* și cu mai multe variante de integrare a disciplinei de învățământ la nivel nonformal, dar și formal. De altfel, înființarea școlilor vocaționale de astăzi sunt realizate sub același imbold al *TȘ*, reafirmat după 1989. Timp de aproape un deceniu, s-au demarat o mulțime de programe cu activități extrașcolare, aprobate prin *Consiliile profesionale (CDȘ)*, inițiate de actori / regizori profesioniști din toată țara, mai întâi, în cele 13 orașe menționate și, nu numai.

DM III. Cum în orașul Târgu Jiu, predarea *Artei dramatice* devenise tradiție (DM I, DM II), Ministerul Educației Naționale a aprobat (după trei ani de la depunerea proiectului-ofertă menționat) înființarea primei clase de teatru – filieră vocațională, în cadrul Liceului de Muzică și Arte Plastice „Constantin Brăiloiu”, începând cu anul școlar 2003-2004.

Un an mai târziu, o anexă a ordinului ministrului educației și cercetării – nr. 5006/14.10.2004, oferea actorilor (profesori), un ghid metodologic pentru cursurile acestor clase – ciclul inferior al liceului (*Curriculum diferențiat*). De remarcat inovația didactică pe care o aduce această categorie specială de profesori, *profesorii-actori*, încă din anii școlari 1999-2000. În prezent, catedra de *Arta actorului* a Liceului de Arte „Constantin Brăiloiu” este formată din cinci profesori-actori, calificați în predarea *Artei actorului*. Conform statisticii UNATC „I. L. Caragiale”, prin *Departamentul de Pregătire a Cadrelor Didactice*, actorii-profesori (printre care se numără și autorul tezei), obțin calificare începând cu anul 2003 (Anexa 4, p.185).

Expunem un fragment dintr-un *Proiect de lecție*:

Unitatea de învățământ - Liceul de Arte „Constantin Brăiloiu” din Târgu Jiu, Profesor-actor Alexandrescu Ion, inițiator proiect - *Arta actorului*, anul școlar: 2012-2013, Clasa: a XI-a; Tema: **Vorbirea**; – Laborator. Strategia didactică: a) metode: Jocul teatral, explicația, conversația, practica, comparația, învățarea prin descoperire, expunerea, lectura artistică / interpretarea de text, audiția; b) mijloace de învățământ: elemente de recuzită (creioane, pietricele, șervețele, pene etc.), casetofon cu CD, fișe de lucru, suport de curs ș.a..

Tabelul 2.2 Lecție mixtă – învățarea prin descoperire

Competențe generale	Competențe de referință	Unități de conținut
- descoperirea propriului trup și a propriului aparat fono-respirator; - dezvoltarea abilităților de comunicare; - claritatea și eficiența exprimării; - disciplinarea și eficientizarea lucrului individual și în echipă; - educarea ascultării reale și a sesizării esențialului; - conștientizarea importanței vorbirii ca mijloc de expresie ; - însușirea rostirii conforme normelor limbii literare române.	Elevii vor fi capabili de: 1. Conștientizarea respirației (în condiții fiziologice normale sau pe efort); 2. Conștientizarea elementelor care formează aparatul fono-respirator; 3. Înțelegerea necesității vorbirii clare, deslușite și la o intensitate suficient de puternică în funcție de necesități; 4. Eliminarea, prin exercitiu și conștientizare, a deprinderilor greșite, a defectelor de dicție; 5. Coordonarea mișcării cu respirația; 6. Conștientizarea faptului că oricine poate deveni un model pentru ceilalți.	Lecția presupune: I-încălzire psiho-fizică (5 minute); II- evaluarea cunoștințelor dobândite anterior printr-o testare de 7 minute; III- expunerea noilor cunoștințe: a) pornind de la o încălzire fizică cu ajutorul exercițiilor specifice; b) cu ajutorul suportului de curs; c) prin intermediul demonstrației, a experimentării etc.; d) a planșelor și fișelor de lucru; IV- fixarea cunoștințelor dobândite prin analiza, sinteză, aprecieri globale și individuale la sfârșitul orei. Notă: proiectului de lecție se anexează suportul de curs, planșe, fișe ș.a.. Desfășurarea lecției: (Anexa 5, pp. 191-194).

Contribuția *profesorilor-actori* are o foarte mare valoare în condițiile în care, deocamdată, lipsesc manualele de specialitate și metodicele apte să propună diferite tehnici de lucru necesare, nu numai pentru elevii ce urmează acest profil uman – *teatru și film* – dar și pentru cei care îmbrățișează orice altă profesie.

Pentru a ne forma o părere de ansamblu asupra rolului pe care teatrul îl are în formarea și dezvoltarea elevului, pentru conștientizarea misiunii sale pedagogice și sociale, vom analiza *Programa* propusă de către minister pentru clasele menționate - filiera vocațională, profil artistic, specializarea *Arta actorului*. În *Nota de prezentare* a acestei programe, se specifică faptul că *Educația artistică*, cu specific teatral, are ca principal scop „realizarea unei deschideri culturale multidimensionale, care să îi sensibilizeze pe elevi în fața vastului fenomen artistic (teatru, muzică, pictură, sculptură, artă decorativă, artă ambientală, design etc.)” - Anexa 7, pp. 206-208. Mai mult: „să îl familiarizeze cu criteriile de evaluare a creației artistice prin dezvoltarea bunului simț artistic către bunul gust artistic” [Ibidem].

Prin urmare, *TȘ* își asumă obiective specifice educației estetice (artistice), necesare în multiple domenii educaționale, cu impact etic și intelectual, profesional și psihofizic. Este ceea ce evidențiază și *Programa* care sesizează faptul că elevii care studiază „*TȘ*”, urmând alte specializări, pot deveni avocați – cu o vorbire și o gestică expresivă, manageri și oameni de afaceri – ce cunosc arta de a convinge, pedagogi ș.a.m.d., având abilități precum: diplomație, disponibilitate, determinare pozitivă, voce convingătoare, ținută etc.

În context pedagogic și social deschis, cei care nu vor alege profesii legate de *Arta dramatică*, vor valorifica informațiile și abilitățile dobândite prin studiul și practica *TȘ* în activități care vizează în plan formal și nonformal, dezvoltarea fenomenului cultural prin participarea la spectacolul estetic validat instituțional (teatre, muzee, expoziții, excursii didactice, centre de *loisir* ș.a.).

Rezultatele obținute în timp reflectă formarea simțului și gustului artistic, dezvoltat și interiorizat în situații și condiții multiple care au favorizat configurarea și ameliorarea ambientului. Este consolidată astfel, ideea că informațiile și abilitățile cultivate prin studierea teatrului în școală sunt utile în formarea unor oameni implicați și performanți social (deontologic, comunitar, socio-emoțional), indiferent de domeniul în care sunt integrați socio-profesional.

Valorile și atitudinile promovate în cadrul programei „*Arta actorului*” propusă pentru liceele de specialitate cu filieră vocațională artistică, întăresc ideea susținută în această lucrare, că teatrul îndeplinește, în mod obiectiv, prin misiunea sa istorică, socio-culturală și morală, funcția de formare-dezvoltare estetică și intelectuală, dar și morală și psihofizică a educatului. La

acest nivel putem fixa următoarele *valori și atitudini pedagogice* cultivate prin disciplina „*Arta actorului*” care susțin funcția generală, cu caracter obiectiv a *TȘ*:

1. Încrederea în propriile posibilități de exprimare în public, în capacitatea empatică de a transmite gânduri și sentimente, de a susține acțiunile proiectate la nivel motivațional, volitiv și caracterial.

2. Conștientizarea propriului potențial (fizic, cognitiv, socio-afectiv, motivațional, volitiv-caracterial) necesar pentru exprimarea artistică optimă în diferite situații, context, condiții concrete de realizare efectivă.

3. Manifestarea unei atitudini pozitive față de valorile culturale superioare (artistice, filozofice, religioase, științifice, tehnologice) asumate și angajate în funcție de anumite obiective specifice cercetării (descoperire, demonstrație, modelare, problematizare, valorificare, conservare, inovare, restructurare etc.).

TȘ, în viziunea propusă de către minister, trebuie să reprezinte o disciplină cu conținut estetic aplicat, puternic axată pe autocunoaștere, comunicare, exprimare liberă, relaxare, concepte operaționale puternic promovate în învățarea modernă. În acest fel, rolul acestei discipline implică și capacitatea de a oferi: a) o perspectivă modernă asupra educației, în general, a celei estetice, în mod special; b) un exemplu de bune practici argumentată pedagogic, în general, metodologic, în special pentru celelalte discipline.

Programa ministerului evidențiază importanța *climatului educațional* pe care îl presupune sau îl creează *TȘ*. Este vorba despre:

- „cadrul fizic, exterior și atmosfera care trebuie creată la orele de *Arta actorului* (plăcere, destindere, relaxare)”;

- „tehnica pe care profesorul o utilizează în abordarea elevilor, atrași spre învățarea specific-teatrală bazată pe experimentare practică” [Ibidem]. Iar la nivel normativ (axiomatic, legic, principial) și metodologic (prin strategiile, metodele, procedeele și mijloacele selectate și asumate didactic) „această disciplină se învață prin joc, nu prin constrângere” [Ibidem].

La nivel de resurse pedagogice didactico-materiale, *TȘ* solicită un spațiu didactic specific, reglementat în cadrul *programei*. Astfel, „în ce privește *cadrul fizic* al clasei, nu este vorba despre o clasă obișnuită, cu bănci fixe, ci despre una dotată cu mese și cu scaune care se pot aranja după necesități, cu niște cuburi de diverse mărimi. În altă ordine de idei, *sugestiile metodologice* propuse pentru atingerea obiectivelor disciplinei *TȘ* prezintă numeroase similitudini cu cele cuprinse în programele pentru Aria curriculară - „Consiliere și orientare”. Este urmarea fondului pedagogic și psihologic comun existent la nivelul liniei de continuitate dintre *educația vocațională* (în cazul nostru predominant artistică) și *educația estetică*

(predominat artistică, realizată prin resursele complexe, estetice, dar și etice, intelectuale, deontologice și psihofizice ale TȘ).

În **concluzie** evidențiem faptul că în timp, discursul didactic a avut multiple dimensiuni în știința filozofiei, dezvoltări interdisciplinare și transdisciplinare, în mod special, în filozofia educației, care au generat idei privind conținuturile și strategiile de valorificare în formarea personalității copilului [29].

În acest context, disciplina școlară *Arta actorului / TȘ* are multiple valențe operaționale de promovare în vederea dezvoltării personale și socio-profesionale a elevilor, cu impact formativ superior, durabil și deschis, intensiv și extensiv în plan estetic, dar și etic și vocațional (deontologic), intelectual și psihofizic. *Educația artistică prin teatru* solicită o analiză pedagogică amplă pe care am realizat-o în cadrul unui studiu publicat în analele Universității Pedagogice „Ion Creangă” din Chișinău, în perspectiva identificării unor probleme esențiale și a avansării unor soluții viabile [170, p. 201-207].

Situația semnalată în școala preuniversitară, poate fi explicată și prin faptul că TȘ părăsește **Aria curriculară** (*Limbă și comunicare*), încă din clasele a V-a, nemaexistând o minimă tradiție în domeniul AT până la sfârșitul studiilor preuniversitare. Această conjunctură formativă restrictivă, face ca elevul să își piardă firava noțiune de punere în scenă și, implicit, acel fragil exercițiu de comunicare empatică necesară pentru dezvoltarea personalității sale în plan etic și estetic, vocațional și socio-afectiv [169].

DM IV. Cursul opțional pentru clasele V – VIII, inițiat în Școala Generală nr. 1 din Bumbști-Jiu (Gorj) și aprobat în ședința Consiliului profesoral din 06 martie 2006, începând cu anul școlar 2006-2007, continuă educația interpersonală și morală (pe viu), asigurând copiilor, prin joc, cea mai eficientă și oportună cale de socializare. Este un opțional propus în cadrul disciplinei *Limba și literatura română*, cu *obiective de referință* și *activități de învățare*, cu metodele aferente teatralizării/ educației prin teatru - dramaturgia creatoare, povestirea, imitația, improvizația și nelipsitele *jocuri teatrale*. Tabelul 2.3 (p. 91), este un exemplu de re - „*Introducere în Arta dramatică*” în școala gimnazială, cu *obiective-cadru*, *activități de învățare* și *planificări semestriale*:

1. Dezvoltarea capacității de receptare a textului literar;
2. Dezvoltarea capacității de exprimare în diverse situații de comunicare;
3. Dezvoltarea potențialului creativ al elevilor în vederea descoperirii aptitudinilor și a preferințelor acestora pentru teatru;
4. Dezvoltarea capacității de relaționare a elevului cu alte persoane

Tabelul 2.3 Arta dramatică: Lecții introductive

Obiective de referință	Activități de învățare
Elevul va fi capabil: 1.1. să înțeleagă semnificația globală a mesajului unui text audiat/citit;	- audiții pe rol; - vizionarea unor spectacole de teatru; - exerciții de selectare a lecturilor proprii; - exerciții de sesizare a elementelor semnificative dintr-un text literar;
1.2. să distingă însușirile fizice și morale ale personajelor din text;	- exerciții de identificare a trăsăturilor unui personaj; - jocuri de rol;
1.3. să sesizeze particularitățile unui text dramatic.	- exerciții de comparare a unor texte aparținând diverselor genuri și specii literare și de identificare a particularităților textului dramatic.
Elevul va fi capabil: 2.1. să-și dezvolte achizițiile lingvistice;	1. exerciții de utilizare a dicționarelor explicative și de termeni literari; 2. exerciții de lectură interpretativă; 3. exerciții de transformare a vorbirii directe în vorbire indirectă și invers.
2.2. să manifeste interes pentru comunicarea impresiilor personale referitoare la textul literar pus în discuție sau la spectacolul de teatru vizionat	- exerciții de exprimare a propriilor idei și sentimente față de textul literar sau față de spectacolul vizionat; - exerciții de interpretare a unui rol în fața unui public
Elevul va fi capabil: 3.1. să manifeste interes pentru a pătrunde în lumea imaginară a teatrului;	- exerciții de selectare a lecturilor proprii; - audiții/vizionări de spectacole de teatru; - întâlniri cu actori și regizori români.
3.2. să-și însușească și să utilizeze creator diverse mijloace de exprimare proprii artei interpretative;	- exerciții de familiarizare cu regulile comunicării verbale și nonverbale; - exerciții de atenție, de memorie, de imaginație, de respirație, de dicție, de pantomimă etc.; - jocuri de rol;
3.3. să creeze/confeccioneze elemente specifice spectacolului de teatru.	- exerciții de însușire a tehnicii de organizare a unui spectacol de teatru; - exerciții de confeționare a unor afișe, costume, măști, decoruri etc.
Elevul va fi capabil: 4.1. să-și formeze un comportament lipsit de inhibiții, dar responsabil, în procesul de afirmare a grupului sau a individului;	- exersarea rolului individual; - munca în echipă; - montarea unor spectacole școlare;
4.2. să manifeste interes și toleranță față de opiniile celorlalți.	- dezbateri pe diverse teme; - exerciții de analiză obiectivă a interpretării proprii sau a colegilor din trupă.

Tabelul 2.4 Planificare calendaristică – semestrul I

Nr. crt.	Unitatea de învățare	Conținuturi	Obiective de referință	Nr. de ore	Data (săpt.)	Obs.
I	Fascinația Scenei	Magia spectacolului de teatru: Discuție despre spectacolele de teatru vizionate sau jucate Concepte operaționale: autor, operă dramatică, actor, regizor, decor, costume, machiaj, efecte special	1.1; 2.2; 3.1; 4.2;	1	I	
		File din istoria TȘ românesc: Rolul educativ al teatrului,	2.1; 3.1;	1	II	

		începuturile AT românești.				
		Arta de a fi spectator: Norme de comportare în timpul vizionării unui spectacol de teatru	1.3 ; 2.2; 4.1;	1	III	
		Evaluare I Realizarea unui portofoliu cuprinzând aspecte referitoare la spectacole de teatru vizionate sau jucate	1.3; 2.2; 3.1;	1	IV	
II.	Tehnica Interpretării Scenice	Exerciții de dezinhibare și de cunoaștere a partenerilor Joc : „Eu sunt...”	2.1; 3.1; 3.2.; 4.1	1	V	
		Dezvoltarea atenției scenice: Jocuri: „Repetă cuvintele!”, „Observă obiectele!”, „Oglinda”, „Umbra”, „Drumul spre școală”.	2.1, 3.1, 3.2, 4.1,	1	VI	
		Dezvoltarea imaginației creatoare Jocuri: „Regizorul și actorul”, „în fața vitrinei”, „în tren”, „La lecție”, „La pescuit” ș.a.	2.1, 3.1, 3.2, 4.1,	1	VII	
		Comunicare nonverbal Jocuri: „Fără cuvinte”, „Meserii” (mimă și pantomimă)	2.1, 3.1, 3.2, 4.1,	1	VIII	
		Comunicare verbal Exerciții de dicție și de respirație, dramatizări Jocuri: „Numărători”, „Povestiri”.	2.1, 3.1, 3.2, 4.1,	1	IX	
		Evaluare II Pantomimă; Concurs de glume	2.1, 3.1, 3.2, 4.1	1	X	
III	Studiul și tehnica versurilor	Sceneta în versuri Text-suport: <i>Ne pregătim de Marea Sărbătoare</i> de Vasile Poenaru - lectura textului; - distribuirea rolurilor; - exersarea lecturii interpretative; - recitarea	1.1, 2.2, 3.2, 4.1. 1.1, 2.2, 3.2, 4.1 1.1, 2.2, 3.2, 4.1	1 1 1	XI XII XIII	
		Montajul Literar – Muzical Text-suport: <i>Unde ești, copilărie?</i> colaj de versuri de Mihai Eminescu * lectura textului; * distribuirea rolurilor; * exersarea lecturii interpretative; * recitarea	1.1; 2.2; 3.2; 4.1; 1.1; 2.2; 3.2; 4.1; 1.1; 2.2; 3.2; 4.1;	1 1 1	XIV XV XVI	
		Evaluare III Participare la spectacolele dedicate Zilei Naționale și poetului Mihai Eminescu	4.1 ; 4.2; 4.1 ; 4.2;	1 1	XVII XVIII	

Tabelul 2.5 Planificare calendaristică - Semestrul II

Nr. Crt.	Unitatea de învățare	Conținuturi	Obiective de referință	Nr. de ore	Data (săpt.)	Obs.
Iv.	Text și interpretare	Dramatizarea unor opere epice: 1. Text-Suport: <i>Portretul colegei de bancă</i> de Mircea Sântimbreanu - lectura textului; - distribuirea rolurilor; - repetiții - obținerea firescului în interpretare	1.1; 1.2; 1.3 ; 3.2; 1.2; 2.2; 3.2; 4.1;	1 1	XIX XX	
		2. Text-Suport: <i>Lanțul Slăbiciunilor</i> de Ion Luca Caragiale - lectura textului; - distribuirea rolurilor; - repetiții - firescul interpretării	1.1; 1.2; 1.3; 3.2; 1.2; 2.2; 3.2; 4.1; 1.2; 2.2; 3.2; 4.1;	1 1 1	XXI XXII XXIII	
		Evaluare IV Probă practică: - Interpretare	4.1 ; 4.2 ;	1	XXIV	
		Montarea unei piese de teatru - fragment/ într-un act Text-suport: <i>Corigenți și...premiânți</i> de Ioan Nicolae Cenda - lectura textului; - distribuirea rolurilor; - repetiție la masă ; - repetiții - obținerea firescului în interpretare; - repetiție în décor marcat; - confecționarea decorului; - probă costume; - repetiție în decor; - repetiție generală; - vizionare;	1.1; 1.2; 1.3; 3.2; 1.2; 2.2; 3.2; 4.1; 1.2; 2.2; 3.2; 4.1; 1.2; 2.2; 3.2; 4.1; 1.2; 2.2; 3.2; 4.1; 3.3; 4.1; 1.2; 3.2; 3.3; 4.1; 3.2; 4.1; 3.2, 4.1; 4.2; 3.2, 4.1; 4.2;	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	XXV XXVI XXVII XXVIII XXIX XXX XXXI XXXII XXXIII XXXIV	
		Evaluare V Spectacol școlar	4.1; 4.2	1	XXXV	
V.	File din repertoriul nostrum					

Analiza efectuată cu privire la evoluția TȘ contemporan evidențiază necesitatea proiectării și a realizării acesteia, ca activitate cu finalitate formativă specială (de ordin estetic și moral, vocațional și socio-afectiv), doar prin implicarea actorilor sau regizorilor cu studii de specialitate în AT și cinematografică, într-o fidelă și strânsă colaborare cu teatrologii sau profesorii de limbă și literatură română.

Cu fiecare ocazie asumată la nivel de politică socială și educațională, vom încerca să justificăm eficiența educației prin *TȘ*. În plan deontologic, la nivel normativ, este necesar ca această disciplină să obțină statutul propriu (obligatoriu, opțional sau facultativ) în *planul cadru*, ca materie integrată în aria curriculară specifică domeniului (*Educație artistică*) predată-învățată-evaluată de profesori de specialitate.

Decizia la nivel de politică a educației poate fi asumată doar de Ministerul Educației Naționale. Ea implică o deschidere spre comunitatea specialiștilor licențiați în *AT* și *Cinematografică*, abilitați și angajați în recâștigarea abc-ului comunicării interumane atât de necesară în societatea contemporană, aflată într-o prelungită criză de identificare a valorilor sale fundamentale care poate fi rezolvată și prin redefinirea misiunii „actorului social”, perfectibil prin „munca actorului cu sine însuși” [137].

DM V. Tema propusă se încadrează în problematica socială și pedagogică a reformei învățământului care implică reactualizarea și reactivarea funcției formative superioare a educației artistice. Această abordare este confirmată și la nivel oficial, de politică a educației prin mai multe decizii ale *Ministerul Educației Naționale* din România, asumate în ultimii ani:

a) includerea disciplinei *Educația prin teatru*, în aria curriculară sau *Educația artistică*, în calitate de disciplină a învățământului preuniversitar cu statut obligatoriu (formal sau opțional) sau facultativ - dependent de propunerile care se fac de către specialiști în domeniul pedagogiei teatrale;

b) introducerea în oferta curriculară ca disciplină opțională pentru învățământul preuniversitar, a cursului *Dezbatere, oratorie și retorică*, prin Ordinul M.E.C.T.S. nr. 4074 din 21.04.2011;

c) implementarea, în toamna anului 2011, a activităților cu obiective artistice tipice *TȘ*, în *orarul special* care promovează educația nonformală sub genericul „Școala altfel”;

d) promovarea unui nou program în anul școlar 2012 – 2013, realizabil în săptămâna rezervată anterior pentru „Școala altfel” sub genericul „Să știi mai multe, să fii mai bun”.

Cu toate acestea, teatrul în școala preuniversitară continuă să aibă un statut incert. Excepția apare doar la nivelul liceelor de artă, pe care le-am amintit anterior. La nivel general, *TȘ* poate fi încadrat în *Educație artistică* alături de *Muzică*, *Literatură* sau *Arte plastice*, sub multiple denumiri: *Arta dramatică*, *Arta actorului*, *AT* și mai puțin *TȘ*. Ca statut este doar o activitate extracurriculară (extrașcolară, în afara programului școlar formal). Sporadic, poate fi integrată și în *CDȘ*. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem importanța inițiativelor ministerului. Ele au marcat un pas important spre normalitate în pedagogia actuală preuniversitară, care nu este însă, deajuns.

De pildă, programul *Școala altfel* oferă puține posibilități de realizare a obiectivelor estetice tipice *TS*, în timpul aflat la dispoziția elevilor, profesorilor, comunității educaționale locale. Tot în plan metodologic apar anumite modificări impuse de politicile ministerului. Spre exemplu, săptămâna *Școala altfel* îmbunătățit cu „*Să știi mai multe, să fii mai bun*”.

Pozitivă este tendința de înnoire prin diversificarea domeniilor formative estetice în contexte nonformale, în cadrul cărora putem aprofunda teoriile și practicele *Artei actorului* propuse în curricula disciplinară la liceele de specialitate. Propunerea opționalului *Dezbateri, oratorie și retorică* reprezintă un prim exercițiu bine venit în ceea ce privește, potrivit afirmației ministerului - „*cultivarea toleranței față de pluralismul opiniilor și a dezvoltării capacității elevilor de a supune analizei, dezbaterii și o gândire analitică a ideilor*” [Apud 169, p. 245-252].

Dar la o scurtă analiză a notei de prezentare constatăm că acest opțional, deși lasă o anumită inițiativă metodologică profesorilor, rămâne predominant teoretic, cu implicații practice limitate. Pentru asigurarea caracterului practic programa trebuie să includă exerciții de respirație, de pronunție, de utilizare a limbajului nonverbal, care angajează pedagogic resursele formative superioare ale teatrului. Implementarea lor solicită programe realizate de specialiști, predate de actori/ regizori.

Relația dintre teoria și practica *AT* trebuie rezolvată în acest spirit pedagogic modern. Altfel, ne putem întoarce involuntar la învățământului practicat de sofști, al căror „*symptom intelectual*”, Platon îl considera periculos. Dialectica și retorica sofistă „nu-i învăța pe elevii lor vreun adevăr, ci pur și simplu cum să aibă dreptate în orice împrejurare” [1, p. 38-40]. Această stare de fapt a făcut, mai târziu, obiectul criticilor lansate de Socrate și de Platon. Aristotel, face apel la resursele morale ale *AT* valorificabile la nivel practic, nu doar teoretic. „În *Politica*, sunt incluse artele, cu misiunea formativă: de la 7 la 14 ani, copilul trebuie să judece drept operele de artă. De la 14 la 21 de ani, pe lângă dialectică și retorică, educația va cuprinde și primele elemente de filozofie” [Apud 169, p. 245-252].

Filozofia morală a lui Aristotel marchează o anumită anticipare a principiului didactic modern al instruirii individuale sau individualizate, realizabilă prin resursele formative ale artei. Astfel: „virtuțile le dobândim după ce mai întâi am depus o activitate, așa cum se întâmplă și în cazul artelor. Căci lucrurile pe care trebuie să le facem învățând sunt cele pe care le învățăm făcându-le” [9, p. 32]. Exercițiul elevului de a-și apropia experiențele estetico-artistice din opera cercetată/ studiată, de a se pune în locul altui personaj-om, printr-o temă-ficțiune, el se joacă, trăiește și se formează ca om/ personalitate, făcând repetiții pentru examenul de integrare în realitatea vieții sociale.

Ideea noastră pentru prezența teatrului ca disciplină a învățământului preuniversitar, integrată în *trunchiul comun curricular* pe tot parcursul anului, este susținută și din această binevenită perspectivă a disciplinei menționată (*Dezbatere, oratorie și retorică*). Valorificarea sa solicită însă realizarea unor aplicații specifice, necesare pentru formarea capacităților cognitive ale copilului, prin studiul personajelor abordate.

Din analiza situației actuale se evidențiază existența unei probleme critice la nivelul profesorilor responsabili de educația artistică prin *TȘ*. Avem în vedere: a) lipsa profesorilor de specialitate și înlocuirea lor conjuncturală cu cadre didactice fără studii de specialitate în *AT*, care își completează grila activităților *extracurriculare*; b) menținerea *TȘ* la periferia planurilor-cadru prin *CDȘ*; c) opiniile diferite, uneori contradictorii, existente sau întreținute între profesori și actori implicați în teoria și în practica activităților specifice *TȘ*; d) neclarificarea în plan deontologic și metodologic a statutului *profesorului-actor* sau a *actorului-profesor*, care poate crea o segregare sau o scindare între cele două profesii (din perspectiva statutului lor social - confirmat istoric și a rolurilor didactice și extradidactice multiplicat continuu și în pedagogia modernă și în teatrul modern).

Astăzi teoria și practica *AT* sunt din ce în ce mai inaccesibile, tocmai pentru că sistemul învățământului actual este tributار „științelor exacte, cu un barem strict de evaluare. Pe când artisticul, mai ales teatrul, propune un criteriu de evaluare subiectiv și... chiar *răsturnat*”, în contextul accentuării deciziilor sumative, prin note [169, p. 245-252]. Sunt multe argumente pentru re-introducerea teatrului în programa școlară ca disciplină obligatorie în aria curriculară, alături de celelalte arte sau, de ce nu, în tandem cu religia. Pentru că așa cum reiese din scrierile lui Ion Ungureanu – actorul, regizorul, directorul Teatrului „Luceafărul” din Chișinău: „aceste două valori – *Teatrul și Credința* – ne vor ajuta să dănuim, să rezistăm, să facem față marilor provocări ale timpului”. Teatrul, ca „mașină a timpului, este cea mai miraculoasă artă creată de geniul omenesc” [226].

Prin aceste două miracole, omenirea a evoluat și a îmblânzit fiorosul minotaur din fiecare ființă vie, numită **om**. Ele ne amintesc și de memorabilele cuvinte ale poetului Mihai Eminescu: „poporul român s-a născut pe prispa Bisericii Ortodoxe” [Ibidem]. În mod analogic, evocăm moștenirea teatrului grec lăsată creștinismului. Atât teatrul, cât și credința, au convețuit împreună mii de ani. În numele educației s-au completat uimitor, propovăduind, respectând și expunând aceleași principii, dar (după cum se știe) aceste principii au fost elaborate, predate și jucate pe „scene” diferite. Astăzi, dacă teatrul ar fi inclus în programa școlară sub denumirea *educație artistică*, ar avea încă o dată (alături de muzică, pictură sau euristică) marea șansă de a se alătura credinței.

Învățământul românesc găzduiește religia ca materie obligatorie încă din anii 1996. Așadar împreună, cele două domenii pot realiza acel etern exercițiu de cunoaștere și autocunoaștere, exercițiu atât de necesar pentru copii și tineret, nu numai în învățământul preuniversitar, ci și în mediul universitar. Și în pedagogia antică toate materiile erau pur speculative, în afară de gramatică și retorică. Matematica sau științele naturii îndeplineau un rol teoretic, la fel cum retorica (în cazul nostru de azi – teatrul), are rolul de „știință practică”. Seneca recunoaște în scrisorile sale că „artele liberale (din care făcea parte și retorica) sunt exerciții, nu fapte”. Acest „studiu” te face „să fii liber”. „Este studiul înțelepciunii, un studiu nobil, curajos, generos” [129, p. 289].

În România, cât și în afara granițelor ei, încă din cele mai vechi timpuri au existat (în învățământ) două modele ale educației: particulare și instituționalizate. Pe teritoriul țării noastre, după 1989, semnalăm avântul primului model - particular. El depășește pragul unui rezonabil statut de „alternativă”, ceea ce ne permite să pretendem ca *TȘ* să-și recâștige definitiv instituționalizarea în planul de învățământ și în proiectele activităților nonformale.

2.5 Concluzii la capitolul 2

1. Prin sinteză analitică s-a constatat că existența teatrului profesionist în limba română îl constituie, cu certitudine, activitatea teatrală școlară, în special în Transilvania și Țara Românească și, într-o mai mică măsură, în Moldova. Scenetele școlare fac trecerea de la un teatru improvizat, cu un public restrâns, la teatrul organizat, chiar și în afara școlii, reușind să adune în jurul său public din ce în ce mai numeros. În toată această perioadă (secolele XVI-XIX), *teatrul școlar* ca și teatrul profesionist (în limba română), au o existență zbuciumată, cu multe opreliști și momente de desființare din varii motive. Cu toate acestea, Țara Românească și Moldova au privilegiul înființării teatrelor profesioniste în limba română în prima jumătate a secolului XIX, spre deosebire de Țara Ardealului, unde, acest lucru se întâmplă abia la început de secol XX. Reperele istorice ale *teatrului școlar* în limba română, ordonează cronologic evoluția culturală în plan universal-național și evoluția *teatrului școlar* ca fenomen pedagogic, afirmat în arealul românesc. Descoperim inițiative ale *teatrului școlar*, rolul acestora în apariția și dezvoltarea teatrului profesionist (prin școală), de la începuturi și până în pragul secolului XX, cu toate fluctuațiile și modificările survenite în timp.

2. S-a valorificat ideea că *predarea teatrului școlar în limbile de circulație internațională* răspunde nevoilor imigranților care vor să învețe mai repede limba noii lor țări. În *pedagogie*, *teatrul școlar* evoluează în funcție de două obiective specifice - stimularea procesului de achiziționare a limbii și adoptarea *metodei artei dramatice* în activitatea de educație și instruire.

În acest sens, abordarea istorică, privind evoluția *tradițiilor metodologice de învățare prin teatru* în câteva țări: Anglia de Finaly-Johnson (1897-1910), C.H. Caldwell (1917), P. Slade (1947-1977), B. Way (1960-1970), G. Carkin (2007); S.U.A. de J. Dewey, V. Spolin (1963); în Brazilia de P. Freire (1959); A. Boal (1978); Rusia, K.S. Stanislavski; în România, R. Penciulescu, I. Cojar, D. Esrig, A. Popovici - reprezintă, prin avantajele sale pedagogice, psihologice și sociale, modele de urmat în *predarea teatrului la clasă în limbile de circulație și în limba română*.

3. În contextul discuțiilor critice, au fost abordate soluțiile care pot fi adoptate plecând de la exemplele pozitive oferite în istoria TȘ, referitoare la introducerea acestuia în curriculumul școlar: a) disciplină de tip formal sau nonformal, obligatorie, opțională sau facultativă; b) strategie de accelerare a învățării unor limbi străine; c) modalitate de restructurare a organigramei școlilor prin crearea unor noi posturi didactice de *actori / regizori-profesori* specializați în educația estetică validată la nivel de metodică (didactică aplicată) în curriculumul pentru formarea inițială și continuă a personalului didactic; d) eliminarea distanței, persistente încă, între predarea literaturii dramatice și receptarea și asimilarea acesteia prin spectacolele de teatru, organizate în școală, în diferite variante și formule artistice etc.

4. S-a consemnat faptul că legătura dintre tradiție și contemporaneitate este cristalizată estetic și deontologic prin elaborarea *artei interpretative* (K.S. Stanislavski). În epoca postmodernă / contemporană, la fel ca poetul în antichitate, actorul-profesor trebuie să demonstreze că „în viața cetății” *a vorbi* și *a acționa* nu reprezintă noțiuni și acțiuni separate. Este ceea ce poate să realizeze, teatrul în general, *teatrul școlar* în special, în care actorii, inclusiv actorii educației, profesorii și elevii, ne învață că *a spune* înseamnă deja *a înfăptui* sau *a transforma*.

3. PERSPECTIVE DE INTEGRARE A *TEATRULUI ȘCOLAR* ÎN STRUCTURA CURRICULUMULUI NAȚIONAL ȘI ACTIVITATEA NONFORMALĂ A INSTITUȚIILOR DE ÎNVĂȚĂMÂNT PREUNIVERSITAR DIN ROMÂNIA

3.1. Experiențe și inițiative de re-animare a *teatrului școlar* după 1989

Obiectivul cercetării aplicative vizează remodelarea procesului formativ în domeniul *teatrului școlar* în epoca postmodernă (contemporană) în contextul sistemului de învățământ din România. Este tot mai evident faptul că tendințele de reanimare a educației prin AT în școală conduc la necesitatea dezvoltării și valorificării tradițiilor acestei dimensiuni în educația contemporană. Refacerea *întâlnirii vii dintre educator și educat*, într-o lume în schimbare, cu caracteristicile unui mediu sau sistem de codare și de transmitere a mesajului, în defavoarea dialogului clasic *prin modelul formativ al TȘ*, reprezintă *nucleul teoretic și practic al proiectului* cercetării pedagogiei istorice. Resursa actorilor, cu vocație pedagogică în învățământul preuniversitar, *completată cu o formare didactică*, ar putea contribui la realizarea acestor obiective educaționale.

Proiectele de la Târgu Jiu (începând cu primul proiect-model de *Programe teatrale speciale lansate în școli – PTSLȘ*, 1995-1997), susținute și de alte inițiative din țară, au creat (după anul 2000), premisele apariției claselor vocaționale în mai multe licee de artă din țară. Experiența de la Târgu Jiu confirmă tendința afirmării unor actori, cu vocație pedagogică, în învățământul preuniversitar, care pot fi validați ca profesori de specialitate, după parcurgerea modului pedagogic și susținerea examenului de definitivat ș.a. În acest context, experiențele înregistrate în România după 1989 valorifică această tendință care devine o tradiție, preluată în orice școală, în context extracurricular, dar mai ales, la nivelul claselor vocaționale organizate în cele treisprezece licee de artă din țară, inclusiv în municipiul Târgu Jiu.

Proiecte exemplu pe plan Național-European: „The Theatre in European Schools”, este titlul unui proiect - *Comenius*, implementat la Colegiul Național „Spiru Haret” din Târgu Jiu, unde s-au creat scenarii și piese puse în scenă de către elevi, îndrumați de actori și profesori. Una dintre aceste creații școlare este piesa „Uniforme”, scrisă de eleva Corina Catrina, pusă în scenă (alături de colegul ei Alin Stanciu) în seara zilei de 14 martie 2007, sub coordonarea actorului-profesor Ion Alexandrescu. „Oglindirea învățământului gorjean” a fost săvârșită la vremea aceea și prin alte câteva creații ale elevilor, jucate în Italia, Turcia și în Franța – Lyon [176, p. 331].

La nivel de *politică locală, a educației și a culturii*, trebuie subliniat rolul profesorului Gheorghe Gorun, director al „Colegiului Național „Spiru Haret” Târgu Jiu, din anul 1998. Intervenția sa managerială a fost realizată la nivelul structurii de relație a sistemului de învățământ din România, care după 1989 a dobândit un caracter deschis. Ea a implicat

perfectarea unui important parteneriat (în premieră pe țară), încheiat de *Colegiul Național „Spiru Haret”* din Târgu Jiu cu Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu.

Evenimentul este consemnat în presa locală (interviu cu directorul Teatrului din Târgu-Jiu – actorul Marian Negrescu), evidențiind următoarele idei semnificative din perspectivă pedagogică: 1) Importanța *parteneriatului* între o instituție școlară și o instituție culturală realizată special pentru susținerea unor cursuri de *Arta dramatică*, inițial cu statut opțional, ulterior integrate în *curriculumul comun*; 2) Emulația creată în orașul Târgu Jiu în contextul în care parteneriatul nu are în vedere numai programele speciale pentru *o școală vocațională*, ci promovarea disciplinei „Arta dramatică” la nivel de trunchi comun de cultură generală, în perspectiva formării-dezvoltării optime a personalității educatului; 3) Valorificarea istoriei *Colegiului Național „Spiru Haret”* care este continuatorul „Școlii Normale”, specializată în formarea cadrelor didactice pentru învățământul preșcolar și primar, care solicită cultivarea specială a *artei didactice*, raportată, la nivel de metodologie, dar și de conținut, la resursele pedagogice speciale (estetice, etice, psihofizice) ale *Artei dramatice*; 4) Perfecționarea *comunicării empaticе* dintre *actorii profesioniști* – implicați ca *profesori* – și elevii școlii, care au creat premisa realizării, în timp, a unui produs curricular special - „o pepinieră de actori” proveniți din rândul elevilor.

Evenimentele socio-culturale și socio-pedagogice generate de *parteneriat*, consemnate în istoria *TȘ* din Târgu Jiu, după 1989, au fost: a) Trupa de teatru „Stelian Sterescu”, înființată în cadrul *Colegiului Național „Spiru Haret”* (în 20 martie 2001, ziua internațională a teatrului pentru copii și tineret) care preia numele unui profesor susținător al *TȘ* în perioada interbelică și postbelică, evocat anterior; b) *Festivalul Județean de Teatru școlar* „Constantin Stanciovici-Brănișteanu”, înființat în 2003 - prima ediție; c) prima *Clasă vocațională* cu profil de *Arta actorului* înființată în cadrul *Liceului de Muzică și Arte Plastice „Constantin Brăiloiu”* (în anul școlar 2003-2004).

Stelian Sterescu, ilustrul pedagog care a predat în „Școala Normală”, este personalitatea locală care a sădit pasiunea pentru teatru în rândul multor generații de elevi în epoca interbelică, dar și postbelică, determinantă pentru conservarea valorică a *TȘ* târgujian. El ne-a lăsat mărturie multe aspecte care scot în relief psihologia spectatorilor din perioada tinereții sale, aidoma celor de la sfârșit de secol XIX (1897), când, la nivel național, se instituisе *Legea privind repausul duminical* (I. Cepoi, 2002). Această inițiativă socială, coroborată cu reducerea prețurilor la bilete, a dat posibilitatea tuturor claselor sociale (funcționari, mici meseriași, muncitori, agricultori și studenți) să aibă acces la cultură, ca la un bun social, cu impact benefic la formarea personalității spectatorilor care pășesc cu emoție în sala de teatru.

*Trupa de teatru „Stelian Sterescu”, alcătuită din elevi, înființată în 2001, a păstrat ceva esențial din mesajul transmis istoriei de profesorul școlii – dragostea necondiționată pentru spectacolul de teatru. Pe acest fond a evoluat continuu. A obținut un palmares demn de invidiat în festivalurile organizate în localitate și în țară. Până în anul 2009, elevii acestei trupe au jucat: *Peatra din casă* de Vasile Alecsandri; *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu; *Îndreptarea* de Dina Cocea; *Telefonul* de Sandra Adair; *Râul de bălci* de Ioana Crăciun ș.a.m.d. [176, p. 332].*

Peformața lor nu este un fenomen singular. Trebuie raportată și la inițiativa conducerii implicată în reînființarea unei *trupe* în localitatea Novaci, cu vechi tradiții în evoluția TȘ. La festivalul târgujian amintit (devenit *Național* în 2009), au participat până la ediția a XII-a: trupa Colegiului Economic „Virgil Madgearu” din Târgu-Jiu, trupa Colegiului Național „Tudor Vladimirescu” din Târgu-Jiu, trupa Colegiului Național „Ecaterina Teodoroiu” din Târgu-Jiu, trupa Colegiului Tehnic „Gheorghe Magheru” din Târgu-Jiu, trupa Colegiului Național „George Coșbuc” din Motru, trupa Liceului Materiale pentru Construcții nr. 2 din Târgu-Jiu, trupa Liceului Minier din Rovinari, trupa Liceului de Construcții nr. 4 din Târgu-Jiu, trupa Colegiului Tehnic „Constantin Brâncuși” din Peștișani ș.a. [Ibidem].

Succesele acestor trupe sunt remarcabile la nivel colectiv („Marele premiu”) și individual („premii individuale”). Aceste premii oferă trupei câștigătoare posibilitatea afirmării speciale (la scenă deschisă) în stagiunea următoare, iar actorilor-elevi, remarcați individual, să poată juca roluri în spectacolele teatrului profesionist. Exemplele sunt semnificative: Amelia Toaxen, Radu Tudosie, Nicoleta Dănilă, Alin Stanciu, Gabriela Bianchin, Adelina Popescu și Mădălina Grigoroiu, foști elevi premiați sau participanți ai festivalului, sunt absolvenți ai Universității de Artă din Tg. Mureș; foștii elevi Adrian Șerban, Andreea Chirițescu, Adelina Puzdrea – absolvenți ai U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale” din București, Vlad Cristian Fiu – licențiat al univ. din Constanța, astăzi, actori ai teatrului târgujian; frații Oana și Iulian Marinescu, Mihai și Vlad Rădulea, Georgiana Enache, Bogdan Constantin, Alexandru Manea de asemenea, actori – colaboratori permanenți ai aceleiași instituții; Simona Bușoiu, actriță la Teatrul Nottara din București; Petre Ancuța, actor la Teatrul Național din București; Oana Marin, licențiată în actorie și doctorandă a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu; Lavinia Șerban, absolventă U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale” din București, teatrolog cu bursă în Anglia; Adrian Strâmtu, absolvent al facultății de actorie la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu și doctorand la Universitatea Babeș Bolyai din Cluj – Napoca [Ibidem].

Lista continuă cu alte nume: Eleodor Sârbu, Ana Nicolae, Ana Cucu Popescu, Alexandra Chițu, Gabriela Bianchin, Laura Giuverdea, Laura Maria Vlădoiu, Dragoș Spahiu, Alexandru Mustață, Loredana Dascălu, Bogdan Milea și mulți alții. În cei douăzeci de ani de manifestări ale

TȘ, în orașul Târgu Jiu și în alte câteva localități ale județului, sunt aproape 85 (foști) elevi gorjeni, participanți și laureați ai acestui *Festival Național* care au îmbrățișat cariera teatrală [Ibidem].

Principiile prezentate, promovate de Festivalul Național de la Târgu Jiu se regăsesc și în Regulamentul Festivalului Național de Teatru „Jos Pălăria”, organizat de *Teatrul de Comedie* din București, la inițiativa renumitului actor și manager George Mihăiță. De exemplu, trupa câștigătoare a ediției 2014, a fost invitată să susțină o reprezentație în cadrul Festivalului Comediei Românești – Fest CO 2015, ediția a XIII-a, eveniment programat în luna iunie [176, p. 332-333].

Ediția a XVIII-a (8-15 mai 2015), a primit în concurs cinci trupe de liceeni din țară și douăsprezece trupe din liceele bucureștene. S-au implicat în aprecierea celor șaptesprezece spectacole, jurnalista Gabriela Hurezan, regizorul Vlad Cristache și Corina Constantinescu (teatrolog). Spectacolele sunt orientate cu precădere spre texte românești clasice sau contemporane, conform sensibilității „teatrului pentru liceeni”. A luat amploare și secțiunea „monolog”, lansată recent din dorința elevilor de a se întâlni cu un juriu profesionist înainte de a bate la porțile facultăților de teatru. Încadrată la premiile speciale, secțiunea a numărat douăzeci de monologuri susținute de elevi din Colegiul Național „Mihai Viteazu”, Liceul Teoretic „Dimitrie Bolintineanu”, Colegiul Național de Informatică „Tudor Vianu”, Liceul Teoretic „Ion Barbu” și Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti” din București [176, p. 333].

În sprijinul acestor tineri talentați, care vor să-și verifice repertoriul în fața unei comisii profesioniste, s-a născut un alt festival de *TȘ*, în orașul Alexandria. În numai câteva cuvinte, scrise de Lavinia Șerban – amintită de noi mai devreme – ne dăm seama de rostul și importanța unui asemenea festival de teatru tânăr: „ceea ce își propune festivalul de teatru tânăr *Ideo Ideis* – pe lângă a oferi posibilitatea tinerilor să se exprime liber, și o ocazie fericită localnicilor să vadă teatru la ei acasă”. Pe lângă toate acestea, important este *scopul general* asumat de organizatori: „să educe prin artă, prin oameni, prin lucrul în echipă” (Anexa 12 - Secvențe din Muntenia, p. 230).

Obiectivele specifice sunt de ordin cognitiv, managerial și socio-afectiv: a) să dobândești „multiplele cunoștințe logistico-financiaro-sociale, despre cum să organizezi un festival de teatru”; b) „să știi cum e cu munca în echipă” concepută ca „o familie”; c) să îți asumi îndatoriri și drepturi, ca voluntar sau ca factor de decizie integrat în diferite departamente, „fiecare cu curtea și grădina lui”; d) să te raportezi corect la mentorii festivalului și la trainerii acestuia „mai vechi sau mai noi”; e) să stimulezi dorința de realizare a unor spectacole de *TȘ* prin elaborarea unor modele de promovare adresate unor „doritori de experiență” care trebuie să știe ce „îi așteaptă la *Ideo Ideis*” [237].

La Iași, la a IX - a ediție a *Festivalului de TȘ*, Teatrul „*Luceafărul*” a promovat un eveniment de anvergură sub genericul „*Hai la teatru!*”. Este o invitație adresată elevilor la... „o

privire din interior asupra artei scenice”; exprimare plastică a paginii INFO Teatrul pentru Copii și Tineret „Luceafărul” Iași. Festivalul aduce, în zilele de 25-26 martie 2015, 61 de trupe formate din elevi, din care 34 de trupe provin din Iași, celelalte activând la Tg-Frumos, Reditu-Ruginoasa, Pașcani, Hârlău, Miroslava, Țibănești, Ruși-Belcești, Horlești, Răducăneni, Hodora, Victoria, Mogoșești sau Popricani. Au participat pentru prima oară și micii artiști din Românești, cu trupele „Ioanid” și „Răzeșii”. Sunt și participanți de cursă lungă: trupa „Antract” de la Școala Gimnazială Popricani, coordonată de profesor Vasiliu Gabriela sau trupele de la Colegiul Național „Mihai Eminescu”, „Meez” și „Les Apos”, coordonate de profesoara Mira Cucinschi, care se folosește de *AT* ca mijloc de exersare a limbii franceze, cu un palmares internațional extraordinar. De altfel, nu ne este străină această ramură a *TȘ*, gândindu-ne la acele prime experimente făcute în Europa, la început de secol XX. Trebuie subliniat însă că acesta nu este singurul fenomen în domeniu [176, p. 333].

Proiecte exemplu pe plan internațional: La Arad, s-a construit o adevărată citadelă a teatrului francofon de către profesorul Florin Didilescu, directorul Bibliotecii Județene „A.D. Xenopol” din Arad, inițiatorul Asociației „Amifran”, președintele acesteia și membru fondator al *Rețelei Internaționale a Festivalurilor de Teatru Francofon*. Este premiat la Gala Francofoniei (desfășurată în sala Ateneului Român) de Grupul Ambasadelor, Delegațiilor și Instituțiilor Francofone din România (G.A.D.I.F), pentru „dinamismul legendar și entuziasmul constant în francofonie și în promovarea limbii franceze”. Florin Didilescu a lansat în 1993, Festivalul Internațional de Teatru „Jeunes francophones”, devenit cea mai importantă întâlnire teatrală francofonă din România, dedicată tinerilor. Pentru contribuția sa la promovarea limbii și a valorilor francofone, Benoit Rutten – delegatul Wallonie-Bruxelles și președinte al G.A.D.I.F, i-a decernat acest premiu, care, recompensează personalitatea din România anului 2014 [210].

De altfel și Liceul de Muzică și Arte plastice „C. Brăiloiu” din Târgu Jiu primește din partea președintelui *Asociației „Amifran”* invitația de a participa la festivalul de la Belgrad, ocazie cu care se înființează (în anul școlar 2004 – 2005), trupa de *TȘ* „franc”, iar liceul se prezintă cu piesa lui Eugen Ionesco, *Jacques sau supunerea*, spectacol jucat în limba franceză. „Din distribuție au făcut parte elevi de la clasa a X-a, secția arhitectură și desen sub coordonarea doamnei Melania Mihai, prof. de limba franceză și Ion Alexandrescu, actor la Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu”, profesor-inițiator al catedrei *Arta actorului*” (Anexa 10 – Istoric, pp. 217-219).

Trupa „Amifran” din Arad a avut succes cu mari titluri din dramaturgia franceză clasică și contemporană. În cele XXIII ediții, s-au perindat numeroase trupe de elevi (vorbitori de limba franceză), atât din țară cât și din străinătate, trupe înființate de profesori de limba franceză: Colegiul Național „Mihai Eminescu” din Baia Mare; Liceul Teoretic „Octavian Goga” din

Huedin; Compania „Floarea soarelui în Art’monie” din Langeac, Franța; Colegiul Național „Mihai Eminescu” din Iași; Compania „Teatrul” din Moscova, Rusia; Liceul de Arte „Constantin Brăiloiu” din Târgu Jiu; IPSSAR „Karol Wojtyła” din Catania, Italia; Palatul Copiilor din Cluj-Napoca; Școala Franceză „Anna de Noailles” din București; Liceul Teoretic „Alexandru Papiu Ilarian” din Dej; Liceul Pedagogic „Regele Ferdinand” din Sighetu Marmăției; Colegiul Național „Tudor Vladimirescu” din Târgu Jiu; Casa de Cultură a Tineretului „Aleksandrow Lodzki” din Polonia ș.a. De exemplu, în anul 2015, trupa de elevi de la *Palatul Copiilor* din Târgu Jiu a primit statutul de „Public Activ”. Gazda festivalului-concurs a fost mereu aceeași: Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad [176, p. 334].

„Amifran” a avut și în anul 2016 o „primăvară teatrală europeană”, după expresia utilizată de Florica Bunaciu [218]. Trupa a fost prezentă la: a) cel de-al XXIII-lea Festival de Teatru Francofon „Artscene”, 4 - 8 mai, 2016, Gent, Belgia; b) Off Theater, Viena, la invitația Institutului Cultural Român de la Viena; c) o reprezentație în 24 aprilie, ora 19.30, la Centrul Cultural Vill’A, la invitația Primăriei Illkirch – Graffenstaden (Strasbourg); d) un sejur cultural susținut în Capitala Franței. Profesorul Florin Didilescu a precizat numele tuturor elevilor participanți: Patricia și Robert Batki, Andrei și Valentin Maria, Andreea Lupei, Tudor Rusan, Valentin Sas și Edward Horvath – Colegiul Național „Moise Nicoară”; Sara Codreanu – Colegiul Național „Elena Ghimbirta”; Cristina Pavel – Liceul German „A.M. Guttenbrunn” [176, p. 334].

Frumoasa colaborare dintre liceele și colegiile arădene în domeniul *predării teatrului în limbile de circulație* ne aduce aminte, cu adevărat, de tradițiile TȘ din perioada marelui avânt din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Evocă și spusele lui O. Goga despre Banat, ca „o țară a simțămintelor artistice” [Ibidem].

Teatrul German de Stat din Timișoara (TGST) confirmă aprecierile istoriei. A realizat, de asemenea, un festival care pregătește scena tinerilor elevi pentru „Ziua lungă a TȘ și de tineret NIL” – [238]. Promovează o frumoasă colaborare cu Liceul Teoretic „Nikolaus Lenau” din Timișoara. Deschiderea oficială a evenimentului a avut loc pe 13 mai, la ora 15.00. Aceasta valorifică tradiția istoriei recente [172]. Prima trupă, Teatru Nil a fost înființată în 1996, de actorul Christian Bormann (Germania), cu elevi din liceul „Lenau”. În 1998, s-a constituit și trupa de teatru Nil-junior, din elevii ciclului gimnazial. Ambele trupe au un bogat palmares, cu prestații în festivalurile de teatru pentru tineret din România, Ungaria sau Croația. Astăzi, trupele sunt coordonate de Isolde Cobeț și Isa Berger, actrițe la Teatrul German de Stat din Timișoara [176, p. 334].

La Iași există un festival național al TȘ jucat în limbi străine, sub titulatura „Teatru sub castani”. Tinerii actori din spectacolul *Cei doi Pierrot* de Edmond Rostand-producție a Trupeii Nil, au fost premiați în aprilie 2015 pentru cea mai bună interpretare masculină și, respectiv,

feminină [217]. În organizarea acestui festival s-a implicat Inspectoratul Școlar din Iași. Regulamentul Festivalului Național „*Teatru sub castani*” este inițiat de Camelia Gavrilă și de coordonatoarea festivalului, Dorina Doroftei, director adjunct la Colegiul Național „Mihai Eminescu” din Iași [176, p. 334].

La București s-a desfășurat cea de-a XXII – a ediție a Festivalului Internațional de *TȘ* în limba spaniolă (23-27 aprilie 2015), eveniment anunțat de Raul Costea în *HotNews*. Implicarea Ambasadei Spaniei din România prin intermediul Biroului Atașat Învățământ al Ministerului Educației și Cercetării Științifice din România și a Primăriei Municipiului București, aduce un plus de interes pentru *TȘ contemporan*. La inaugurarea festivalului, la Teatrul *Odeon* din București, și-au anunțat prezența numeroase personalități: Excelența Sa Ambasadorul Spaniei la București, Ramiro Fernandez Bachiller; Subsecretarul de Stat din Ministerul Educației și Cercetării Științifice, Liliana Preoteasa; Directorul General de Formare Profesională din Ministerul Educației, Culturii și Sportului din Spania, Angel de Miquel Casas; Directorul General de Educație și Învățare pe tot parcursul vieții, Tania Irimia; Directorul Executiv al Direcției de Cultură, Educație și Turism al Primăriei Municipiului București, Emanuel Alexandru Papagheorghiu și Directorul Centrului de Proiecte și Programe Educative și Sportive, Florin Diaconescu [Ibidem].

Obiectivul general al acestui gen de activitate a vizat stimularea interesului elevilor față de limba, cultura și civilizația spaniolă prin intermediul *TȘ*. **Obiectivele specifice** vizează: a) îmbunătățirea mijloacelor de comunicare într-o limbă de circulație internațională; b) consolidarea muncii în echipă; c) perfecționarea *TȘ* nu numai ca formă artistică de comunicare verbală și nonverbală, dar și ca modalitate eficientă de învățare a unei limbi străine.

Acest *Festival internațional de TȘ în limba spaniolă* se organizează anual din 1993 în țările unde există unități de învățământ cu secții bilingve. Importanța sa sintetizată de un oficial român care evidențiază faptul că „*teatrul într-o limbă străină* este o experiență extraordinară, actul de educație prin artă fiind de două ori pus în valoare” [176, p. 335].

Ediția a XVIII, Moscova, 2014, găzduia un total de 160 de elevi și 40 de profesori însoțitori din Polonia, Slovacia, Cehia, Ungaria, Bulgaria, Spania și România. România a fost reprezentată de echipa *Colegiului Național „Iulia Hașdeu”* din București și a *Liceului Teoretic „Dimitrie Cantemir”* din Iași. În ediția din 2015, la București a avut invitați elevi și profesori din Bulgaria, Slovacia, Cehia, Ungaria, Polonia, România și Rusia [207].

La nivel de politică a educației, observăm o izbitoare diferență în ceea ce privește implicarea Inspectoratelor Școlare Județene, sprijinind proiecte teatrale „în limbile străine” și „neatente”, când vine vorba de *TȘ* jucat în limba română. Profesorul Vasile Coman, director de

școală, dar și administrator al unui Cămin Cultural, inițiatorul Festivalului Național de TȘ „Spiritul lui Caragiale” din orașul Năvodari, eveniment ce a ajuns în anul 2015 la ediția a XI-a consemna această situație. „Deși este trecut pe afiș, ministerul nu ne-a acordat nici un bănuț, dar existăm datorită Primăriei Năvodari cu ajutorul căreia am ajuns la a XI-a ediție”. În 2014, am găzduit copii din Botoșani, Târgu Mureș, Băicoi, București, Alexandria, Turnu Măgurele ș.a.m.d. „Acest festival este copilul Năvodari-ului și trăiește datorită Consiliului Local și Primăriei Năvodari” [202].

Festivalul Național de Teatru școlar „Constantin Stanciovici-Brănișteanu” din Târgu Jiu trăiește o experiență similară. A ajuns la ediția a XII-a, pornind tot dintr-o școală cu un director – evocat deja – promotor al „teatrului în cetate”, dar fără nicio susținere din partea ministerului și a inspectoratului școlar. Cheltuielile necesare pentru continuarea tradiției TȘ sunt suportate din bugetul Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu”, grație Primăriei și Consiliului Local Târgu Jiu.

În 2014, o trupă de elevi îndrumată de același profesor Vasile Coman a obținut locul I la Concursul Internațional de TȘ de la Paris, cu adaptarea dramatică a unei schițe a lui I. L. Caragiale. Un fost concurent al festivalului din Năvodari, Abduil Cair Latip, student la *Regie teatru* este văzut de specialiști ca viitor urmaș al lui Jean Constantin. Ioana Chelmuș, o altă premiantă a festivalului, este astăzi o valoroasă actriță a Capitalei.

Orașul Novaci din județul Gorj, tot cu sprijinul *Primăriei* și al *Consiliul Local* și cu implicarea *Centrului Județean pentru Conservarea Patrimoniului și Culturii Tradiționale – C.J.C.P.C.T. Gorj* (condus de același manager Ion Cepoi), a adus „prinos de recunoștință” regretatului domn profesor de limbă și literatură română, Sabin Popescu - „cel mai împătimit om de teatru din această parte a Gorjului” - după cum afirmă autorul monografiei orașului Novaci, Constantin I. Dârvăreanu [57].

Sabin Popescu a fost sufletul teatrului novăcean de mai bine de 40 de ani. A jucat alături de colegi profesori, dar și de elevi, până în ultimele zile ale vieții sale în: *O noapte furtunoasă*, *Năpasta*, *Conul Leonida față cu reacțiunea* (Caragiale fiind pasiunea vieții sale), *Partea leului*, *La o piatră de hotar*, *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, *Comoara*, *Extemporalul*, *Goana după fluturi*, *Întâlnire peste ani*, *Nemaipomenita furtună* în Novaci și în alte localități din județ și din țară. „Când n-a mai putut juca teatru, a părăsit pentru totdeauna scena.” (C. I. Dârvăreanu, 2016). În organizarea evenimentului s-au implicat Mădălina Popica – directoare a Liceului Teoretic din Novaci, una dintre elevele lui Sabin Popescu – dar și fiii acestuia (Sabin și Niculiță Popescu). Aceasta certifică perenitatea unui puternic și viguros arbore genealogic, ocrotind, pe mai departe, *tradițiile TȘ contemporan* [176, p. 336].

Festivalul de Teatru „Sabin Popescu”, ediția a XVII-a, Novaci, 1-3 aprilie 2016, a debutat cu „Ziua TȘ”. Au evoluat 12 formații de teatru din rândul elevilor de la școlile gimnaziale din Novaci, Pociovaliștea și Grădinița cu Program Prelungit Novaci. De asemenea, au mai jucat elevii trupei Casei de Cultură din Turceni-Gorj piesa *Prințesa și porcarul* de Dumitru Solomon, în regia actorilor târgujieni Monica Sfetcu și Ion Alexandrescu, precum și trupa de teatru a Liceului Teoretic Novaci – piesa *Mușcata din fereastră* de Victor Ion Popa, în regia profesoarelor Iuliana Firu și Ica Udriște. Nota aparte a acestui eveniment este că locuitorii acestui oraș de munte au în continuare o trupă de diletanți ce poartă numele devotatului Sabin Popescu și este, oficial, trupa de teatru a Casei de Cultură din Novaci [Ibidem].

Astăzi, în puține lăcașe din țară destinate culturii naționale se mai cultivă tradiția teatrului de amatori. Trupa de teatru „Sabin Popescu” a Casei de Cultură din Novaci a prezentat în festival premiera *Refacerea vieții* de Ion Băieșu, în regia actorului Sorin Giurca de la Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu. Alături de implicarea actorilor târgujieni, „scena Casei de Cultură din Novaci, este înobilată, în încheiere, de marele actor Ion Caramitru, directorul Teatrului Național București, cu un recital extraordinar” [182].

Festivalul Național de TȘ „Niște țărani” organizat la Văleni-Olt de *Fundația Națională pentru Civilizație Rurală „Niște Țărani”* (președintele onorific fiind cunoscutul romancier și om de teatru Dinu Săraru), care propune o competiție culturală a elevilor pentru „propășirea prin spirit și cultură a neamului românesc, ca o întoarcere perpetuă la rădăcinile spiritualității neamului”. Acest Festival este animat spiritual de un motto preluat de Primăria Văleni din Olt, care amintește de faptul, evocat de Flaubert, că „pe vremea lui Pericle, grecii se ocupau de artă chiar când nu știau dacă vor avea ce mânca a doua zi. Să fim greci!” [176, p. 336].

În context rural este amintită „nechibzuința” omului care nu respectă natura, într-o alegorie reprezentată în Germania, în anii 1980, prin „statuia ultimului lup”. În mod analogic, „dacă vom continua să rămânem indiferenți la drama lumii rurale, vom avea și noi o statuie tragică: *Statuia ultimului țăran!*” [233].

O altă inițiativă importantă: Gala TȘ, organizată în sala „Studio” a Casei de Cultură din Tecuci, ediția a XIII-a, 2015, a beneficiat de sprijinul financiar al *Inspectoratului Școlar Județean* din Galați. S-au implicat profesori (Mircea Călianu – în deschidere, Mihai Vasilache – prezentator și coordonatorii trupelor de elevi), Alina Cerei Ionescu, cunoscut om de teatru, Ecaterina Jalbă și Monica Manole, absolventă a Facultății de Teatru. S-au acordat premii pentru regie profesorilor: Monica Chiscoci, de la C.N.A.E., pentru piesa *Doctor de femei*; Florentina Golea, Școala „Dimitrie Sturdza” Tecuci, pentru *D-nul Goe*; Andra Știrbei de la Școala Generală nr. 2 Borcea, pentru trupa „Mofturi”, cu piesa *La piață* [234].

S-au remarcat elevi care au luat premii pentru: 1) Cea mai bună „actriță” în rol principal, Bianca Mădălina Partenie – C.N.S.H. din Tecuci; Maria Delia Chirilă - Școala generală nr. 1 din Drăgănești; Georgiana Oancea – Club Art din Tecuci; Giulia Lovin - Școala Generală „Iorgu Iordan” din Tecuci și Silvia Prună – Club Art din Tecuci. 2) Cea mai bună „actriță” într-un rol secundar, Raissa Sărăcuțu - Școala Generală „Dimitrie Sturdza” din Tecuci; Anastasia Sârbu – Club Art din Tecuci; Andreea Dumbrovca - Școala Generală „I. Petrovici” din Tecuci; Nicoleta Roxana Stan - Școala Generală nr. 1 din Blânzi. 3) Cel mai bun „actor” într-un rol principal, Robert Panaite și Popa Artur – Club Art din Tecuci; Dragoș Cojocea și Rareș Hoțescu - Școala Generală „I. Iordan” din Tecuci și Nicolae Vasilache – C.N.A.E. din Tecuci. 4) Cel mai bun „actor” într-un rol secundar, Cosmin Rarinca – Club Art din Tecuci; Iulian Lupu și Cristina Scripcaru – C.N.A.E. din Tecuci [176, p. 336].

După nici două decenii de la reparația Religiei în învățământul românesc înregistăm și fenomenul reînvierii *TȘ religios*. În 2014, *Liceul Teologic „Episcop Melchisedec”* a fost gazda lansării a două volume *TȘ pe teme religioase*, apărute și în 2009, destinate copiilor, scrise de Vasile Nistor, de la Parohia „Adormirea Maicii Domnului” din Todireni, Comuna Stănița. Evenimentul a debutat cu o mică scenetă din cel de-al doilea volum, *Maria din Magdala*, în interpretarea unor elevi de la Liceul Teologic „Episcop Melchisedec”, Colegiul Național „Roman-Vodă” și Școala Gimnazială „Vasile Alecsandri”. Preotul Florin Aurel Tuscanu, moderatorul întâlnirii, a subliniat importanța *TȘ religios*: „Această formă de activitate educațională contribuie la dezvoltarea personalității religios-morale a elevilor, punându-se accent într-o mare măsură pe latura expresivă, urmărind dezvoltarea vieții afective a elevilor” [222].

O importantă perspectivă pedagogică este colaborarea între U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale” București și Facultățile de Științe ale Educației de la Universitățile din Iași și Cluj. Conferința susținută „în cadrul unui proiect cofinanțat din *Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013*” [176, p. 337], propunea o temă fundamentală: *Teatrul în comunicarea socială* (Anexa 8, p. 209).

În cele cinci zile de dezbateri și concluzii (22-26 martie 2012), au participat la întâlniri nume de referință în domeniul *Competenței în comunicare – performanța în educație*: Sylvia Rotter – „Teatrul Vienez pentru copii, Viena, Austria; Chrissie Tiller – Goldsmiths University Londra, Marea Britanie; Lynne Gagliano – Royal Court Theatre Londra, Marea Britanie (workshop); Jonathan Peterbridge – London Bubble Theatre Company, Londra, Marea Britanie; Geoff Korf – Cornestone Theatre Company. Los Angeles, Statele Unite ale Americii” [ibidem]; Bogdan Georgescu – Ofensiva Generozității. Au fost dezbătute două mari teme, *teatrul pentru educație* și *teatrul comunitar și participativ*. Deschiderea oficială a fost responsabilitatea

Mihaelei Michailov, autoarea scenariului și a regiei spectacolului de teatru propus, urmat de o discuție liberă cu publicul [176, p. 337].

Sylvia Rotter, primul cetățean austriac, căreia i s-a decernat Premiul Artemis (2004) de către EAWC (Euro-American Women's Council) este cel mai important reper istoric în domeniul *TȘ contemporan*. În 1994, a fondat Teatrul de Copii din Viena – Wiener Kindertheater [241]. Și-a propus ca obiective generale: a) să dezvolte în lucrul cu copiii creativitatea și concentrarea; b) să perfecționeze cele mai importante abilități de comunicare [Ibidem].

Experimentele acestui teatru au descoperit în rândul copiilor un mare potențial, indiferent de vârstă. Le-au oferit acestora o mare plăcă de dezvoltare individuală - grup și microgrup. Proiectul teatral stimulează formarea conștiinței de sine a elevului, exersată prin receptarea și înțelegerea prematură a mediului social. Acumularea multor ani de experiență în propriul teatru face ca această metodă să îi poarte autoarei numele: *metoda Rotter* [Ibidem].

Astăzi, Sylvia Rotter realizează un alt proiect, *Școala vieții (Schule fur das Leben)*, tocmai pentru a cerceta munca și rezultatele experimentelor din cadrul *Wiener Kindertheater*. A realizat două studii în paralel, unul cu copii de opt ani și un altul cu adolescenți, demonstrând (o dată în plus) importanța predării teatrului în școală și a unor elemente metodologice tipice artei teatrale, utile în contextul pregătirii generale și speciale a școlarilor [176]. Metoda propusă este implementată și în învățământul românesc, unde funcționează două filiale ale Teatrului de Copii din Viena, una la Oradea și alta în București [243].

Lynne Gagliano, asociat pe probleme de educație la Royal Court Education, încurajază elevii de toate vârstele să exploreze și să participe la *arta de a face teatru*. Este originară din S.U.A., unde a urmat cursuri în facultăți de teatru, continuate și în Marea Britanie. A predat teatru în mai multe licee londoneze, la nivel de școală gimnazială. Este deseori invitată pentru a ține conferințe legate de teatru la University of Surrey, Kent University, Arts Education College și Central School of Speech and Drama, precum și în București (proiect menționat mai devreme) [176, p. 337].

Chrissie Tiller – cercetător, facilitator, consilier, profesor și practicant în domeniul cultural și artistic; a ocupat mulți ani poziția de director al programului TIE (*Teatru pentru Educație*). Studiază impactul artelor în schimbările sociale, economice și politice care au avut loc în Centrul și Estul Europei după 1990. A scris și a colaborat la numeroase reviste articole care explorează rolul teatrului în educație. Este co-autor al unui ghid practic pentru artiștii care predau în școală, un fel de manual intitulat *Artists in Creative Education (Artiști în Educația Creativă)* [Ibidem].

În context național, evidențiem contribuția lui Nicolae Manda, decan al *Facultății de Teatru* – U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale” din București și membru marcant al Consiliului A.F.C.N. –

Agencia Fondului Cultural Național. Participă permanent la selecția celor mai importante proiecte din toate domeniile culturale, inclusiv la cele care vizează reafirmarea *TȘ*. Ca manager, a jucat un rol determinat în luarea deciziei *UNATC* de a convinge studenții facultăților de actorie / regie teatru și film să absolve cursurile de pedagogie, condiție de calificare obligatorie pentru prezența lor, ca profesori, în învățământul preuniversitar. De altfel, tot la această universitate, susține cursuri de *Regie teatru* și *Scriere dramatică* din 1990 și, respectiv, din 2006 [176, p. 338].

Geoff Korf, membru al Companiei teatrale *Cornestone Theater* din Los Angeles (din 1996) s-a afirmat prin munca și dăruirea sa angajate în realizarea *teatrului comunitar* american. Opera sa socială ne duce cu gândul la inițiativele muncitorești din țara noastră în domeniul teatrului diletant din „inima Banatului” sau la acele zone fierbinți din Transilvania și Bucovina secolului al XIX-lea [Ibidem].

Cornestone Theater marchează de 25 de ani cel mai reprezentativ teatru comunitar din Statele Unite. A reușit să realizeze uluitoare colaborări între artiști profesioniști importanți și oameni, care, niciodată nu s-au gândit să urmeze o carieră artistică. Împreună, construiesc spectacole de excepție, inspirate de realitatea de zi cu zi, de grijile și problemele unei comunități. Încearcă să includă în proiectele sale oameni care nu cunosc scena și nici teatrul; poveștile lor devin spectacole unice, jucate în parcuri publice, fabrici, școli sau stații de metrou, dar și în teatru. Evoluția carierei lui Geoff Korf este impresionantă: *light designer*, apoi regizor și manager de producție, regizor tehnic, scenograf și producător. În ultimii ani colaborează și ca profesor la University of Washington (Seattle), unde, de curând, a realizat o producție de teatru comunitar pentru Facultatea de Teatru [Ibidem].

Mihaela Michailov, dramaturg, se afirmă în același domeniu al *artei comunitare*. A participat ca artist documentarist în câteva proiecte de artă comunitară. Cel mai recent este un proiect concentrat pe dislocarea unei comunități de rommi, mutați la groapa de gunoi, pe undeva la marginea orașului Cluj-Napoca, proiect intitulat *Prea fericiții de la groapa cu gunoi*. A participat la înființarea *Centrului de Artă Comunitară - Vârsta 4* (fiind co-fondator), centru, unde s-au realizat proiecte artistice destinate persoanelor vârstnice din Căminul de Bătrâni „Moses Rosen”. A inițiat un program – „Școala de sâmbătă dimineața” – care cuprinde o serie de reprezentații cu spectacolul *Copii răi*. Textul pe care l-a scris este destinat atât copiilor, cât și profesorilor. Fiecare reprezentație este urmată de o discuție moderată de un psiholog. A scris multe articole pe tema teatrului în educație [Ibidem].

Bogdan Georgescu, artist observaționist și doctorand U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale” din București, a adus ceva nou în domeniul teatrului comunitar. În Penitenciarul de maximă siguranță din Craiova, a aplicat un *Proiect de Artă Activă*, care se presupune a fi prima formă de

teatru comunitar din România. De altfel, tema de doctorat a lui Bogdan Georgescu este *Teatrul Comunitar și Arta Activă – descoperirea operei de artă din fiecare și transformarea vieții de zi cu zi într-o operă de artă colectivă* [Ibidem].

Asemenea proiecte de teatru comunitar au mai avut loc și în alte penitenciare din țară. La Târgu Jiu, spre exemplu, în Penitenciarul de Maximă Siguranță, începând din anul 2005 s-a implementat un program anual de *Educație și asistență psihosocială – Comunicare prin artă*, coordonatori: comisarul Lucia Prunariu și actorul Ion Alexandrescu. Urmare a susținerii unor cursuri de teatru (voluntar), s-a înființat o formație de teatru: „Șansa”. Timp de șapte ani, persoane private de libertate au participat la cursuri și au susținut cu regularitate spectacole de teatru, atât în incinta penitenciarului, cât și pe scena Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” [Ibidem].

Noutatea adusă în acest proiect a fost aceea că *teatrului comunitar* din penitenciarul de la Târgu Jiu i s-a alăturat *TȘ*. Împreună cu membrii trupei de teatru „Șansa”, au jucat cinci elevi ai *Colegiului Național „George Coșbuc”* din Motru și doi elevi ai Liceului de Muzică și Arte Plastice „Constantin Brăiloiu” din Târgu Jiu. Au repetat (colectiv) pentru realizarea spectacolului *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon, adaptare după schița lui Jaroslav Hašek, regia artistică, Ion Alexandrescu. Repetițiile au durat trei luni, atât în penitenciar, cât și pe scena teatrului târgujian, acolo unde a și avut loc premiera spectacolului, în data de 30 septembrie 2010 [Ibidem] (Anexa 6 – foto, p. 203).

Acest proiect a participat la selecția pentru *Festivalul Național de Teatru al Deținuților „Exit”*, organizat de Administrația Națională a Penitenciarelor, în parteneriat cu Asociația „Art Fusion”, finanțat cu suportul Comisiei Europene, prin programul „Tineret în Acțiune” [Ibidem].

Întâlnirea actorilor (elevi și persoane private de libertate, distribuiți în piesă) cu invitații-spectatori ai evenimentului (profesori universitari, elevi, copii asistați din Centrele de Plasament din Gorj, reprezentanți ai Serviciului de Probațiune de pe lângă Tribunalul Gorj sau reprezentanții Asociației „Adhoc Mediterranee”), a avut un mesaj educativ și un scop precis: a) reducerea, pe cât posibil, a etichetării și prejudecății în societatea civilă; b) dezvoltarea capacității de comunicare-socializare-relaționalizare și soluționarea problemelor și situațiilor morale prin actul teatral. A fost un act de educație care valorifică strict actul formativ în termeni de conexiune inversă, de la copil la părinte, de la elev la dascăl și de la tânăr la vârstnic.

În concluzie, aproape toate inițiativele *TȘ* din țară reușesc printr-un sprijin memijlocit primit din partea instituțiilor profesioniste de spectacole. Puține festivaluri ajung la o performanță longevivă fără implicarea actorilor sau, după caz, a regizorilor consacrați. Un exemplu îl constituie *Teatrul Odeon* din București care propune cadrelor didactice și părinților, programe de vizită în teatru (sală, scenă, culise etc), *jocuri teatrale*, respectiv ateliere de teatru și

lectură pentru copii între 5 și 18 ani. Asemenea proiecte există și în multe alte teatre din țară. Ele vizează dezvoltarea personalității copilului, eliberarea tânărului de inhibiții, stimularea încrederii în propriile capacități de expresie și activarea capacității individuale de a lucra în echipă, de a valorifica eficient spiritul de grup.

În București s-a inaugurat, în februarie 2015, un *Centru Educațional* ce propune învățarea prin artă. *Asociația Culturală Replika* are un plan bine stabilit: cursuri de artă participativă, ateliere, dezbateri, conferințe, discuții cu publicul tânăr. „La *Replika* se joacă *Familia offline*, teatru care înseamnă colaborare între copii și actori profesioniști: spectacolul maturizării în absența părinților” [219].

Proiectul *Replika* ne amintește de inițiativa de la Rotopănești, pe la mijlocul secolului al XIX-lea; nici atunci și nici acum, învățarea prin teatru și prin muzică nu e considerată vreun moft. Teatrul îi ajută pe copii să-și învingă temerile și să învețe experimentând. Titluri pregătite la *Replika*: *Amintiri din epoca de școală*, *Confesiunile unui câine*, *Copii răi* ș.a..

În sistemul de învățământ preuniversitar din Republica Moldova funcționează importante *Școli cu profil de artă*. Este o pledoarie originală în favoarea educației prin teatru (bilingv), pe care am remarcat-o, cu ani în urmă, în cadrul unui schimb de experiență (în anul școlar 2014-2015), atunci când Festivalul de teatru pentru elevi „Constantin Stanciovici-Brăniștenu” din Târgu Jiu, își dorea în competiție și elevi din afara României, în cadrul secțiunii *internațional*.

1) **Teatrul Dramatic de Stat pentru Tineret** (denumirea oficială a școlii), este situat în Chișinău, pe strada Trandafirilor roșii în sectorul Botanica. Directorul artistic, Iurie Harmelin, secondat de actrița Maria Madan ne-au prezentat specificul școlii - o instituție profesionistă de teatru, în cadrul căreia *TȘ* se predă (în limba rusă), începând cu ciclul gimnazial. După cei patru ani de liceu, o parte din elevi sunt admiși la facultate, făcând inclusiv masterate în actorie sau regie. Această instituție educațională este înființată în anul școlar 1978-1979. În anul 2016 număra 37 de stagioni ale *TȘ*, cu peste 20 de promoții de studenți calificați în *AT*. Producțiile acestei „fabrici” de actori și regizori de teatru sunt realizate cu actorii-profesori, împreună cu „lucrătorii teatrului” angajați, alături de elevii acestora, deveniți mai târziu colegi de breaslă.

„Teatrul Dramatic de Stat pentru Tineret *De la Rose Street* deschide sezonul de teatru școlar Botanica (...) Politica de preț a repertoriului este însăși **teatrul școlar**. Pentru detalii, consultați site-ul nostru: www.teatr.md”. Acest *text-anunț*, dublat de imaginile-foto, cu ocazia deschiderii „unui nou an școlar”, ne prefigurează particularitatea acestui lăcaș de cultură (Anexa 12 – Secvențe din R. Moldova - foto, pp. 235-236) [176, p. 339].

Virgil Mândâcanu a cercetat domeniul *tehnicii și măestriei pedagogice* și a sprijinit activitatea instituției. A valorificat experiența acumulată de pedagogia din Rusia pe baza

lucrărilor practice și de laborator în baza ideilor propuse de Makarenko, Suhomlînski, P.I. Voideiko și alții. Catedra „Măestria pedagogică” a institutului pedagogic din orașul Poltava, a fost modelul de bază și în perioada *perestroika* (după 1985-1986), iar în *Institutul Pedagogic „Ion Creangă”* din Chișinău a reușit să creeze laboratoare și catedre de *foniatrie, tehnica pedagogică, arta oratorică, arta comunicării*, unde se predă *biomecanica* lui V. Meierhold sau *tehnica sistemului K.S. Stanislavski* în „formarea și dezvoltarea capacităților de tehnică a autoreglării” a studenților [97, p. 357].

2) **Liceul Teoretic „Principesa Natalia Dadiani”** din Chișinău - *Arta vorbirii - tradiția și obiceiurile românești, în Republica Moldova este o prioritate, trebuie să fie pusă în cap de listă*, este cuvântul de ordine în această instituție de învățământ. Cuvânt instituit și întărit prin fapte de Liliana Panfilov, Director artistic al școlii, profesor-regizor de *Arta vorbirii* și conceotor al curriculumului cu profil de Artă, propus ministerului de resort încă din 2016.

Inițiativă începută încă din anul 1991 și acreditată în 1994, școala realizează clasicele spectacole pentru copii, dar *tradiția și obiceiurile românești* sunt în prim plan. Se montează periodic spectacole folclorice. Elevii trebuie să cunoască părțile componente ale *Artei teatrale*, tot ce ține de punerea în scenă. Ei trebuie să știe ce rol are scenografia în montarea unei piese, ce face dramaturgul sau care este diferența dintre dramaturgia națională și universală, care sunt atribuțiile unui regizor artistic ș.a.. Toate acestea sunt însușite de către elevi până în clasa a IX-a, astfel încât ei să fie familiarizați cu arta punerii în scenă și să aibă o orientare în domeniul AT.

Iată ce declara Liliana Panfilov într-un alt interviu (de curând): „Elevul este cel mai bun profesor! Noi în școală nu pregătim actori, ca să fie clar, noi pregătim OAMENI demni și apți de a-și apăra interesele din toate punctele de vedere, prin puterea convingerii care este comunicarea eficientă. Asta și este formula magică”. Cu atât mai mult, continuă doamna, „inițiativa lui Adrian Ghicov de a introduce *Dicția* în curricula la Limba și literatura română în sistemul educațional din Moldova, este lăudabilă!” (Anexa 12, pp. 234-235).

În articolul: *Dezvoltarea curriculară la disciplina limba și literatura română în contextul pedagogiei constructiviste*, redactat în anul 2018, Adrian Ghicov - „expunea simplificarea, substanțial și descongestionată sesizabil, partea de conținuturi la literatură pentru clasa a XI-a, în favoarea lucrului cu texte reprezentative”, cu începere din anul 2010 [212, p. 242]. Trebuie dezvoltată strategia formării competențelor de comprehensiune și interpretare, continuă expunerea articolului – „și trebuie dezvoltate competența și plăcerea de a prezenta/ discuta/ analiza textele citite – valori și atitudini, simularea bucuriei de a citi, a scrie și a vorbi prin texte, care răspund intereselor elevilor de această vârstă” [Ibid. p. 245].

Se așteaptă aprobarea pentru curricula modernizate, conform cerințelor unice, la *Arta vorbirii* clasele I-XII și curricula la *Arta actorului; Mișcarea scenică; Ritmică; Dans; Istoria teatrului*. Expunem aleatoriu câteva titluri. De exemplu, pentru clasa a VII-a: *Respirația, Dicția, Interpretarea artistică a textului, Logica vorbirii scenice* (frazarea, accentul pe cuvintele motor, pauza de trăire ș.a.), *Poezia patriotică, Nuvela* etc.; clasa a VIII-a: *Metode de interpretarea textelor folclorice* (balada, legenda, poezia lirică, sonetul ș.a.); clasa a IX-a: *Metode și tehnici de interpretare a textului dramatic, Analiza și descifrarea textului* etc.. Se face diferența dintre improvizație și imaginație. Nu se poate vorbi despre improvizație în clasa a V-a, abia în clasele a VII-a, a VIII-a elevul primește această informație, fapt ce confirmă și cărțile recomandate pentru dezvoltarea și perfecționarea vorbirii, scrise de Liliana Panfilov: *Arta vorbirii: Vocea și capacitățile ei – Curs practic și Arta vorbirii: Respirația, dicția - Curs primar*, 2018 (Anexa 13, pp. 251-264) [104].

3) **Liceul Teoretic cu profil de Arte „Elena Alistar”** din Chișinău - Pledeză original în favoarea *educației prin teatru* cu un suport didactic editat în 2021 – *Arta vorbirii, factor determinant al comunicării orale*, (special propus) „în activitatea de formare continuă a profesorilor de limbă și literatură română”, autor Aurica Grecu. Conducerea școlii, prin Tatiana Scobioală (autoarea unui alt suport didactic: *Bazele expresiei corpului. Acrobația – componentă intrinsecă a disciplinei Mișcarea scenică*, 2021), ne-a facilitat accesul la multe și importante documente (și în format electronic), iar „prezentarea unității de învățământ și a comunității în care funcționează”, este una de excepție:

Liceul Teoretic cu profil de arte „Elena Alistar” a fost creat în anul 1968, având denumirea originală de „Școala moldo-rusă nr. 28”. În anul 1992, Școala moldo-rusă a fost reorganizată în „Școala Națională nr. 28”, ca mai apoi - în 1998, să fie redenumită în Școala nr. 28 „Elena Alistar” - în cinstea primei femei care a făcut parte din Sfatul Țării în Basarabia. În perioada Liceului Teoretic „Elena Alistar”, a fost înființat și profilul de arte al liceului, avându-l ca șef de catedră pe Dl. Boris Șevciuc. Și astfel, peste 4 ani, în anul 2002, i s-a atribuit titulatura: Liceul Teoretic cu profil de Arte „Elena Alistar”.

Pe parcursul anilor s-au perindat mai mulți directori, dar fiecare a contribuit la dezvoltarea și promovarea imaginii instituției: Filini (1963-1964); Grîza Benedict Veniamin (școala nr. 28, 1965-1969); Gasnac Bina Isaevna (școala nr. 28, 1969-1974); Filipciuc Serghei Ivanovici (școala nr. 28, 1974-1975); Babin Mircea Ivanovici (școala nr. 28, 1975-1976); Cebanica Vitalii Petrovici (școala nr. 28, 1976-1982); Caraciun Roman Mihail (școala nr. 28, 1982-1988); Zingan Alexandra Iosipovna (școala nr. 28, 1989-1993); Ocinschi Maria (școala nr. 28 „Elena Alistar”, 1993- 2017); Babuc Lilia (LTPA „Elena Alistar”, 2017-prezent). Procesul de

instruire al instituției este orientat spre formarea unei personalități libere, creative și responsabile; folosirea la maxim a capacităților și aptitudinilor elevilor; studierea limbilor străine; engleza, franceza și dezvoltarea talentelor micilor actori la lecțiile de profil.

Profilul artistic al instituției presupune studierea ritmicii și dansului, istoriei teatrului, artei vorbirii scenice, artei actorului și mișcării scenice. Programul școlar este construit în așa fel încât numărul de ore dedicate educației artistice să crească odată cu trecerea la etapa liceală, atunci când elevii sunt capabili să însușească elemente mai complexe. Astfel, în clasele I-IX-a, elevii studiază *Arta actorului*, *Arta vorbirii scenice*, *Ritmica și dansul*, în total având 3 ore/săptămână dedicate acestor discipline. Începând cu clasa a X-a, în programul școlar sunt introduse și obiecte precum: *Istoria teatrului* și *Mișcarea scenică*, iar numărul de ore crește de la 3/ săptămână, până la 10 ore săptămânal. De asemenea, elevii beneficiază de ore individuale, dar și de timp suplimentar destinat montării spectacolelor prezentate în cadrul examenului de absolvire. Din punct de vedere juridic, profilul activează în baza *Planului individual de învățământ* pentru clasele cu profil teatral/ *Planului - cadru pentru învățământul primar, gimnazial și liceal* (Anexa 13, pp. 237-251).

În această ordine de idei, textul literar și cel nonliterar – statuează același articol „(cărui - cu ocazia schimbării de paradigmă – i se atribuie un rol mai mare și un număr de ore considerabil) devin pretexte ale studiului limbii, ale exersării și comunicării în baza lor” [212, p. 239]. În felul acesta, accentul a fost deplasat vizibil „de pe studiul *despre textul literar* pe studiul *pe textul literar*, ceea ce a însemnat modificări importante în strategia de lucru la clasă” [Ibidem]. În concluzie, textul devine parte din „vorbirea și activitatea verbală creativă a elevilor” (A. Ghicov, 2019). Prin urmare: „La valorificarea creativității verbale, care se face prin aplicarea limbii, profesorul trebuie să țină seama de modul de formulare a ideilor, de raportul ce există între acestea și de reflexivitatea elevului, care finalizează cu un produs creativ” [213, p. 662].

Ar fi un moment propice pentru o colaborare (mult mai aplicată), între cele două sisteme ale învățământului din România și Republica Moldova, printr-un amplu parteneriat, un schimb de valori în domeniul educației. În felul acesta, societatea postmodernă, contemporană, informațională va acorda educației estetico-artistice importanța cuvenită în contextul proiectării curriculare a unui plan de învățământ cu caracter deschis. În fapt, vorbim de două sisteme educative care slujesc împreună limba română. Iar scopul nostru comun nu se rezumă doar la „a ști ce se întâmplă” ci vizează optimizarea procesului decizional în contextul sistemului de învățământ actual. În acest context, un răspuns constructiv asumat la nivel de politică a educației este necesar și în România contemporană, unde, *teatrul* este încadrat doar la *educația nonformală* și *opțională*, deși efectele sale formative pot fi benefice în numeroase domenii de activitate.

Există nenumărate proiecte inițiate de asociații culturale și interculturale, cu finanțări prin granturi SEE sau ONG-uri, care folosesc teatrul ca pe o „piesă de rezistență” în punctajul necesar pentru aprobarea curriculumului nonformal (*workshop-uri*, *training-uri* ș.a.). Un astfel de exemplu este proiectul „*Teatrul și viața*”, inițiativă a „Asociației pentru Dialog Internațional”, care își propune promovarea valorilor democratice și a drepturilor omului prin TȘ. El aduce în scenă ideea teatrului *opresaților* în spectacolele jucate în orașele Timișoara, Iași, Cluj și București – proiect finanțat prin granturile SEE 2009-2014, în cadrul Fondului ONG, din România [224].

Aceste inițiative particulare nu sunt suficiente, chiar și în contextul finanțării lor din fonduri europene (limitate). Teatrul românesc, afirma în urmă cu 35 de ani Berlogea I., specialist în istoria teatrului universal și românesc, a fost într-o perfectă concordanță cu tot ceea ce a însemnat „autentică înnoire”. Spectacolele noastre – continuă afirmația: „nu au coborât în stradă și experimentele nu și-au găsit adăpost în garaje sau în subsoluri ca în Statele Unite, pentru că n-a fost nevoie;” [13, p. 9]. Însă, după 1989 (tocmai din cauza fondurilor limitate), există și riscul unor „proiecte” demarate prin nu știm ce „hale transformate de la *A la Z*” [176, p. 340], care, pot duce la eșecuri devastatoare pentru elevi, lăsând în urmă traume greu de vindecat. De aceea, Ministerul Educației trebuie să sprijine TȘ pentru integrarea sa în structura curriculumului școlar național formal / nonformal, cu deschideri ample spre zona unor experimente artistice speciale realizabile la nivel de CDȘ.

3.2 Opțiunile elevilor privind impactul introducerii teatrului ca disciplină de studiu

Nu cred că există vreo diferență între Școală și Scenă, afirmă Vitez Antoine (1930-1990): „Școala este un teatru liber, lipsit de orice constrângere. Lucrul la școală este un permanent caiet de exerciții” [Apud. 141, p. 487]. Activitatea de educație și instruire prin TȘ realizată în învățământul preuniversitar contemporan promovează un dialog pedagogic complex (estetic și etic, intelectual și profesional, psihic și fizic) care stimulează capacitatea elevului de conștientizare a rolului său activ, situat dincolo de statutul său tradițional de simplu receptor. El poate deveni un spectator avizat și participativ la „spectacolul” oferit de profesorul-actor – „un al doilea subiect re-creator al operei de artă” și al propriei formări-dezvoltări generale și specifice educației estetico-artistice teatrale. Actul predării re-devine astfel un spectacol-interactiv. În fond, după cum menționează C. Marin, *lecția* „- în secvențialitatea ei este imaginată, nici mai mult nici mai puțin, decât într-un fel de scenariu (cu indicații tehnice de regie, precum într-un film sau piesă de teatru)” [Apud: 55, p. 28]. Astfel, orele din învățământul preuniversitar pot căpăta aura unei reprezentații, iar sala de curs poate fi transformată, prin

magicul „ce-ar fi, dacă ar fi?” [137], într-un spațiu (convenție) numit *amphi-teatru*, unanim acceptat de mii de ani.

În următoarea etapă s-a urmărit studierea unor date statistice prin care se pot evidenția cu rigoare implicațiile sociale și socio-afective pe care teatrul le are în dezvoltarea tinerilor. Trebuie să ne amintim că lucrăm cu o categorie de vârstă ce se confruntă în permanență cu probleme din cele mai diverse de ordin psihosocial și profesional sau / și intelectual care trebuie studiate și analizate. De cele mai multe ori, învățământul tradițional nu pune accentul decât pe formarea de competențe cognitive și profesionale, pe deprinderi și nu pe exprimarea emoțiilor, pe analizarea și rezolvarea eficientă a unor probleme apărute în viața educaților, fapt pentru care ne confruntăm cu elevi nemulțumiți, inadaptați, incapabili să-și comunice trăirile.

„N-o să mă plătească nimeni pentru că sunt mai creativ” – scrie Julia Cameron despre actualele prejudecăți, cum ar fi: „să scriem, să jucăm, să dansăm – trebuie considerat frivol și categorisit ca având în mod cert o importanță secundară” [24, p. 125]. Prin teatru, tocmai aceste aspecte se pot îmbunătăți considerabil. Este foarte important, ca, în calitate de actor și pedagog, toate cadrele didactice și, societatea în ansamblu, să poată conștientiza rolul teatrului în formarea psihosocială a educatului. Cu siguranță, acesta este doar primul pas cu semnificație prospectivă care trebuie să întrețină interesul cercetătorilor și al cadrelor didactice. În procesul de dobândire a unor competențe de comunicare și socio-afective, teatrul își va ocupa locul binemeritat în cadrul disciplinelor de studiu și în viața fiecăruia.

Scopul cercetării constatative. Învățământul este supus unui proces dinamic de înnoire, este într-o permanentă schimbare și reconfigurare, fapt care solicită fiecare participant să manifeste creativitate și implicarea activă în căutarea de soluții la problemele care apar, astfel încât să putem vorbi atât despre satisfacția profesională a cadrelor didactice, cât și despre dezvoltarea armonioasă a educaților. Aceștia au nevoie să-și formeze competențe care să le asigure integrarea eficientă pe piața muncii, indiferent de viitorul acesteia. Pedagogia modernă, la care România dorește să se alinieze, pune accentul pe elev ca parte integrantă a sistemului de învățământ, acesta fiind transformat din „parte pasivă” în „parte activă”.

În acest context, se afirmă că nu elevul trebuie să se adapteze la sistemul școlar, ci dimpotrivă, sistemul școlar să se adapteze la elevi și să creeze condiții pentru dezvoltarea acestora în măsura posibilităților lor. Din cele prezentate în cadrul acestei lucrări, integrarea teatrului ca disciplină de studiu în Curriculumul Național și nonformal poate să fie una dintre modalitățile de optimizare a formării **profilului elevului prin strategii degajate din resursele Artei teatrale.**

Scopul experimentului de constatare este analiza impactului cursurilor de *Artă dramatică* asupra formării profilului elevului creativ, în mod special a dezvoltării socio-emoționale.

Ipotezele cercetării constataive. Predarea cursurilor de *Artă dramatică/ Arta actorului* în cadrul curriculumului formal și nonformal asigură dezvoltarea competențelor socio-profesionale, crescând stima de sine, abilitățile de comunicare și inteligența emoțională. Procesul instructiv-educativ realizat prin intermediul strategiilor specifice teatrului va fi mai eficient, iar elevii vor fi mai implicați în activitățile școlare, reușind o mai bună valorificare a noțiunilor însușite pe tot parcursul vieții.

Obiectivele cercetării constataive:

- stabilirea particularităților pedagogice specifice cursurilor de *Artă dramatică*, care asigură transmiterea optimă a informațiilor;
- adaptarea conduitei didactice la așteptările elevilor identificând, formând și dezvoltând la elevi deprinderile și abilitățile de tip cheie care pot fi valorizate ulterior în traseul profesional al elevului;
- urmărirea progreselor înregistrate de elevi pe linia activității independente și diferențiate;
- organizarea activităților de învățare a elevilor astfel încât elevii să poată dezvolta abilități de comunicare;
- alegerea celor mai potrivite metode și resurse de învățare, în corelație cu nevoile și potențialul individual al fiecărui elev.

Alegerea metodei. Pentru a putea avea o analiză cât mai complexă asupra fenomenului studiat și în vederea realizării obiectivelor propuse, s-a ales ca metodă de cercetare experimentul pedagogic și în lucrarea de față s-a aplicat doar etapa constatativă. Această metodă de cercetare „presupune producerea sau schimbarea deliberată a fenomenului educațional în vederea studierii aprofundate în condiții favorabile și a identificării, observării, cuantificării și evaluării factorilor care îl influențează sau determină” [51, p. 257]. Este necesară alegerea ei pentru a putea evidenția în mod obiectiv impactul pe care cursurile de *Artă dramatică* îl au în formarea și dezvoltarea de abilități și competențe necesare unei mai bune integrări socio-profesionale în rândul adolescenților.

Așa cum știm din documentarea științifică în domeniul cercetării pedagogice, în cadrul experimentului există mai multe tipuri de planuri: factoriale și non-experimentale. În cazul cercetării experimentale propuse s-a optat pentru planul cu două grupuri post-test. Această analiză presupune compararea celor două grupuri incluse în experiment (grupul experimental și grupul de control) după ce asupra unuia a acționat variabila independentă, fără însă a exista o evaluare inițială a celor două grupuri implicate în cercetare. Deși această modalitate nu permite

un control riguros al variabilelor, în cazul de față ea este extrem de utilă, deoarece putem foarte ușor identifica elevi care au urmat deja cursuri de *Arta actorului*, urmărind diferențele existente între aceștia și elevii din grupul de control.

Alegerea eșantionului cercetării. Eșantionul cercetării a fost stabilit ca fiind alcătuit din elevi cu vârsta cuprinsă între 15 și 18 ani, care au participat la cursuri de *Arta actorului*, în cazul grupului experimental, respectiv elevi cu aceleași caracteristici sociale, care nu au participat la astfel de cursuri. În grupul de experiment au fost incluși 61 de elevi, iar grupul de control a fost alcătuit din 58 de elevi.

Descrierea instrumentului constatativ. Pentru culegerea datelor de la cele două grupuri cuprinse în cercetare s-a elaborat un chestionar cu 25 itemi, împărțiți în două părți. Prima parte a acestuia urmărește să descopere care este opinia respondentului față de teatru. S-au folosit cinci întrebări cu răspunsuri închise, precodificate care au urmărit măsurarea interesului respondenților pentru teatru. Această parte are și rol de „spargere a gheții” familiarizând astfel elevii participanți cu tematica chestionarului aplicat.

Cea de-a doua parte a chestionarului cuprinde patru variabile, măsurate fiecare prin cinci întrebări. Acestea sunt: *stima de sine; abilități de comunicare; inteligența emoțională și implicare școlară*. Măsurarea s-a realizat prin intermediul *scalelor de atitudine tip Likert, cu cinci poziții (Dezacord total, Dezacord, Nici acord, nici dezacord, De acord, Acord total)*. Fiecare din cele cinci poziții au fost numerotate cu valori de la 1 la 5. Prin urmare, pentru fiecare variabilă cuprinsă în chestionar vom avea un punctaj minim de 5 puncte și un punctaj maxim de 25. Se asigură astfel, transformarea informațiilor calitative în informații cantitative, pentru a putea fi prelucrate statistic. Chestionarul aplicat celor două grupuri arată conform Anexa 2, pp. 167-168.

Am ales ca, în cadrul chestionarului să folosesc întrebări închise, deși în raport cu tema cercetată este posibil să avem câteva limite legate de complexitatea răspunsurilor, dar, din practica pedagogică se poate observa faptul că elevii pot avea reticențe în completarea chestionarelor cu întrebări deschise, acest lucru ducând la invaliditatea cercetării. De asemenea, am ales să abordez mai multe variabile într-un singur chestionar, pentru a nu interveni plictiseala și dezinteresul în rândul membrilor celor două grupuri incluse în experiment.

Aplicarea instrumentului s-a realizat în anul 2019, astfel încât datele culese sunt de actualitate, fiind în concordanță cu cerințele și așteptările pedagogice ale elevilor, privind actul educativ și rezultatele acestuia.

Prezentarea rezultatelor experimentului constatativ. Am susținut faptul că este necesar ca *TȘ* să devină materie de studiu pentru toate ciclurile de învățământ, dar, mai ales pentru ciclul liceal, deoarece în această etapă se formează deprinderi, abilități, competențe și, mai mult, acum se

formează decizia de carieră. Am adus în acest sens multiple argumente cu valoare istorică, sociologică, psihopedagogică și, mai ales, pedagogică. În continuare, este esențială prezentarea și analizarea impactului direct pe care cursurile de AT îl au asupra dezvoltării comportamentale a participanților, dar și diferențele care apar între aceștia și colegii lor neparticipanți la astfel de cursuri.

Pentru analiza răspunsurilor la prima parte a chestionarului, care urmărește percepția personală a elevilor asupra teatrului, răspunsurile „Da” s-au notat cu valoarea 2, răspunsurile „Nu” cu valoarea 1, iar răspunsurile „Nu știu / Nu răspund” cu valoarea 0. Vom avea astfel pentru prima parte, un punctaj minim de 0 puncte și un punctaj maxim de 10 puncte. O valoare cuprinsă în intervalul 0-3 semnifică o apreciere scăzută a teatrului, o valoare cuprinsă între 4 și 6 semnifică o apreciere medie a teatrului, iar o valoare cuprinsă între 7 și 10 reflectă o apreciere mare a teatrului.

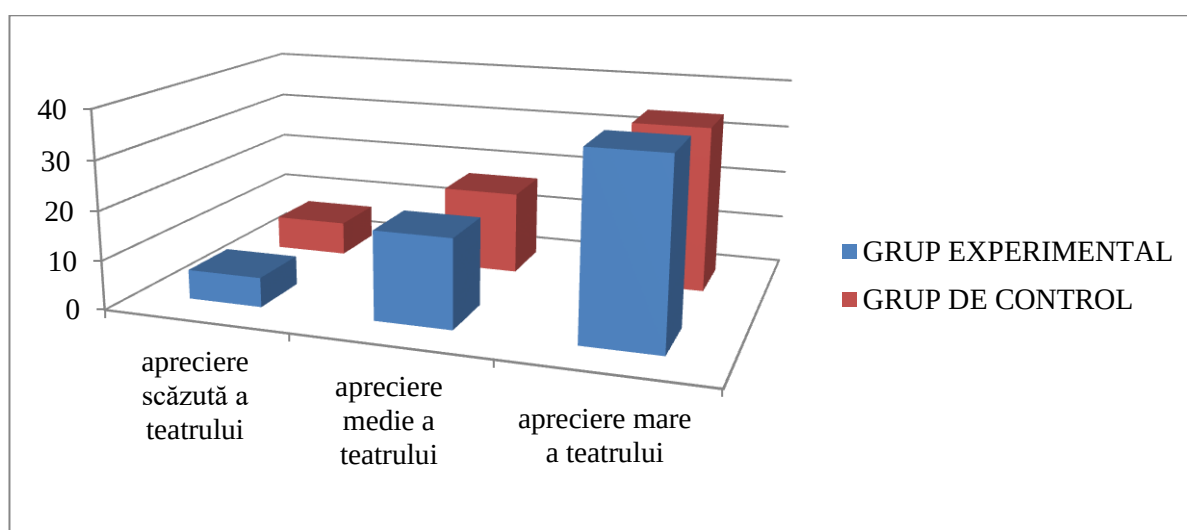


Fig. 3.1 Opțiuni pentru introducerea teatrului ca disciplină în liceu

Rezultatele înregistrate de elevii din cele două grupuri au fost, așa cum se poate observa în figura 3.1 (p.120), extrem de apropiate pentru cele două grupuri, existând o apreciere foarte mare a teatrului atât în grupul experimental, dar și în grupul de control. Asta se poate explica prin faptul că teatrul reprezintă pentru foarte mulți o modalitate de înțelegere a realității, de comunicare și de învățare. Scorurile mari obținute în această parte a chestionarului sunt încurajatoare pentru introducerea teatrului ca disciplină în liceu, fiind siguri că vom avea un răspuns pozitiv din partea elevilor.

Vom urmări acum, pe rând, distribuția răspunsurilor pentru cele 4 variabile discutate, în grupul de experiment și grupul de control, având în vedere sesizarea diferențelor apărute. Pentru analiza variabilei *stimă de sine* am realizat trei valori: 1- stimă de sine scăzută (5-12 puncte), 2 - stimă de sine medie (12-18 puncte) și 3 - stimă de sine mare (18-25 puncte), în funcție de rezultatul pe care fiecare dintre respondenți l-a obținut la completarea chestionarului.

Urmărind fig.3.2 (p. 121), se poate constata faptul că 32 de respondenți din grupul de experiment, deci elevi care au participat la cursuri de teatru, au o stimă de sine mare, având astfel o mai mare încredere în reușita personală, trecând mai ușor peste problemele apărute. În grupul de control s-au înregistrat doar 12 participanți cu o stimă de sine mare, dar, în același timp, am înregistrat 38 de respondenți cu o stimă de sine scăzută. Această analiză ne poate confirma faptul că, activitățile teatrale, punând un accent mai mare pe elev și pe exprimarea liberă, duc automat la o mai bună autocunoaștere, o evidențiere a punctelor tari, crescând astfel stima de sine.

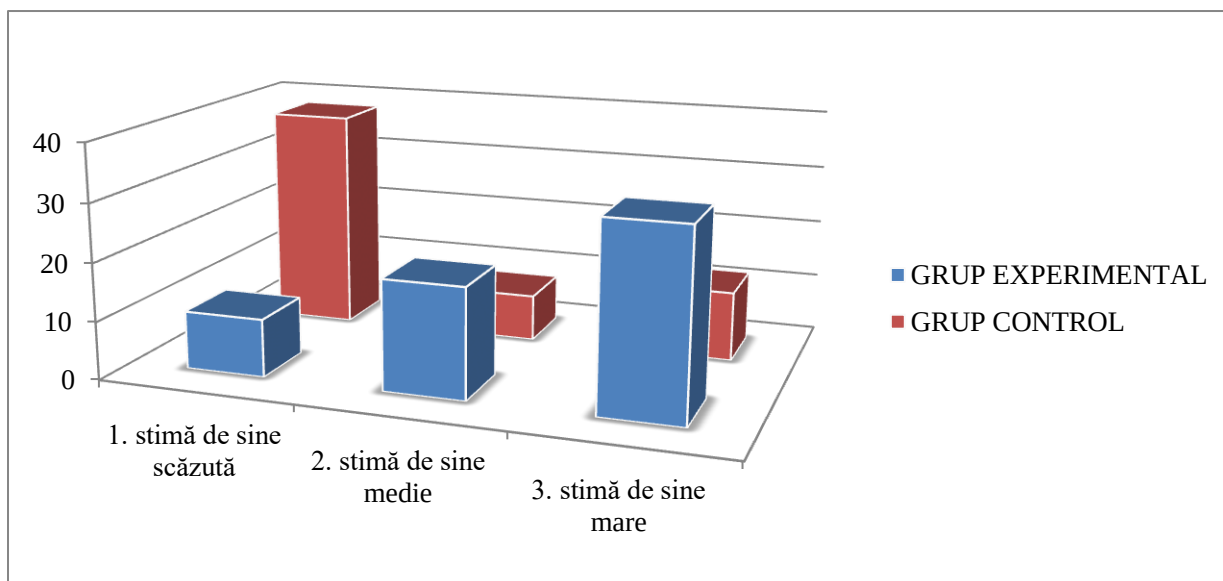


Fig. 3.2. Analiza variabilei *stimă de sine*

Pentru cea de-a doua variabilă a chestionarului: *abilități de comunicare* s-au creat tot trei niveluri de măsurare: minim, mediu și maxim, iar distribuția răspunsurilor în cele două grupuri este următoarea: În grupul experimental, 7 respondenți au abilități de comunicare minime și 43 au abilități de comunicare maxime, pe când în grupul de control se poate observa că distribuția răspunsurilor este opusă: 38 de respondenți au abilități de comunicare minime și doar 13 înregistrează abilități maxime de comunicare.

După cum știm, rolul comunicării este unul extrem de important, existența acestor abilități de comunicare asigurând practic o mai bună integrare, o adaptare mai facilă la schimbările prin care un individ trece de-a lungul vieții. Teatrul și cursurile teatrale au în prim-plan dezvoltarea acestor abilități prin metode interactive de predare și evaluare, prin jocuri de rol, într-un cuvânt prin asigurarea interacțiunii între toți elevii, dar și prin exerciții de dicție și dezbateri oratorice, care asigură însușirea unei modalități corecte și fluente de exprimare. Profesorul de *Artă dramatică* are modalități pedagogice specifice de încurajare a participării, de descoperire și punere în valoare a calităților fiecăruia, astfel încât elevii vor fi mai deschiși spre comunicare și interacțiune cu cei din jur.

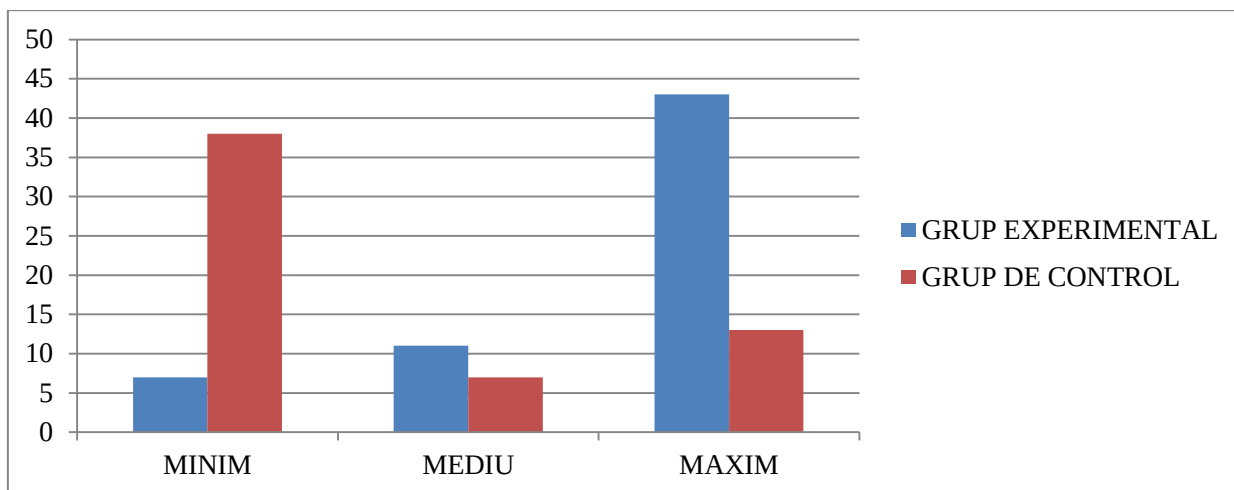


Fig.3.3 Analiza variabilei *abilități de comunicare*

Inteligența emoțională, reprezintă unul dintre conceptele cele mai importante în fundamentarea pedagogică a modalităților moderne de predare. Astfel, dezvoltarea *inteligenței emoționale* trebuie să fie unul dintre obiectivele de bază ale disciplinelor de studiu. În măsurarea acestei variabile în cadrul experimentului s-au avut în vedere tot trei niveluri: *IE mică*, *IE medie* și *IE mare*. Rezultatele obținute au fost: 4 respondenți din grupul de control au obținut un scor mic în măsurarea inteligenței emoționale, iar în grupul de control s-au înregistrat 31 de respondenți cu inteligență emoțională mică. *IE mare* au înregistrat 48 de elevi din grupul experimental și doar 15 din grupul de control.

Vedem astfel, că și în cazul acestei variabile se înregistrează diferențe semnificative între grupul experimental și cel de control, aducând noi argumente în favoarea confirmării ipotezelor cercetării.

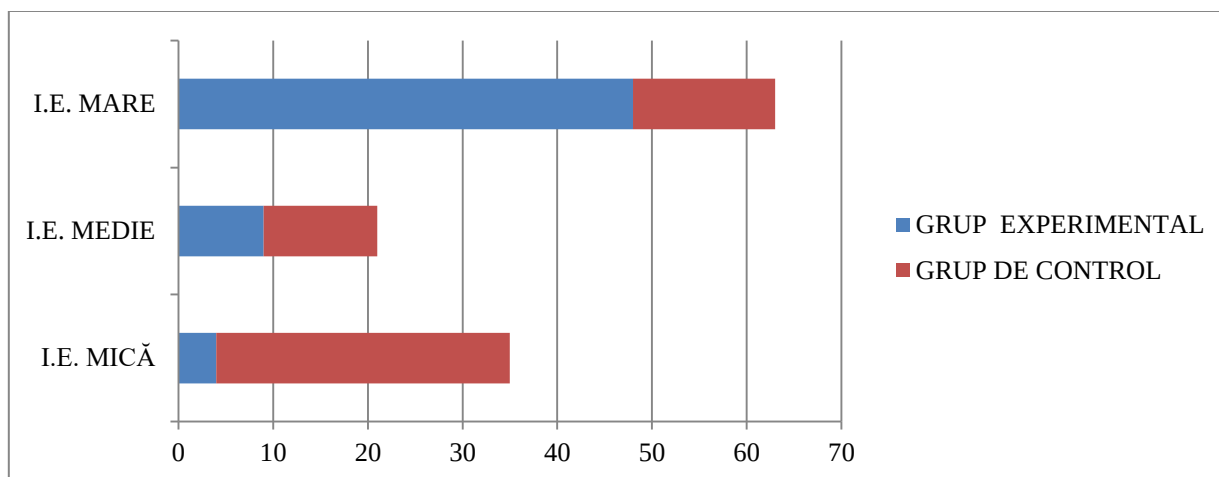


Fig. 3.4. Analiza variabilei *Inteligența emoțională*

Am ales și introducerea variabilei *implicare școlară* în cadrul cercetării, deoarece am considerat că, în momentul în care elevul are o imagine de sine pozitivă, dobândește abilități de

comunicare, stabilind astfel relații mult mai ușor, transmițând în mod corect opiniile sale și, mai mult are și un coeficient al inteligenței emoționale ridicat, atunci va crește și implicarea școlară a acestuia. Astfel încât cursurile de teatru pot juca un rol foarte important în dezvoltarea intrinsecă a motivației pentru învățare și creșterea implicării și reușitei școlare.

Rezultatele obținute aici pot fi analizate în figura 3.5 (p.123).

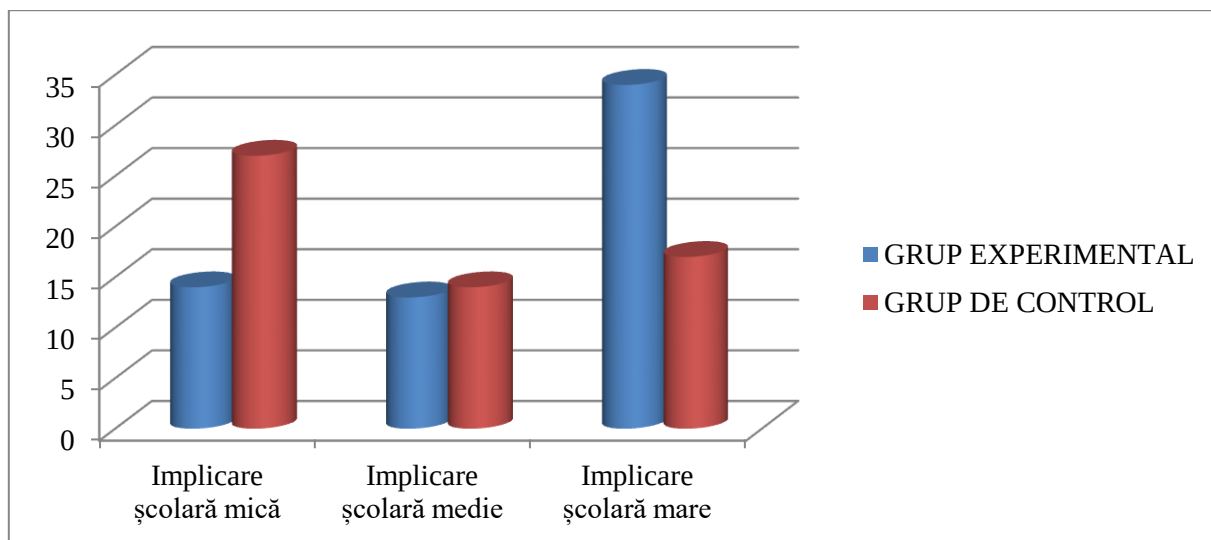


Fig. 3.5 Analiza variabilei *implicare școlară*

Putem observa și în acest caz diferențele mari înregistrate între cele două grupuri experimentale. Putem vorbi astfel de o implicare școlară mare în cazul a 34 de elevi din grupul experimental și doar în cazul a 17 elevi din grupul de control. Se evidențiază astfel o puternică corelație și între participarea la cursurile de *Artă dramatică* și *implicarea școlară*. Acest lucru este extrem de important, dacă amintim faptul că tot mai mulți părinți și cadre didactice se plâng de scăderea interesului elevilor pentru actul educativ și a implicării școlare.

În concluzie, chiar dacă, așa cum am specificat la începutul cercetării, acest experiment constatativ nu se bazează și pe o pretestare, neputând astfel compara rezultatele obținute în cazul grupului experimental cu cele de dinaintea aplicării variabilei independente (participarea la cursuri de AT), considerăm că diferențele obținute între cele două grupuri sunt suficiente pentru a convinge faptul că teatrul are un rol semnificativ în formarea competențelor socio-profesionale și, mai mult, poate să asigure prin strategiile specifice AT o mai puternică valorificare a fiecărui elev și, prin urmare, o creștere a implicării școlare, o interiorizare a finalităților educației, asigurând astfel succesul actului pedagogic.

Prin creșterea calității actului educativ se asigură o transmitere eficientă a informațiilor către toți beneficiarii educației, o mai bună integrare a acestora din punct de vedere socio-profesional și creșterea satisfacției personale. Vedem astfel că provocările pedagogiei sunt multiple, iar actorii implicați în actul educativ trebuie să găsească soluții eficiente pentru

adaptarea curriculară la schimbările tot mai rapide și mai profunde ale societății. Astfel, teatrul poate să reprezinte o soluție extrem de utilă deoarece cursurile de teatru, predate, bineînțeles, de actori cu solide cunoștințe pedagogice, asigură actului educativ ceea ce se pare că cei mai mulți tineri caută în școală: implicare activă, valorizarea competențelor personale, comunicare inter- și intrapersonală, stimularea permanentă a creativității și imaginației, empatizare și, nu în ultimul rând, implicare, aspecte care asigură reușita școlară și profesională.

3.3 Dezvoltarea cultural-educativă prin proiecte teatrale (școlare și profesioniste)

Activitatea teatrală a elevilor este considerată aprioric ca un mijloc de educare culturală, cale spre valorile morale, etice ale poporului și de identificare cu acestea, așa cum subliniază mai mulți pedagogi: N. Silistraru, If. Avram, A. Ostrovski [162]. Școala este un fenomen de „toate zilele”, iar teatrul este mereu o sărbătoare. Susținem afirmația Laurei Gavriliță că: „Teatrul are posibilitatea de a dezvălui viața în plinătatea sa, fapt ce mai puțin se reușește la lecțiile obișnuite. Prin urmare la lecție se dezvoltă mai cu seamă aptitudinile cognitive, iar calitățile umane se valorifică în activitatea teatrală” [Ibidem].

Ca inițiator al proiectului-model *PTSLȘ* (1995-1997), model care a creat premisele proiectului ce susținea re-introducerea *Artei dramatice* în școala preuniversitară, depus Ministerului Educației Naționale - înregistrat cu nr. 19741 din 2 dec. 1999 (Anexa 4, pp. 186-187), și a mai multor demersuri metodologice la nivel de comunitate culturală și educațională locală / județeană / națională / internațională, privind optimizarea formării competențelor în educația tinerei generații, am inițiat, coordonat și monitorizat personal sau / și sub egida Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” (T.D., „E.G.”), următoarele activități:

1) Programe ale cursurilor de *Arta dramatică*, începând din anul școlar 1999-2000, implementate în Colegiul Național „Spiru Haret” din Târgu Jiu și în alte școli din localitățile limitrofe - Motru, Turceni, Bumbești-Jiu ș.a. (Anexa 12, pp. 227-228). Mai târziu, cu sprijinul conducerii, aceeași școală din Târgu Jiu, obține aprobare pentru cursurile de *Arta dramatică* și *coregrafie* - profil pedagogic, în trunchiul comun (anul școlar 2002-2003).

2) Trupa de teatru „Stelian Sterescu”, înființată în cadrul *Colegiului Național „Spiru Haret”* (în 20 martie 2001, ziua internațională a teatrului pentru copii și tineret) [30, pp. 301-303].

3) Înființarea catedrei de *Arta actorului* în cadrul Liceului de Muzică și Arte plastice „Constantin Brăiloiu” din Târgu Jiu, pe baza proiectului amintit - anul școlar 2003-2004 (Anexa 4 – Aprecieri, prof. Chesnoiu Doina – p. 188).

4) *Festivalul Județean / Național de Teatru școlar „Constantin Stanciovici-Brănișteanu”*, inițiat în 2003 - prima ediție (Autor proiect-regulament, Ion Cepoi – secretar literar, T.D., „E.G.”).

5) În anul școlar 2004 – 2005, în același liceu de *Arte*, înființarea trupei de *TȘ „franc”* – trupa liceului prezintă la Belgrad, premiera *Jacques sau supunerea* de Eugen Ionesco, spectacol jucat în limba franceză. Consultant-coordonator de limbă franceză, prof. Melania Mihai. (Istoric – Anexa 10, p. 217).

6) Cursul opțional pentru clasele V – VIII, consiliat în Școala Generală nr. 1 din Bumbești-Jiu (Gorj) și aprobat în ședința Consiliului profesoral din 06 martie 2006, începând cu anii școlari 2006-2007 (Anexa 4 – Declarație, prof. Săvescu Adriana – p. 188).

7) *Lumea ca un spectacol* – un (proiect) exemplu de *TȘ* contemporan în România, la inițiativa conducerii Colegiului Național „George Coșbuc” din Motru (o localitate minieră aflată la marginea județului Gorj). Pornind de la ideea că „lumea întreagă e o scenă” (Shakespeare, op. trad. Virgil Teodorescu) [Apud: 73, p. 89], catedra de limbă și literatura română (prof. Rodica Marin / Păuna), a propus învățământului liceal, tot din anul școlar 2006-2007, proiectul: *Lumea ca un spectacol*.

„Pe lângă activitățile specifice derulate de tinerii pasionați de teatru (amenajarea unui laborator de creație; realizarea a două spectacole cu piesele *Tabla cu actori* de Georgiana Olaru - elevă a colegiului și *Regele moare* de Eugen Ionescu), s-a introdus în programa școlară cursul opțional de *Artă dramatică*” (Anexa 9, pp. 214-216).

În prezent, Colegiul Național „George Coșbuc” din Motru, continuă tradiția *TȘ* cu o nouă formă de exprimare: *Teatrul „Labirint”* – experiment ce poate fi o alternativă viabilă la „presiunea tehnologiei virtuale”, ca rezultat al sufocării tinerilor, prin această avalanșă a infinitelor modalități de „socializare” [ibidem].

8) Experimentul *Teatrul comunitar* (2004-2011), program anual de *Educație și asistență psihosocială – Comunicare prin artă*, implementat în Penitenciarul de Maximă Siguranță din Târgu Jiu, asistent-consilier coordonator - comisarul Lucia Prunariu. Persoane private de libertate au participat la cursuri și au susținut cu regularitate spectacole de teatru. Parteneri: Colegiul Național „George Coșbuc” din Motru și Liceul de Muzică și Arte Plastice „Constantin Brăiloiu” din Târgu Jiu. Elevii acestor școli au repetat (colectiv) pentru realizarea spectacolului *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon, după o schiță a lui Jaroslav Hašek [204]. Premiera spectacolului: 30 septembrie 2010 (Anexa 6, p. 203).

Mesajul educativ: a) amendarea și reducerea etichetării și prejudecății în societatea civilă; b) soluționarea problemelor și situațiilor morale prin actul teatral; c) valorificarea actului formativ în termeni de conexiune inversă, de la copil la părinte, de la elev la dascăl și de la tânăr la vârstnic.

9) *Teatrul la clasă* – 2011-2012, un preambul al proiectului „Citesc și merg la teatru” – actorii Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” au propus „lectura la clasă” cu fragmente din programa școlară, în orele (deschise) de *Limba și literatură română* (Anexa 6, pp. 201-202).

10) Parteneriate cu trupele de voluntari elevi și studenți-actori ai bibliotecii județene „Christian Tell” din Târgu Jiu în proiectele: a) *Citesc și merg la teatru*; b) *Spectacolul Teatru-lectură* (2012-2017); c) *Teatrul forum* (2020-2022) – Anexa 6, p. 204.

Pentru a întări importanța teatrului în actul educativ și în formarea competențelor socio-profesionale, vom prezenta (statistic) o situație care va oferi o imagine reală a *implicării elevilor*, nu numai ca spectatori avizați, dar și ca prezență a lor în actul de *creație scenică* pe parcursul a cel puțin două decenii.

Ne-am propus un studiu centrat pe etape (două), începând cu redactarea proiectului din 1999 (proiect amintit mai devreme) până la înființarea profilului vocațional – *Arta actorului*, în cadrul Liceului de Arte „Constantin Brăiloiu”, dată ce coincide cu prima ediție a Festivalului de *Teatru școlar* „Constantin Stanciovici Brănișteanu” din Târgu Jiu, respectiv anul 2003 – o numim *perioadă a stimulării culturale* și de mari realizări emulative în domeniul teatrului – *profesionist și școlar*, ca parteneri la dezvoltarea cultural-educativă a orașului.

De asemenea, ne-am propus realizarea unei statistici, prin comparație - numărul de elevi-participanți în actul de creație scenică alături de actorii profesioniști în fiecare stagiune teatrală, înainte și după anul 2003. Au participat la realizarea acestui experiment 18 voluntari - actori profesioniști, sub coordonarea autorului. Actorii târgujieni au ținut, până în prezent, cursuri / traininguri / workshopuri, cu 780 de elevi / eleve, pentru a participa în festivalul-concurs amintit, iar pe scena Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” au jucat (profesionist) 363 de elevi / eleve.

În plus, am acordat atenția unei statistici a părinților (evaluatori secundari ai performanțelor *TȘ*), vizavi de afluența acestora, alături de performanțele copiilor-artiști, în calitatea lor (și) de consumatori de *Artă a spectacolului de teatru* în cele două etape ale studiului nostru, cu accent pe ultima perioadă de timp (2003-2019).

Valoarea aplicativă a cercetării noastre este abordată în contextul proiectării unui program de educație estetică propus de metodicile existente în universitățile de specialitate, validată în învățământul preuniversitar din municipiul Târgu Jiu (și în alte localități din țară), cu deschidere spre învățământul universitar. Astfel, reconstituim din punct de vedere cultural-educativ o istorie a educației estetico-artistice a consumatorului de artă, în special a artei spectacolului de teatru, în rândul elevilor.

Proiectul-model *PTSLȘ* din orașul Târgu Jiu (1995-1997), a atras atenția celor două probleme pedagogice, existente și astăzi, în ceea ce privește valoarea formativă superioară a *TȘ*,

dar și necesitatea urgentă a formării cadrelor didactice specializate în realizarea educației și a instruirii prin disciplina (materia) de învățământ - *Teatrul școlar*.

Odată intrat în mijlocul elevilor, în timp, s-a constatat că **elevul** (pe atunci, un nou segment de spectatori), a căpătat imaginea perfectă a consumatorului de „artă vie”, până atunci, segment al publicului neavizat. Această afirmație este dovedită statistic, printr-o acțiune demarată în contextul istoric al dezvoltării relației dintre tânărul consumator de artă și spectacolul de teatru profesionist, în special, pentru a afla gradul de evoluție al întâlnirilor dintre **actorul** și **spect-a(c)torul** Teatrului dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu, de la înființarea acestei instituții de cultură și până în prezent: 1993-2019.

U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale” din București a făcut propunerea ministerului ca *teatrul* (...), să fie studiat în școală ca disciplină opțională. Idee propagată și pe canalul Televiziunii Române (*tvr1*) „*Teatrul ar putea fi studiat ca materie opțională în școli! În România sunt peste 11000 de școli preuniversitare. Asta ar însemna că ne trebuie cam tot atâția profesori de teatru*” [209]. Textul mediatizat în anul 2014, atrăgea atenția asupra a două probleme pedagogice: a) valoarea formativă superioară a *TȘ* care impune depășirea statutului său de disciplină integrabilă în *CDȘ*, dependentă de aprobările *Consiliului profesoral*; b) necesitatea urgentă a *formării cadrelor didactice specializate* în realizarea educației și a instruirii prin disciplina (materia) de învățământ „*Teatrul Școlar*”.

Rectorul universității bucureștene, actorul, scriitorul, dramaturgul și regizorul Liviu Lucaci, invitat la Radio România-actualități (11 februarie, 2020), confirma că începând cu anul școlar 2020-2021 „- Teatrul va fi introdus în școli ca materie de studiu” - de la clasa pregătitoare până la clasa a XII – a (România Actualități – vers. Web).

Scopul cercetării noastre nu se rezumă doar la „a ști ce se întâmplă” în domeniul *TȘ*, din perspectivă istorică. El vizează optimizarea procesului decizional în domeniul *TȘ* în epoca postmodernă (contemporană) în contextul sistemului de învățământ actual din România. Primul apel făcut de U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale”, în 1996 – alăturându-se acestui apel și alte semnale făcute din partea actorilor din mai multe orașe ale țării, a dus (doar) la apariția *claselor vocaționale* în cele 13 licee de artă din țară.

O analiză statistică a *Centrului de Pregătire Pedagogică și Didactică* în cadrul U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale” din București, urmare a adresei cu nr. 10 / 2018 (Anexa 4, p. 185), evidențiază o disproporție între numărul mic de actori/ regizori licențiați în *AT* (cu și fără modulul pedagogic) și numărul mare de posturi ce se vrea a fi alocate acestui demers. Răspunsul departamentului la adresa menționată, îl vom analiza în următorul tabel:

Tabelul 3.1 Situația statistică a gradelor didactice acordate de Ministerul Educației Naționale, în urma susținerii în cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București

Nr. Crt.	Anul obținerii definitivării / gradului didactic	Nr. Cadre didactice care au obținut definitivarea	Nr. Cadre didactice care au obținut gradul didactic II	Nr. Cadre didactice care au obținut gradul didactic I
1.	2003	3	-	-
2.	2004	2	-	-
3.	2005	7	-	-
4.	2006	7	-	-
5.	2007	-	-	-
6	2008	1	1	-
7	2009	4	5	-
8	2010	4	1	-
9	2011	4	1	-
10	2012	1	1	-
11	2013	-	1	2
12	2014	-	2	1
13	2015	-	2	1
14	2016	-	1	2
15	2017	-	-	1

După cum se observă, primul examen pentru obținerea definitivării a fost susținut în anul 2003, iar până în sesiunea 2013, au calificare pedagogică în *Arta actorului*: 33 profesori cu certificat de acordare a definitivării; 15 profesori cu certificat de acordare a Gradului II și 7 profesori cu certificat de acordare a Gradului I; rezultă un număr total de 55 profesori calificați. Sublinierea pe care o face însă UNATC „I. L. Caragiale” din București, ca răspuns la adresa menționată (nr. 478/14.02.2018), evidențiază faptul că: „începând din anul 2013, examenul de definitivare în învățământ se organizează la nivel național de către Inspectoratul Școlar, sub coordonarea metodologică (directă) a Ministerului Educației Naționale”.

De menționat că din 4 noiembrie 2019, Ministerul Educației Naționale a fuzionat cu Ministerul Cercetării și Inovării pentru a forma Ministerul Educației și Cercetării. Acest nou minister aprobă cele trei programe școlare pentru disciplina opțională în învățământul preuniversitar (Anexa 5, pp. 198-200): a) *Eu și scena* – CDȘ pentru clasele a III-a sau a IV-a; b) *Teatru și noi* – CDȘ pentru clasele a VI-a sau a VII-a; c) *Laboratorul de teatru* – CDȘ pentru clasele a X-a sau a XI-a (Anexa 1 la ordinul ministrului educației și cercetării nr. 5530/08.09.2020; nr. 5662/30.09.2020; nr. 5663/30.09.2020). Sunt inițiative ale programului de Studii Master Pedagogie Teatrală, în cadrul Facultății de Teatru, UNATC „I.L. Caragiale”, propuse, odată cu reînființarea Centrului de Pregătire Pedagogică și Didactică (2015). Acest program urmărește formarea artistului-pedagog [248].

Este necesară parcurgerea unei noi etape dependentă nu doar de numele sau culoarea politică a viitorilor miniștri ci, de realitate. Cele 55 de cadre didactice specializate în educație (până în anul 2013) și instruire în *TȘ* reprezintă (doar) un început posibil pe fondul valorificării unei tradiții istorice valoroase care oferă deschideri prospectice la fel de încurajatoare. În acest fel putem construi un răspuns la întrebarea-problemă „*Cine are nevoie de teatru?..*” [177]. Un răspuns cu valoare de introducere pentru o nouă cercetare și de concluzie pentru actuala cercetare.

În orașul Târgu Jiu, cercetarea a pus accent pe pregătirea elevului, dar și a *părinților* care pot fi valorificați, direct și indirect în calitate de *evaluatori secundari*, participanți beneficiari la viața organizației școlare, dar și a comunității educaționale locale; la început, grupul țintă au fost elevii învățământului liceal. Printr-un atent studiu pilot și un număr considerabil de interviuri cu spectatori din rândul elevilor, profesorilor și părinților, s-au creat premisele proiectului ce susținea re-introducerea *Artei dramatice* în școala preuniversitară, după Ministerului Educației Naționale și înregistrat cu nr. 19741 din 2 dec. 1999 (Anexa 4, pp. 186-187). Acel model *PTSLȘ*, propus de autorul prezentei lucrări, a avut suportul nemijlocit al teatrului profesionist.

Rezultatul experimentului (statistica), dovedește în continuare necesitatea reafirmării *TȘ* în învățământul preuniversitar. Proiectul menționat a fost depus și Ministerului Culturii Naționale cu numărul 1066/ DGAS, 1999 (fără un răspuns favorabil). Discuțiile purtate cu Ministerul Educației Naționale au avut ca reper și situația statutului *Religiei*, ca materie obligatorie în învățământul preuniversitar. Negocierile au dat rezultate în condițiile reformei sistemului de învățământ care a permis deschiderea spre disciplina *Arta actorului*, dar și spre apariția unei noi calificări, ce vizează în primul rând pe absolvenții de Master în *AT: Consilier pentru dezvoltare personală – COR 242324*.

Această ultimă inițiativă instituțională a constituit un argument important în favoarea predării teatrului în învățământul preuniversitar din România. Acest master a contribuit la clarificarea raporturilor de complementaritate posibile și necesare între *actorul de scenă* și „actorul social”. Lucrarea apărută la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, sub semnătura Oanei C. Pocan, îndrumată de prof. Univ. Dr. Marian Popescu, dezvoltă sistematic și expune foarte logic această teorie a educației prin teatru [166].

Actorul de scenă este cel care are experiența necesară pentru a-și stăpâni emoțiile, însă „actorul social”, aidoma unui actor amator, este dominat de emoții. Ori, *TȘ* pregătește elevul pentru *a se juca pe sine* în condițiile date de „social”, apelând la nenumărate exerciții prin care elevul se descoperă și re-descoperă veridicul și adevărul din viață [166]. În acest fel teatrul este egalul sincerității, al adevărului și nu al „minciunii”, așa cum încă mai e perceput de marea majoritate a oamenilor.

Astfel, teatrul poate să reprezinte o soluție extrem de utilă deoarece cursurile de teatru, predate, bineînțeles, de actori, cu solide cunoștințe pedagogice, asigură actului educativ ceea ce se pare că cei mai mulți tineri caută în școală: implicare activă, valorizarea competențelor personale, comunicare inter- și intrapersonală, stimularea permanentă a creativității și imaginației, empatizare și, nu în ultimul rând, implicare, aspecte care asigură reușita școlară și profesională (Oana C. Pocan, 2014).

Urmare acestui proiect-model *PTSLȘ*, validat mai întâi în școlile orașului Târgu Jiu și cu implicare hotărâtă a unor conduceri ale altor școli din județul Gorj - Motru, Bumbești-Jiu, Mătășari, Peștișani, Tg-Cărbunești sau Novaci, se poate constata că Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu a putut conta pe un nou segment de spectatori: **elevul**. Acest fapt este dovedit de cifrele încasărilor, urmare a numărului de spectatori din rândul elevilor într-o continuă creștere. Acest proiect a urmărit cu exactitate câteva obiective precise și, mai ales, necesare pentru formarea unui tânăr sensibil la valoare. Pentru ca elevul să devină un *spectator avizat*, el trebuie să cunoască toate formele de artă ale spectacolului. Vorbim aici despre *teatrul dramatic*, *teatrul liric*, despre *cinematografie*, *film documentar* sau *televiziune*.

Prin adresa nr. 61/10.01.2018, formulată către Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu, am obținut date despre numărul de spectatori ai teatrului, elevi/ studenți/ maturi, între anii 1994 – 2018. Este o analiză succintă a contribuției teatrului la dezvoltarea cultural-educativă și economică a orașului Târgu Jiu, cu o permanență deschidere către învățământul universitar și preuniversitar. Pe de altă parte, cum bine precizează V. Gh. Cojocaru, învățământul contemporan „interacționează tot mai mult cu economia, cultura, cu alte sfere ale vieții sociale, devenind unul din factorii prioritari, dominanți în dezvoltarea umană și socială” [229, p. 6]. Știm că „în ceea ce privește accesul online la informații, cele mai multe instituții de cultură (în țara noastră), nu oferă astfel de facilități. Numai un sfert din organizații pun la dispoziția vizitatorilor / spectatorilor informații în mediul virtual...” [12, p. 285]. Analiza cazului este o reflecție a unei eficiente colaborări cu publicul târgujian, acesta fiind într-o continuă formare a gustului estetic până la devenirea lui ca spectator avizat, conf. Tabelul 3.2 și tabelul 3.3, pp. 130-131.

Tabelul 3.2 Spectatorii Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu, de la înființare

Stagiune teatrală	Nr. Reprezentații	Spect.- Plătitori la casă	din care, elevi abonați
1994 – 1995	25	7500	5500
1995 – 1996	32	9600	8100
1996 – 1997	45	13500	12050
1997 – 1998	33	9900	8400

1998 – 1999	32	9600	8100
1999 – 2000	43	12950	11450
2000 – 2001	58	17350	15850
2001 – 2002	83	24750	18750

**Tabelul 3.3 Creșterea numărului de spectatori după inaugurarea actualului sediu
- str. Victoriei, nr. 36**

An calendaristic	Nr. Reprezentații	Spect.- Plătitori la casă	din care, elevi abonați
2002	21	4880	1600
2003	83	12400	5400
2004	101	20100	6750
2005	95	14744	2400
2006	100	30600	4800
2007	116	24600	3200
2008	107	21400	3500
2009	108	20500	2000
2010	99	17820	2400
2011	126	25200	1020
2012	120	23855	-
2013	125	24050	-
2014	124	24924	4500
2015	78	14150	-
2016	107	26000	-
2017	123	20287	2600
2018	151	28645	-

Deși datele sunt incomplete (aceasta constituie o primă fază a statisticii demarate), se poate deduce o creștere semnificativă de la an la an, atât a elevilor abonați, cât și a spectatorilor maturi (identificați ca părinți și profesori ai acestora), mai ales după punerea în practică a proiectului amintit - decembrie, 1999.

Prin numărul constant de abonamente / stagiune teatrală achiziționate de elevi, se constată o reală participare a tinerilor din orașul Târgu Jiu la actul cultural, devenit azi, consumatorul **numărul unu** al „operei de artă vie”, producție de marcă a teatrului târgujian.

Festivalul de *Teatru școlar* „Constantin Stanciovici-Brănișteanu” și-a închis porțile timp de cinci ani (2014-2019), dar reluarea celei de-a XIII - a ediție, deascoperă o creștere a numărului de elevi în dorința lor de a urca pe scena Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu. Tabelul următor ne arată dinamica implicării:

Tabelul 3.4 Dinamica implicării elevilor în actul de creație scenică alături de actorii profesioniști

Perioada monitorizată	Stagiuni teatrale / ani calendaristici	Elevi participanți la actul de creație scenică alături de actorii profesioniști
Etapa I Nr. elevi distribuiți între anii 1993-1998	Stagiunea 1993-1994	-
	Stagiunea 1994-1995	-
	Stagiunea 1995-1996	-
	Stagiunea 1996-1997	-
	Stagiunea 1997-1998	8
	Total	8
Etapa II Nr. elevi distribuiți între anii 1999-2003	Stagiunea 1999-2000	29
	Stagiunea 2000-2001	39
	Stagiunea 2001-2002	-
	Stagiunea 2002-2003	19
	Total	87
Etapa III Nr. elevi distribuiți între anii 2004-2014	2004-2009	84
	2010	7
	2011	23
	2012	7
	2013	15
	2014	11
	Total	147
Perioada fără Festivalul de <i>Teatru școlar</i> „Constantin Stanciovici-Brănișteanu” 2015-2019	2015	72
	2016	17
	2017	32
	2018	11
	2019	13
	Total	145

Urmare acestor date, se poate face afirmația că dorința elevilor de a participa la actul de creație scenică alături de actorii profesioniști ai teatrului rămâne aceeași, chiar dacă festivalul-concurs al orașului a avut o perioadă de stagnare între anii 2015 - 2019.

În 2016, sunt invitați să joace pe scenă 17 elevi, iar în anul 2017, sunt implicați în spectacolul *Vrăjitorul din Oz*, 32 de elevi / eleve din mai multe școli din oraș, cum ar fi: Liceul de Arte „Constantin Brăiloiu” – clasele *Arta actorului* și *canto-opțional* – sub îndrumarea

profesorilor Cosmin Brehuță, Rodica Adriana Negrescu și Carmen Ciupag, Școala „Teatrelli” i.i. - inițiată de tandemul Adi Olteanu-Șerban și Andreea Chirițescu, Muzeul Județean Gorj care găzduiește Școala de *Teatru și alte arte s.r.l.* – „scena mică”, inițiată de Ana Cucu-Popescu (teatrolg) și actrițele Simona Urs, Monica Sfetcu și Georgiana Enache. Tot în acest proiect se alătură și trupa „Joy dance” de la Palatul Copiilor – instructor-coregraf Claudia Mălăescu. Așadar, până în anul 2019, pe scena teatrului târgujian mai joacă alți 145 de tineri.

Actorii trupei Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu au stat în preajma sutelor de copii, împărțându-le cu pasiune *arta jocului* și a punerii în scenă pentru mult-așteptata competiție anuală, timp de douăsprezece ediții după cum urmează:

Tabelul 3.5. Actori și elevi / eleve participanți la Festivalul Național de teatru pentru Elevi „C.tin Stanciovi-Brănișteanu” Târgu Jiu

Nr.Crt.	Actor / voluntary Nume de scenă	Nr. de elevi/ eleve în pregătire cursuri/ traininguri/ workshopuri	Nr. ediții - participări în Festivalul-concurs „C.tin Stanciovi-Brănișteanu
1	Valeriu Bâzu	11	1
2	Cosmin Brehuță	23	4
3	Dan Calotă	13	2
4	Mădălina Ciobănuț	16	3
5	Pompiliu Ciochia	32	7
6	Cornelia Diaconu	197	11
7	Cristinel Dobran	21	5
8	George Drăghescu	38	6
9	Constantin Eremia	7	1
10	Mariana Ghițulescu	58	3
11	Sorin Giurca	12	2
12	Rodica Gugu-Negrescu	46	8
13	Monica Sfetcu	52	12
14	Ionuț Stoica	18	1
15	Luminița Șorop	3	1
16	Eugen Titu	31	3
17	Simona Urs	110	12
18	Ion Alexandrescu	92	12

În concluzie, putem afirma că în perioada 2002-2015, au lucrat cu actorii târgujieni un număr de **780 de elevi/ eleve**, pentru festivalul-concurs amintit, iar în cei 24 de ani (1995-2019), pe scena Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” au urcat alături de actorii profesioniști ai orașului

(conf. tabel 3.4, p. 132), **387 de elevi/ eleve**. Au creat cu entuziasm sute de personaje din dramaturgia universală, dar și din creația clasică sau contemporană a teatrului românesc.

Cunoașterea, asimilarea și însușirea culturii teatrale nu este numai o colaborare estetic-artistică a profesorului/ actorului cu elevul, ci o stare de fapt, un trai comun și o înfăptuire comună a bunului istoric. Prin tradițiile *Teatrului școlar* înțelegem însăși mobilul creării unei atmosfere emoțional pozitive și, mai mult, conștientizarea acestor momente ca un eveniment major al vieții personale. Parafrazându-l pe I. Kant, în *Critica facultății de judecare*, Bârlogeanu L. scrie: „Educația este forma finalității valorilor educației – ca și în artă sfârșitul educației se află în ea însăși: educăm pentru a educa, mijlocul pus în joc având el însuși valoarea sfârșitului” [11, p. 121].

Provocările pedagogiei sunt multiple, iar actorii implicați în actul educativ trebuie să găsească soluții eficiente pentru adaptarea curriculară la schimbările tot mai rapide și mai profunde ale societății. Însă idealul educativ al școlii, pornind de la dezvoltarea intrinsecă a motivației pentru învățare și creșterea implicării și reușitei școlare, constă în însăși actul de formare și dezvoltare a personalității copiilor / elevilor / absolvenților, în pregătirea / devenirea lor ca viitori cetățeni, capabili să-și formeze competențe care să le asigure integrarea eficientă pe piața muncii indiferent de viitorul acesteia. Ei vor fi: „1) cu încredere în sine și în propriile forțe; 2) deschiși și doritori să învețe pe parcursul întregii vieți; 3) activi, proactivi și productivi, creativi și inovatori; 4) angajați civic și responsabili, asumându-și conștient valorile general-umane importante pentru o societate democratică” [81, p. 33].

Tabelul 3.6 (pp. 134-135) și tabelul 3.7 (pp. 135-136), cu profilul absolventului instituției școlare ce rezultă din idealul educațional atât în limba română, cât și în limbile de circulație internațională, descoperă similitudini între cele două ministere ale educației (Republica Moldova și România), prin însăși creșterea calității sistemelor de educație și formare profesională în spiritul politicilor europene în materie, precum și la îmbunătățirea accesului de informații dintre cele două state. *Atributele generice* ale absolvenților școlilor din învățământul preuniversitar sunt prezentate în următorul tabel:

Tabelul 3.6. Atributele generice ale absolvenților școlilor din învățământul preuniversitar

Absolvenți cu încredere în propriile forțe demonstrează: (1)	Absolvenți deschiși către învățarea pe parcursul întregii vieți demonstrează: (2)	Absolvenți activi, proactivi, productivi, creativi și inovatori demonstrează: (3)	Absolvenți angajați civic și responsabili demonstrează: (4)
- autocunoaștere, respect față de sine, încredere în sine, managementul sinelui; - respect față de cei din jur;	- atitudine pozitivă și plăcere, interes și motivare pentru învățare; - analiză și reflecție asupra propriei	a. opțiunea pentru un mod de viață sănătos și activ; b. comunicare eficientă; c. colaborare eficientă	- este pregătit să „performeze”, să interpreteze anumite roluri în societate; - implicare în evaluarea problemelor

- autonomie și integritate morală, adeziune la valorile general-umane; - gândire critică și comunicare asertivă; - atitudine pozitivă față de dezvoltarea personală și față de muncă; - abilități de luare a unor decizii pertinente și responsabilitate pentru deciziile asumate.	învățări și implicare pentru optimizarea învățării; - stabilirea scopurilor proprii în învățare; - deschidere față de moduri noi de gândire și idei noi; - interes și implicare în activități de învățare formală, nonformală și informală; - efort pentru învățare rapidă și eficientă.	în activitatea comună; d. concentrare pe rezolvarea situațiilor neprevăzute într-un mod creativ; e. inițiativă și spirit antreprenorial, inovație și creativitate; f. asumarea rolurilor diferite, inclusiv a rolului de lider, în diverse situații/ contexte sociale.	complexe ale societății și rezolvarea acestora; - atenție, altruism, respect, generozitate și sprijin pentru ajutorarea persoanelor aflate în dificultate; - interes și implicare în dialogul intercultural; - preocupare pentru păstrarea și valorificarea tradițiilor TȘ.
---	---	---	---

[Apud. 81].

Că teatrul are un rol semnificativ în formarea competențelor socio-profesionale, s-a dovedit și în *experimentul constatat*, propus de noi în prezenta lucrare. Profilul activ-creativ al acestor elevi „nu trebuie privit ca un alt cadru de referință al finalităților educaționale, decât cel reflectat/ proiectat de sistemul de competențe. În acest sens, reprezintă, într-o formă specifică, finalitățile proiectate” [81, p. 33]. *Atributele generice* ale absolvenților de *Artă teatrală* prin resursele tradițiilor istorice ale TȘ din România, sunt prezentate în următorul tabel:

Tabelul 3.7. Atributele generice ale absolvenților de Artă teatrală prin resursele Teatrului școlar

3.Elevii activi, creativi și inovatori demonstrează:	La finele ciclului primar, elevii:	La finele ciclului gimnazial, elevii:	La finele ciclului liceal, elevii:
a. opțiunea pentru un mod de viață echilibrat și active.	- află reguli și se adaptează la cerințele mediului școlar.	- Capătă dorința de a „exersa” rolurile încredințate fără teama de a fi judecat, cu multiple deschideri spre nonformal și informal.	- își organizează resursele și timpul în mod eficient; - promovează modul de viață sănătos și îl practică, respectând cerințele și principiile acestuia.
b.comunicare eficientă.	- își selectează modul de comunicare adecvat scopului artistic și aplică regulile în diverse context.	- comunică cu claritate și participă activ la discuții și dezbateri, manifestând respect pentru interlocutori.	- își adaptează discursul comunicativ în funcție de contexte, situații, auditoriu, circumstanțe etc..
c. colaborare eficientă în activitatea comună.	- dovedește capacitatea de schimbare a rolurilor și manifestă dorința de a-și ajuta colegii.	- dezvoltă abilități de lucru, prin colaborare și înțelegere reciprocă; - contribuie cu idei și implicare la obținerea succesului comun.	- dezvoltă relații umane și sociale; - își asumă roluri și responsabilități concrete în cadrul echipelor.
d.concentrare pe rezolvarea situațiilor neprevăzute într-un mod creative.	- identifică un set de aptitudini necesare pentru eficientizarea activității sale.	- recunoaște și utilizează rolul dinamicii în grup; - identifică resursele necesare într-o situație data.	- au o atitudine pro-activă în depășirea situațiilor problemă; - explorează modalități inovative de rezolvare a problemelor.

e. inițiativă și spirit antreprenorial, inovație și creativitate.	- manifestă curiozitate pentru activități inovative; - manifestă creativitate în domeniile de interes; - inițiază și implementează proiecte individuale și de grup.	- identifică interesele personale care pot conduce la alegerea unei cariere, bazate pe comunicare; - manifestă spirit inovativ, propun soluții creative pentru activitate; - acceptă și demonstrează o atitudine pozitivă față de schimbare.	- au abilități de planificare, organizare și evaluare a activității; - identifică oportunități pentru dezvoltarea competențelor antreprenoriale; - evaluează riscuri ale activității și acționează pentru diminuarea acestora.
f. asumarea de roluri diferite, inclusiv a rolului de lider, în diverse situații / contexte sociale.	- se implică în activități de voluntariat.	- inițiază activități de voluntariat; - identifică modele de lideri demni de urmat.	- utilizează capacitățile de autoevaluare și autoanaliză a propriului potențial în cadrul unor activități concrete: - își asumă, în mod conștient, rolul de lider la organizarea unor activități și/sau proiecte, în funcție de pregătirea și competențele personale.

[Ibid. p. 37-38].

Contăm pe finalizarea reformei culturale și sperăm ca pe viitor, tinerii licențiați în *Arta teatrală și cinematografică*, să-și îndrepte atenția în domeniul predării *TȘ*. Inspectoratele Județene școlare din România sunt deschise spre a include disciplina *Arta actorului* în aria *Educației artistice*, alături de *Desen* și *Muzică*. Este datoria breslei (în special a celei specializate în *Artele spectacolului de teatru și film*), de a redescoperi originile *TȘ*, în vederea continuării tradițiilor istorice și pentru a „restabili preceptele ontologice, semiotice, ludic-teatrale și pedagogice; raportul ludicul-teatralitatea-educația” [159].

Prin *ARTĂ*, statuează cu **Argument** (convingător) cercetătorul-expert Ion Gagim – „omul a dorit să creeze ceva care-l *înălță*, ceva care-l *desprinde de contingent, de mărunț, de antiuman* și *ispititor-pământesc* și-l face să re trăiască clipe de *reunire cu originile*, ceva care-l ajută să *redescopere și să valorifice partea cea mai bună din el, esența sa specific umană*” [194, p. 9-10] – Este și *CREZUL NOSTRU* !

Premisa noastră este de ordin istoric. Este elaborată, în spiritul unei cercetări din domeniul pedagogiei istorice (*istoriei unei idei pedagogice – Teatrul școlar – investigată cronologic, sincron și diacronic*), teză axiomatică dezvoltată de Ovidiu Drimba în *Istoria teatrului universal* – „Teatrul există (ca gen de artă autonom) de douăzeci și cinci de veacuri”. Pe acest fond este

sesizată **problema fundamentală** care trebuie rezolvată – „Cine și cum ajunge să descopere, să cunoască tainele teatrului, să-i dezlege misterele și să-l facă prieten nedespărțit?” [73, p. 5].

Soluția „depinde de fiecare individ în parte, pentru că **omul** – *această minunată creație*, cum ne mărturisește William Shakespeare – este înzestrat cu harul și arta imitației” [ibid. p. 89]. Este argumentată istoric, în condițiile în care teza artei ca *imitație* este lansată de Aristotel, părintele esteticii antice, devenită ulterior clasică. Teatrul, inclusiv cel școlar, valorifică resursele străvechi ale *artei imitației*, capabilă „să-l ridice pe om pe o înaltă treaptă de demnitate și să-l ajute să vorbească sincer și înțelept despre problemele și năzuințele lui” [Ibidem].

3.4 Concluzii la capitolul 3

Conținutul capitolului 3 include descrierea experiențelor și inițiativelor de reafirmare a educației prin *teatrul școlar* înregistrate în România contemporană, inclusiv la nivel de politici educaționale. Prin analiza sincronică și diacronică efectuată a celor mai importante activități educaționale prin teatru (în societatea românească în general), dar și de promovare a *tradițiilor teatrului școlar* din ultimele trei decenii, în acest capitol au fost expuse argumente hotărâtoare în favoarea *teatrului școlar* și idei de ordinul politicilor educației și a culturii teatrale. Se constată reliefarea tendințelor de re-animare, actualizare și valorificare a acestei dimensiuni în educația contemporană.

1. Prin realizarea interpretării istorice în raport cu teoria pedagogică a experiențelor și inițiativelor socio-educaționale din domeniul *teatrului școlar* se confirmă tendința afirmării unor actori cu vocație pedagogică în învățământul preuniversitar, care, pot fi confirmați ca profesori de specialitate, după parcurgerea modului pedagogic și susținerea examenului de definitivat.

2. Sinteza inițiativelor de la Târgu Jiu ne-a orientat către reliefarea ideilor semnificative din perspectivă pedagogică și ne conduc la concluzia că în timp se *diversifică și strategiile de promovare a educației teatrale* prin: *parteneriatul* între instituții școlare și culturale realizat special pentru susținerea unor cursuri de *Arta dramatică*, inițial cu statut opțional, ulterior integrate în *curriculumul comun*; perfecționarea *comunicării empatică* dintre *actorii profesioniști* – implicați ca *profesori* – și elevii școlii, care au creat premisa realizării unui produs proveniți din rândul elevilor.

3. S-au formulat dovezi pentru faptul că în *context național* și cu implicare *internațională* se evidențiază multiple experiențe și inițiative în vederea reactualizării educației prin *teatrul școlar*: inițiativa *Teatrului de Comedie* în cadrul Festivalului Comediei Românești (2015) privind includerea trupelor de liceeni, Festivalului Internațional de *teatru școlar* în limba spaniolă (2015), București; Festivalul *teatrului școlar*, Alexandria; *Festivalul de teatru școlar*,

Iași (2015); Teatrul francofon, Arad (1993-2016); *Festivalul teatrului școlar*, Teatrul German de Stat din Timișoara; Festivalul național al *teatrului școlar* în limbi străine, Iași (2015).

4. Constatăm în sistemul de învățământ preuniversitar din Republica Moldova existența unor importante *Școli cu profil de Artă*, cu o pledoarie originală în favoarea educației prin teatru: *Teatrul Dramatic de Stat pentru Tineret*; *Liceul Teoretic „Principesa Natalia Dadiani”*, cu finalitățile educative prin realizarea clasicele spectacole pentru copii, tradiția și obiceiurile românești având un rol predominant; *Liceul Teoretic cu Profil de Arte „Elena Alistar”*, unde profilul artistic al instituției presupune studierea *ritmicii și dansului, istoriei teatrului, artei vorbirii scenice, artei actorului și mișcării scenice*. Elevii beneficiază de ore individuale, dar și de timp suplimentar destinat montării spectacolelor prezentate în cadrul examenului de absolvire.

5. Analiza diverselor inițiative și experiențe a condus la evidențierea **tendințelor pozitive** în promovarea *teatrului școlar* din ultimele trei decenii, dar și a problemelor ce caută soluții. Sunt prezentate argumente obținute și prin demers aplicativ-constatativ. Studiarea unor date statistice prin care se pot evidenția cu rigoare implicațiile sociale și socio-afective pe care teatrul le are în formarea elevilor. *Aplicația constatativă* a vizat predarea cursurilor de *Artă dramatică / Arta actorului* și impactul teatrului asupra formării și dezvoltării competențelor socio-profesionale prin chestionar cu trei variabile **stima de sine, abilitățile de comunicare și inteligența emoțională**. Este analizat procesul instructiv-educativ realizat prin intermediul metodelor și tehnicilor specifice teatrului.

6. Sunt prezentate argumente în vederea necesității promovării valorilor educației socio-afective în școală prin integrarea *teatrului școlar* în structura curriculumului național. Iar pentru a întări importanța teatrului în actul educativ și în formarea competențelor socio-profesionale, este prezentată statistic o situație care oferă o imagine reală a implicării elevilor, nu numai ca spectatori avizați, dar ca și prezență a lor în actul de *creație scenică* (alături de actori profesioniști), pe parcursul a cel puțin două decenii. Studiul este centrat pe etape, de la înființarea „celui mai tânăr teatru construit în ultimii 34 de ani” (1993) și până în prezent, perioadă în care s-au creat mari realizări cultural-emulative în domeniul teatrului – *profesionist și școlar*, acestea fiind importante instituții partenere în dezvoltarea cultural-educativă și economică a oricărei localități din țară în general și a orașului Târgu Jiu, în special.

Profilul absolventului instituției școlare ce rezultă din idealul educațional atât în limba română, cât și în limbile de circulație internațională, descoperă similitudini între cele două Curriculumuri Naționale, Republica Moldova și România, prin însăși creșterea calității învățământului preuniversitar / universitar / postuniversitar și formare profesională în spiritul politicilor europene în materie.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

1. Prezentarea descriptivă și analiza comparativă a cercetărilor istoriografice relevante din istoria teatrului, cercetări filozofice, psihologice, științele pedagogice au condus la identificarea reperelor istorice și teoretice ale *teatrului școlar* în România și a făcut posibilă elucidarea problematicii tradițiilor educației elevilor prin teatru. Importanța educației elevilor prin *Arta teatrală* a fost dedusă din constatarea abordării în literatura de specialitate în mod parțial, argumentativ sau parțial și lipsa cercetărilor special dedicate temei anunțate. Din aceste considerente, remarcăm contribuția teoretică în ceea ce privește dezvoltarea semnificației științifice a conceptelor și a sintagmelor științifice de referință colectate din sursele și produsele de cercetare și valorificarea acestora în circuitul științific al domeniului (Capitolul 1, subcapitolul 1.1).

2. Analiza influențelor externe asupra *teatrului școlar* autohton a evidențiat calitatea acestuia ca formă specifică implicată și ca premisă în procesul de afirmare a teatrului profesionist la începuturile sale. Este un proces înregistrat în tot arealul românesc, prin afirmarea *teatrului școlar*, ulterior a celui profesionist, în limba germană, maghiară și română. Primele influențe asupra *teatrului școlar* autohton le descoperim în cultura arabă la sfârșit de secol XVII și început de secol XVIII, datorită operelor lui Dimitrie Cantemir (*Istoria Imperiului Otoman, Sistemul religiei mahomedane* etc.).

Încă din secolul XVII remarcăm o anumită interferență culturală și educațională între cele trei țări române. Reprezentanți ai culturii din Transilvania, G. Lazăr, A. Florian, A. T. Laurian, promovează în Moldova și Țara Românească arta punerii în scenă a literaturii dramatice în limba națională. Românii din Principate valorifică teatrul ca mijloc de educație estetică, cu finalități în dezvoltarea conștiinței naționale. Relaționarea dintre românii din cele trei țări, în secolul XIX, au avut un numitor cultural și educațional comun, teatrul școlar, învățat în Transilvania din activitățile didactice ale bisericilor catolice și protestante ale minorităților naționale. În mod analogic, cultura celor două principate române este preluată activ în Transilvania și stimulează dezvoltarea literaturii artistice teatrale și a artei spectacolului profesionist.

Din sinteza realizată rezultă că teatrul românesc este un reflex al culturii străine. Ceea ce trebuie remarcat și interesează mai mult, sunt schimburile de valori artistice înregistrate în context istoric determinat între colegiile reformatice și iezuite ale culturii germane, maghiare și române. Ele sunt evidente în manifestările lor particulare ca expresie a *teatrului școlar* universal (Capitolul 1, subcap. 1.2 – Tabelul A3. 1; A3. 2; A3. 3).

3. A fost identificată misiunea *teatrului școlar* în arealul românesc. S-a constatat faptul că originile teatrului profesionist pot fi apreciate doar în raport cu *teatrului școlar*. Acesta reprezintă o formă specifică de afirmare a spectacolului dramatic într-un spațiu cultural și pedagogic determinat

istoric. Semnalăm faptul că în Transilvania *teatrului școlar* este tributary începuturilor teatrului profesionist german și maghiar, mai afirmat și popularizat în epocă, începând cu secolul al XVI-lea. În aceste condiții istorice (dramatice): a) linia culturii iluministe proprii fiecărei națiuni, afirmată și în Transilvania, a întreținut dorința de a crea o dramaturgie originală, încurajată chiar de schimburile interculturale existente; b) această linie ideologică, filozofică și etică a dus la conturarea unei mișcări originale de afirmare a *teatrului școlar* în limba română; c) afirmarea târzie a teatrului românesc profesionist în Transilvania este din cauza stării de inferioritate politico-socială în care era ținută națiunea română în perioada *unio trium nationum*. Aceasta a generat un ritm mai lent de dezvoltare în comparație cu naționalitățile privilegiate, situație diferită față de ceea ce se întâmpla în Țările Române (Capitolul 2, subcap. 2.1).

4. În baza analizei evoluției evenimentelor istorice prin *ordonare cronologică esențializată a inițiativelor teatrului școlar* s-a stabilit corelația între evoluția limbii române și procesul de instituționalizare a învățării prin teatru de la apariție și până în prezent, caracterizat prin fluctuații și modificări survenite în timp. Teza stabilită este confirmată prin documentele invocate în literatura de specialitate care atestă procesul de inițiere al învățământului autohton. S-a demonstrat științific faptul că *școala* este cea care a marcat și promovat începuturile teatrului în limba română. Evoluțiile înregistrate demonstrează cu argumente științifice că *teatrul școlar* a constituit o verigă importantă în apariția și dezvoltarea teatrului profesionist în limba română. Implicarea teatrului în educația estetică a profesorilor și elevilor a stimulat procesul de inovare instituțională, care a adus la apariția *teatrelor naționale în arealul românesc*. Acest fapt reiese din descrierile istoricilor din Moldova și Țara Românească, dar și din Transilvania.

Pe parcursul secolelor XVI - XIX, *teatrului școlar*, ca și *teatrul profesionist* în limba română, au avut o existență tumultoasă, cu multe tulburări și momente de îngrijorare. Cu toate acestea, Țara Românească și Moldova au privilegiul înființării teatrelor profesioniste în limba română în prima jumătate a secolului XIX, spre deosebire de Țara Ardealului, unde acest lucru se întâmplă abia la început de secol XX.

Analiza efectuată cu privire la evoluția *teatrului școlar* evidențiază necesitatea proiectării și a realizării acesteia, ca activitate cu finalitate formativă specială (de ordin estetic și moral, vocațional și socio-afectiv), în învățământul postmodern/ contemporan. Descoperim că *teatrul școlar*, ca promotor al teatrului profesionist, reprezintă „un *concept-cheie* care definește o realitate istorică întinsă pe parcursul unei perioade îndelungate, în cadrul căreia s-au afirmat și reafirmat formule generice, perfecționate în cadrul mai multor etape distincte, în evoluție neliniară, dar ciclică” (Capitolul 1, subcap. 1.1).

5. Cercetarea documentelor vremii *prin abordare sincronică și interpretare diacronică* a tradițiilor *teatrului școlar* românesc și universal și a fenomenului pedagogic complex *educația prin Arta teatrală*, a confirmat la începutul secolului al XX-lea, pe teritoriul Transilvaniei, Banatului, Bucovinei, dar și în București o intenție de a unifica toate inițiativele diletante, acumulate în timp, în vederea *cultivării teatrului în mediul rural*. Inițiativele de acest gen în dezechilibrul social, etnic și ideologic al timpului întâlnesc multiple dificultăți și, în consecință, numărul inițiativelor școlare teatrale se reduce. Remarcăm că în celelalte teritorii românești unificate politic și administrativ, tradiția inițiativelor școlare continuă. Din publicațiile vremii atestăm date care cuprind cronicile ale manifestărilor teatrale și muzicale de la sate între anii 1929-1944, serbări școlare, scenarii radiofonice pentru copii și tineret. Se constată că anii 1935 – 1937, au fost ani de vârf atât pentru *teatrul școlar* jucat în școală sau în afara ei, cât și pentru cel jucat la microfon.

Sursele bibliografice înregistrează și inițiative privind *teatrului școlar* al intelectualilor de la sate. Aceste tentative atestă efortul promovării creației literare naționale și universale în întreaga țară și creează oportunități de penetrare a teatrului, îndeosebi în târguri de provincie și în sate, unde trupele teatrale întârziiau să ajungă. În anul 1945 s-a înființat *Teatrul Muncitoresc* și școala națională nu mai are posibilitatea de a valorifica tradițiile autentice, inclusiv teatrale în sistemul de învățământ reorganizat în noua perspectivă politico-ideologică. Putem afirma că din această perioadă, în România, *teatrul școlar* a fost înlocuit cu *festivitățile artistice* organizate în vederea promovării ideologiei statale și a cadrelor afiliate acesteia (Capitolul 1, subcap. 3).

6. Prin interpretarea datelor și faptelor analizate s-a constatat că teatrul nu este numai un edificator al culturii și resursă importantă în promovarea tradiției naționale prin cuvântul scris, dar, mai ales, interpretat, ci și un important mijloc de educație care definește personalitatea umană. Au fost evidențiate în baza cercetărilor socio-pedagogice argumentele conform cărora în etapa actuală *educația prin teatru* are fațete formative diverse - educația estetic-artistică, educația prin și pentru comunicare, educația participativă, cumulativă și reflexivă.

Prin reflecție analitică cu privire la *evoluția teatrului școlar contemporan*, dar și *din punct de vedere organizațional al sistemului de învățământ actual* din România, a politicilor de reformare a învățământului contemporan și a construcției curriculumului național, a sintetizării diverselor inițiative și experiențe ale actorilor, cercetătorilor domeniului *Artei teatrale*, care, de multe ori au fost inițiatorii ideilor, promovate mai apoi de politici la nivel național, au fost aduse argumente și evidențiate tendințe pozitive în promovarea *teatrului școlar* din ultimele trei decenii, dar și probleme ce caută soluții pentru crearea unui cadru curricular complex necesar pentru promovarea acestei resurse educaționale prin:

a) Proiect-model *PTSLȘ* (1995-1997), urmat de un proiect dezvoltat pe aceeași temă, depus Ministerului Educației Naționale cu nr. 19741 din 2 dec. 1999 - Anexa 4, pp. 187-188;

b) *Arta dramatică și coregrafie* - profil pedagogic, în trunchiul comun - Colegiul Național „Spiru Haret” (premieră în domeniu);

c) *Introducere în Arta dramatică* – curs opțional pentru clasele V-VIII, în Școala Generală Bumbăști-Jiu (2006-2007).

Disciplina **Arta actorului / Teatrul școlar** are un puternic rol în dezvoltarea personală și socio-profesională a elevilor, cu impact formativ superior. Este încadrată în politica reformatoare a Ministerului Educației Naționale și Cercetării din România. Problemele critice persistente sunt următoarele: a) statutul incert al disciplinei teatrului școlar care – cu excepția liceelor de artă, este încadrată în *Aria curriculară, Educație artistică* alături de *muzică, literatură* sau *arte plastice*, sub multiple denumiri: *arta dramatică, arta actorului, Arta teatrală*, cu statut extracurricular și (sporadic) opțional *CDȘ*; b) programul *Școala altfel* oferă puține posibilități de realizare a obiectivelor estetice tipice teatrului școlar; c) lipsa profesorilor cu studii de specialitate în *Arta teatrală*; d) opiniile diferite existente între profesori și actori implicați în teoria și în practica activităților specifice teatrului școlar; e) neclarificarea statutului deontologic al profesorului-actor sau a actorului-profesor (Capitolul 2, subcap. 2.4).

7. Astfel, a fost confirmată reactivarea funcției formative a educației artistice prin decizii ale Ministerului Educației Naționale și Cercetării din România:

a) cursului *Dezbateri, oratorie și retorică*, prin Ordinul M.E.C.T.S. nr. 7074 din 21.04. 2011; b) implementarea în *orarul special* care promovează educația nonformală sub genericul „Școala altfel” – anul școlar 2011-2012; c) promovarea unui nou program, începând din anul școlar 2012-2013 sub genericul „Să știi mai multe, să fii mai bun”; d) apariția unei noi calificări, ce vizează în primul rând pe actori - *Consilier pentru dezvoltare personală – COR 242324*, și integrarea în Curriculumul Național a disciplinei *Arta actorului* care funcționează, de un deceniu și jumătate, în cadrul Liceelor de Artă, în 14 localități din țară - aici includem și inovația didactică pe care o aduce o categoria specială de profesori – *profesorii-actori/ regizori*. [169]. (Capitolul, subcapitolul...).

e) *actualizarea* argumentată epistemologic și științific prin *includerea disciplinei teatrului școlar* în structura cu caracter global și deschis a planului de învățământ actual, construit curricular, proiectat și realizat ca activitate *cu finalitate formativă specială, de ordin estetic și moral, vocațional și socio-afectiv*;

f) *diversificarea strategiilor de promovare a educației elevilor prin teatru - parteneriatul* între instituții școlare și culturale realizat special pentru susținerea unor cursuri de *Arta*

dramatică; comunicarea empatică dintre *actorii profesioniști* – implicați ca *profesori* – și elevii școlii care au creat premisa realizării unui produs curricular special – actori, proveniți din rândul elevilor, multiple experiențe și inițiative ale actorilor și elevilor cu implicarea *internațională*; evidențiem echipe de proiecte internaționale, sărbători internaționale a teatrului pentru copii și tineret, festivaluri județene de teatru pentru elevi, *clasă vocațională* cu profil de *Arta actorului*, *trupe de teatru* alcătuite din elevi ș.a.;

g) *afirmarea* unor actori, cu vocație pedagogică, în învățământul preuniversitar care pot fi validați ca profesori de specialitate, după parcurgerea modului pedagogic și susținerea examenului de definitivat, pot crea o categorie specială de profesori, *profesorii-actori/ regizori*, în condițiile în care datele statistice obținute până acum din U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale” București, atestă (până în anul 2013), 55 profesori calificați în predarea teatrului la clasă (Anexa 4, p. 185);

h) deschidere spre învățământul universitar de specialitate pentru inițierea unui sistem de formare continuă a cadrelor didactice în domeniul *Artei teatrale* cu validare în învățământul preuniversitar;

i) asigurarea deschiderii spre comunitatea specialiștilor licențiați în *Arta teatrală și cinematografică*, reprezintă o bază importantă în procesul de perfecționare, în oferirea unui model pedagogic pentru toți actorii sociali, îndeosebi pentru principalii „actori ai educației” - profesorii și elevii (Capitolul 3, subcap. 3.3).

Recomandări

1. *Instituțiile abilitate ministerului de resort* să conceptualizeze și să promoveze un sistem de formare continuă a cadrelor didactice în domeniul *Artei teatrale* cu validare în învățământul preuniversitar, cu deschidere în învățământul post liceal și universitar, asigurată de comunitatea specialiștilor licențiați în *Arta teatrală și cinematografică*. Aceasta reprezintă o bază importantă în procesul de perfecționare, în oferirea modelului pedagogic valorificat pentru toți actorii sociali.

2. *Comunitatea specialiștilor licențiați în Arta teatrală și cinematografică (profesorii-actori / regizori)* implicați în actul educativ să găsească soluții eficiente pentru adaptarea curriculară la schimbările tot mai rapide și mai profunde ale societății. Trebuie să asigure tot ceea ce caută elevul în școala contemporană: empatizare, comunicare inter- și intrapersonală, stimularea permanentă a creativității și imaginației și implicarea activă în vederea asigurării reușitei școlare și profesionale. *Soluțiile constructive*, viabile, trebuie să implice: a) asigurarea caracterului practic al programei (prin exerciții de respirație, de pronunție, de utilizare a

limbajului nonverbal); b) perfecționarea relației dintre teoria și practica *Artei teatrale*, bazată pe cultivarea virtuților în condiții de învățare/ autoînvățare; c) integrarea *teatrului școlar* în *trunchiul comun curricular* în relații de complementaritate cu disciplina *Dezbatere, oratorie și retorică*, deja introdusă de minister.

3. *Cercetătorii din domeniu* să valorifice investigativ resursele *teatrului școlar* la nivel de cultură generală necesară pentru vocația și credința în virtuțile morale și în fundamentele frumosului în viața artistică și în cea cotidiană. Să promoveze colaborarea pe dimensiunea formativă dintre actorii /regizorii-profesori și profesorii de literatură, muzică, coregrafie, arte plastice, educație fizică, educație tehnologică în vederea abordării integrate a educației.

4. *Conceptorii de curriculum* să asigure prin repere metodologice promovarea resurselor intelectuale, morale, praxiologice ale *textului dramatic* în curriculum pentru disciplina *Limba și Literatura română* cu participarea profesorilor specializați în educație estetică formală și nonformală (actori / regizori), a problematicii *teatrului școlar*, ce poate duce la eliminarea blocajelor existente încă la nivelul conștiinței estetice comune și chiar a celei profesionale, specializate.

BIBLIOGRAFIE

1. ALBULESCU, I. Doctrine pedagogice. București: EDP, R.A., 2007. 400 p. ISBN 978-973-30-1958-9.
2. ALEXA, V. Împotriva uitării. București: Editura Ideea Europeană, 2017. 309 p. ISBN 978-606-594-574-6.
3. ALEXA, V. Nostalgia valorii, București: Editura Ideea Europeană, 2018. 247 p. ISBN 978-606-594-639-2.
4. ALTERESCU, S., COSTA-FORU, A., FLEGONT, O., FLOREA, M., GÎȚĂ, L., ELEMER, J., KRASSER, H., MANCAȘ, M., NĂDEJDE, L., POPESCU, A. M. Istoria Teatrului în România. vol. I, București: Editura Academiei R.S.R., 1965. 380 p.
5. ALTERESCU, S., COSTA-FORU, A., FLEGONT, O., FLOREA, M., GÎȚĂ, L., ELEMER, J., PAPADIMA, O., ZAMFIRESCU, I. Istoria teatrului în România. vol. II, București: Editura Academiei R.S.R., 1971. 568 p.
6. ALTERESCU, S., CAZABAN, I., COSTA-FORU, A., FLEGONT, O., FLOREA, M., GÎȚĂ, L., ELEMER, J., POPESCU, A. M., ȚOPA, L. Istoria teatrului în România. vol. III, București: Editura Academiei R.S.R., 1973. 624 p.
7. ALTET, M. Les pedagogies de l'apprentissage. Presse Universitaires de France, 1998. Op. cit., 144 p. ISBN 978-2-13-080086-6.
8. APPIA, A. Opera de artă vie. București: Editura UNITEXT, 2000. op. cit., 102 p. ISBN 973-812-904-4; ISBN 978-973-129-047.
9. ARISTOTEL Etica nicomahică. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1998. 394 p.; Poetica, București: Editura IRI, 1998, 253 p. ISBN 973-97627-9-4.
10. BĂBAN, A. coord. Consiliere educațională. Cluj-Napoca: Editura ASCR, , 2003. ISBN 978-606- 8244-29-7.
11. BÂRLOGEANU, L. Psihopedagogia artei. Educația estetică. Iași: Polirom, 2001, 216 p. ISBN 973-683-713-0.
12. BECUȚ, A., CHELCEA, L., STROE, M., VOICU, Ș., DONOSE, O., CURTEANU, C., HUMĂ, B., POPA, M. Diagnoza Sectorului Cultural – Instrument pentru Managementul Culturii. Iași: Editura Polirom, 2009. 288 p. ISBN 978-973-46-1572-8.
13. BERLOGEA, I. Teatrul și societatea contemporană, București: Ed. Meridiane, 1985, 340 p.
14. BERLOGEA, I. Liviu Ciulei-Regizor pe patru continente. București: Editura „Rampa și Ecranul”, 1998. 290 p. ISBN 973-950-277-6.
15. BLAGA, L. Trilogia culturii. Geneza metaforei și sensul culturii. București: Editura Humanitas, 1994, 223 p. ISBN 978-9735060688.

16. BOAL, A. Teatrul celor oprimați. București: Editura Nemira, 2017. 312 p. ISBN 978-606-758-074-0.
17. BOITOȘ, O. Teatrul românesc în Ardeal. În: „Societatea de mâine”, Cluj, 1932, p. 118.
18. BRĂDĂȚEANU, V. Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului de la origini până în prezent. București: Editura Didactică și Pedagogică, vol. I 1966. 413 p.
19. BRĂDĂȚEANU, V. Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului de la origini până în prezent. București: Editura Didactică și Pedagogică, vol. II 1979. 384 p.
20. BRĂDĂȚEANU, V. Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului de la origini până în prezent. București: Editura Didactică și Pedagogică, vol. III. 1982.
21. BURADA, T. T. Istoria Teatrului în Moldova. Chișinău: Editura Hyperion, 1991, 584 p. ISBN: 5-368-01005-2.
22. BYERS, R. Teatrul, izvor de fantezie creatoare. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1970. 131 p.
23. CALLO, T., CUZNEȚOV, L., HADÎRCĂ, M. et. al. Educația integrală: Fundamente teoretico-paradigmatice și aplicative. Topografia „Cavaioli”, Institutul de Științe ale Educației, Chișinău, 2015, 248 p. ISBN 978-9975-48-096-3.
24. CAMERON, J. Cum să eliberezi artistul din tine: calea artistului către o creativitate superioară. Trad. Butuza Mugur, Pitești: Editura Paralela 45, 2015. 232 p. ISBN 978-973-47-2199-3.
25. CĂLINESCU, G. Viața lui Mihai Eminescu. București: Editura Minerva, 1986. 429 p.
26. CÂRLUGEA, Z. Editura RAM – Aninoasa – Gorj (1934-1947). Târgu Jiu: Editura Măiastra, 2014. 172 p. ISBN 978-606-516-676-9.
27. CEAUȘU, G. 9 discipline și 3 domenii. București: UNATC PRESS, 2011. ISBN 978-973-1790-48-0.
28. CEMORTAN, S. Formarea personalității copilului în cadrul activității verbal-artistice. Chișinău: Museum, 1999, 165 p.
29. CEPOI, I. Artele spectacolului în Gorj – Jurnal sentimental. Târgu Jiu : Editura Centrului Județean al Creației Populare Gorj 2002. 352 p. ISBN 973-85687-2-2.
30. CEPOI, I. Îmblânzirea minotaurului sau nouă ani din viața unui teatru, Târgu Jiu: Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, 2002. 478 p. ISBN 973-8162-10-6.
31. CEPOI, I. Teatrul Dramatic Elvira Godeanu și Miracolul de la Târgu Jiu. Editura Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale (CJCPCT) Gorj, Târgu Jiu: 2013. 447 p. ISBN 978-973-7847-57-7.

32. CEPOI, I. Teatrul în Gorj. vol. II, ediție revăzută și adăugită, Târgu Jiu: Editura CJCPCT Gorj, 2018.284 p. ISBN 978-606-8918-07-5.
33. COJAR, I. O poetică a artei actorului. București: Editura Paideia, ed. a III-a, 1998. 161 p. ISBN: 973-9368-47-6.
34. COLESNIC, I. Geneza Teatrului Național din Chișinău. Chișinău: Editura Cartier, 2016 – 512 p. ISBN: 978-9975-86-132-8.
35. COVĂTARIU, V. Cuvinte despre cuvânt. Târgu-Mureș: Casa de Editură „Mureș”, 1996.192 p. ISBN 973-9087-38-8.
36. COZMA, D. Dramaturgul-practician. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2005.150 p. ISBN 973-686-714-5.
37. CRĂCIUN, V. Scena undelor. București: Editura Eminescu 1980, p. 71.
38. CREȚU, T. Psihologia vârstelor. București: Editura Credis, 2006. 380 p. ISBN 973-734-096-5.
39. CRISTEA, S. Dicționar de pedagogie. Editura Litera Internațional Chișinău – București 2000. 399 p.
40. CRISTEA, S. Managementul organizației școlare. București: Ediția a II – a rev. și ad. Editura Didactică și Pedagogică, 2003. 224 p. ISBN 973-3027-63-4
41. CRISTEA, S. Studii de Pedagogie Generală. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2009. 308 p. ISBN 978-973-30-2450-7.
42. CRISTEA, S. Fundamentele pedagogiei. Iași: Editura Polirom, 2010. 398 p. ISBN 978-973-46-1562-9.
43. CRISTEA, S. Dicționar enciclopedic de pedagogie A-C, vol. I, București: Editura Didactica Publishing House, 2015.831 p. ISBN 978-606-683-295-3.
44. CRISTEA, S. Concepte pedagogice fundamentale. vol.I, Pedagogia/ Științele Pedagogice/ Științele Educației, București: Didactica Publishing House, 2016. ISBN 978-606-683-377-6
45. CRISTEA, S. Concepte fundamentale în pedagogice. Finalitățile educației, vol. 3, București: Didactica Publishing House, 2016.134 p. ISBN 978-606-683-403-2.
46. CRISTEA, S. Concepte fundamentale în pedagogice. Sistemul de educație/ învățământ, vol. 5, București: Didactica Publishing House, 2017.138 p. ISBN 978-606-683-456-8.
47. CRISTEA, S. Concepte fundamentale în pedagogice. Instruirea/ Procesul de învățământ, vol. 6, București: Didactica Publishing House, 2017.131 p. ISBN 978-606-683-491-9.
48. CRISTEA, S. Concepte fundamentale în pedagogice. Obiectivele instruirii/ Procesului de învățământ, vol. 8, București: Didactica Publishing House, 2018.150 p. ISBN 978-606-683-668-5.

49. CRISTEA, S., COJOCARU-BOROZAN, M., PAPUC, L., SADOVEI, L. Teoria și Praxiologia Cercetării Pedagogice. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2016. 306 p. ISBN 978-606-31-0184-7.
50. CRISTEA, S., STANCIU, F. Fundamentele educației. vol. I, Editura Universitaria, 2010.
51. CRIȘAN, S. Teatru și cunoaștere, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2008. ISBN 978-973-35-2430-4.
52. CUCOȘ, C. Istoria Pedagogiei. Iași: Editura Polirom, 2001. ISBN 973-683-642-8.
53. CUCOȘ, C. Educație estetică. Iași: Editura Polirom, 2014, 224 p. ISBN 978-973-46-4978-5.
54. CUZNEȚOV, L. Adolescentul preocupat de artă (ghid pentru cadrele didactice). Chișinău: CEP ASEM, 1997.
55. CUZNEȚOV L. Filosofia și axiologia educației. Ministerul Educației al Republicii Moldova; Suport de curs aprobat pentru editare de Senatul UPS „Ion Creangă” din Chișinău, 2017, 121 p. ISBN 978-9975-46-322-5
56. DAMASIO, A. R. În căutarea lui Spinoza. Cum explică știința sentimentele. trad. Ioana Lazăr, București: Editura Humanitas, 2010. ISBN 978-973-50-2587-8.
57. DÂRVĂREANU, I.C. Monografia orașului Novaci. Deva: Editura Tipografia Grafica Plus S.R.L., 2008, cap. XX. 464 p. ISBN 978-973-1855-14-1.
58. DELORS, J. coord. Comoara lăuntrică. Raportul către UNESCO al Comisiei Internaționale pentru Educație în Secolul XXI, trad. Iași: Ed. Polirom, 2000. 238 p. ISBN 973-683-549-9
59. DEMETRESCU, C. Oamenii zilei Note și observații. București: Editura Minerva, 1913, p. 69.
60. DIDEROT, D. Paradox despre actor, Text dactilografiat U.A.T.C., Paris 1830. 240 p.
61. DORIAN, G. și IORDACHE, E. Pașii Poetului. Iași: Editura Timpul, 2000. 368 p. ISBN 973-8003-39-3.
62. DRIMBA, O. Istoria culturii și civilizației. vol. I, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2003 – Ediție definitivă. 464 p. ISBN 973-9200-57-5; ISBN 973-9211-71-2.
63. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. II, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2003 – Ediție definitivă. 384 p. ISBN 973-9200-58-3; ISBN 973-9211-72-0.
64. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. III, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2003 – Ediție definitivă. 416 p. ISBN 973-9200-59-1; ISBN 973-9200-59-1; ISBN 973-9211-73-9.
65. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. IV, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2004. 560 p. ISBN 973-9211-70-4; ISBN 973-9211-77-4 & ISBN 973-9200-56-7; ISBN 973-9200-62-1.

66. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. V, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2004.448 p. ISBN 973-9200-63-X; ISBN 973-9211-78-X.
67. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. VI, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2003. 340 p. ISBN 978-973-642-116-7.
68. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. VII, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2003. 368 p. ISBN 978-973-642-117-4.
69. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. VIII, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2003. 352 p. ISBN 978-973-642-118-1.
70. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. IX, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2004. 416 p. ISBN 978-973-642-122-8.
71. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. X, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2004. 416 p. ISBN 978-973-642-123-5.
72. DRIMBA, O. Istoria Culturii și Civilizației. vol. XI, București: Editura Saeculum I.O. & Editura Vestala, 2004.464 p. ISBN 978-973-642-133-4.
73. DRIMBA, O. Istoria teatrului universal. București: Ed. definitivă, Editura Vestala, 2017. 352 p. ISBN 978-973-120-020-0.
74. FAURE, E. A învăța să fii Un Raport UNESCO. trad. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1974. 380 p.
75. GAGIM, I. Dimensiunea psihologică a muzicii. Iași: Timpul, 2003. 280 p. ISBN 973612049X.
76. GAGIM, I. Știința și arta educației muzicale. Chișinău: Editura ARC, 2004 – 223 p. ISBN: 9975-928-07-2.
77. GAGIM, I. Muzica și filozofia. Chișinău: Î.E.P. Știința, 2009 (Combinatul Poligrafic) – 160 p. ISBN: 978-9975-67-629-8.
78. GORAȘ-POSTICĂ, V. Teoria și metodologia proiectelor educaționale. Chișinău: CEP USM, 2013. 192 p.
79. GREMALSCHI, A. Formarea competențelor – cheie în învățământul general: provocări și constrângeri (studiu de politici educaționale / Inst. de Politici Publice). Chișinău: Tipografia „Lexon-Prim”, 2015. 108 p. ISBN 978-9975-9609-8-4.
80. GROTHOWSKI, I. Spre un teatru sărac. București: Editura „UNITEXT”, 1998.200 p. ISBN 973-98348-9-2.
81. GUȚU, V., BUCUN, N., GHICOV, A., [et al.] Cadrul de referință al Curriculumului Național. Chișinău: Lyceum, 2017 (F.E.-P. „Tipografia Centrală”). – 104 p. ISBN 978-9975-3157-7-7.

82. HADÂRCĂ, P. O cronică a Teatrului Național Mihai Eminescu din Chișinău 1918-1930. Chișinău: Editura Cartier, 2016 – 512 p. ISBN: 978-9975-86-112-0.
83. HOLMES, P., KARP, M., WATSON, M. Psychodrama since Moreno. London: Routledge, 1994. 221 p.
84. ILICA, A. Pedagogia contemporană. Arad: Tiparnița, 2015. 270 p.
85. ILUȚ, P. Sinele și cunoașterea lui. Teme actuale de psihosociologie. Iași: Editura Polirom, 2001. ISBN 973-683-849-8.
86. IORGA, N. Cugetări. Editura „Albatros” București 1972. 392 p.
87. JAUSS, H.-R. Experiență estetică și hermeneutică literară. București: Editura Univers, 1983, 500 p.
88. JUNG, C. Opere Complete: Arhetipurile și inconștientul colectiv. Editura Trei, București, 2014, 512 p. ISBN 978-973-707-942-8.
89. LAZARUS, R.S. Emoție și adaptare, trad. Iuliana Diaconu. București: Editura Trei, 2011. 688 p. ISBN 978-973-707-540-6.
90. LECOQ, J. Corpul poetic. O pedagogie a creației teatrale. trad. Raluca Vida, Oradea: Editura ArtSpect, 2009.
91. LOGHIN, D.G., POPESCU-NEVEANU, P., NEACȘU, I., G., MARCUS, S., DIMIU, M., MOISESCU, V. Arta Actorului. Manual pentru uzul studenților din anul I. Catedra de Arta actorului și Regizorului, București: Editura Didactică și pedagogică, I.A.T.c. I.L. Caragiale, 1970. 268 p.
92. LYOTARD, J.F. De ce să filosofăm. trad. Ciprian Mihali și Lelia Marcău, Cluj-Napoca: Casa cărții de știință, 2013. 115 p. ISBN 978-606-17-0316-6.
93. MASSOFF, I. Teatrul românesc. vol. I, București: Editura pentru Literatură, 1961. 646 p.
94. MASSOFF, I. Teatrul românesc. vol. II, București: Editura pentru Literatură, 1966. 703 p.
95. MASSOFF, I. Teatrul românesc. vol. III, București: Editura pentru Literatură, 1969. 559 p.
96. MASSOFF, I. Teatrul românesc. vol. IV, București: Editura Minerva 1972. 656 p.
97. MÂNDÂCANU, V. Profesorul-Maestru (în contextul pregătirii inițiale a cadrelor didactice)- Monografie despre învățământul pedagogic universitar. Chișinău: Editura Pontos, 2009 (F.E.-P. „Tipogr. Centrală”). 628 p. ISBN 978-9975-72-267-4.
98. MÂNDRA, V. Jocul situațiilor dramatice. Principii, aplicații, analize, București: Editura Eminescu, 1978, 257 p.
99. MORANDI F., BBORDERIE, L. R. Dictionnaire de pedagogie 120 notions-cles. 320 entrees. Classement thematique, Nathan, Paris, 2010. 272 p.

- 100.NEGOVAN, V. Introducere în psihologia educației. București: Editura Universitară, 2006. 239 p. ISBN 973-749-00-0.
- 101.NICHIFOR, G. și NICHIFOR, D. Secvențe din viața cotidiană gorjeană în mărturii ale timpului. Vol. 3, Iași: Editura PIM, 2015.320 p. ISBN 978-606-13-2452-1.
- 102.NOTTARA, C.I. Amintiri. București: ESPLA 1960. 304 p.
- 103.OPRESCU, V. Psihologie generală și a educației. Craiova: Reprografia Universității din Craiova, 1999. 583 p.
- 104.PANFILOV, L. Arta vorbirii: Respirația, dicția, curs primar. Chișinău S. n., 2018, 76 p. ISBN: 978-9975-136-09-9.
- 105.PAPUC, L. Epistemologia și Praxiologia Curriculumului Pedagogic Universitar. Studiu monografic, FEP Chișinău: „Tipografia Centrală”, 2005. 207 p.
- 106.PARFENE, C. Literatura în școală. București: Editura Didactică și Pedagogică, 77. 295 p.
- 107.PÂSLARU, V., PAPUC, L., NEGURĂ, I., COJOCARU-BOROZAN, M. Construcție și dezvoltare curriculară. Cadru teoretic, Partea I, Chișinău: Tipografia Centrală, 2005.176 p.
- 108.PÂSLARU, VI. Valoare și educație axiologică: definiție și structurare. În: *Didactica Pro...*, nr. 1, 2006. ISSN 1810-6455.
- 109.PÂSLARU, VI. Introducere în teoria educației literar-artistice. Ediția a I - a. Chișinău: Museum, 2001; Ediția a II –a rev. București: Sigma, 2013, 198 p. ISBN 978-973-649-875-6.
- 110.PLATON Republica.vol. I și II, Partea a III-a, Cartea a V-a, trad. Andrei Cornea, București: Editura Teora, 1998.535 p.
- 111.PLATON Republica.vol. II, trad. Cornea Andrei, București: Editura Teora, 1998.480 p.
- 112.PLATON Republica. vol. II, Partea a V-a, Cartea a X-a, trad. Cornea Andrei, București: Editura Teora, 1998.480 p.
- 113.PLATON Opere complete. vol. II. Noica Constantin, interpretare la MENON, București: Editura științifică și enciclopedică, 1976.435 p.
- 114.PLATON Opere complete. vol. II. Liiceanu Gabriel, Note la HIPPIAS MAIOR, București: Editura științifică și enciclopedică,București, 435 p.
- 115.PLATON Opere complete. vol. II. Lupaș Liana și Creția Petru, MENON, București: Editura științifică și enciclopedică, 1976. 435 p.
- 116.PLATON Opere complete. vol. IV, București: Editura Humanitas, 2001.416 p.
- 117.POP, Z.N.A. Pe urmele lui Mihai Eminescu. București: Editura Sport-Turism, 1978. 328 p.
- 118.POPESCU, M. Teatrul ca literatură. București: Editura Eminescu, 1987.
- 119.POPOVICI, M.A. Lungul drum al teatrului către sine. București: Editura Anima, 2000.240 p. ISBN 973-9053-44-0.

120. POPUȘOI, L., CIOBANU, V.M. O legendă: Teatrul „Luceafărul”. Chișinău: Arc, 2018 (Combinatul Poligrafic) – 224 p. ISBN: 978-9975-0-0227-1.
121. PUPĂZĂ G. Dascălii: averea României. Editura Centrului Județean Pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Gorj, 2015. 288 p.
122. PUPĂZĂ, G. Dacă soarta ne desparte. Folclor al românilor din America, Târgu Jiu: Editura Măiastra, 2008. ISBN 978-606-516-044-6.
123. PUPĂZĂ, G. Istoria învățământului din Gorj, Târgu Jiu: Editura Newest, 2005. 278 p.
124. PUPĂZĂ, G. Murmur de pe Jaleș. Târgu Jiu: Editura Măiastra, 2007. 196 p. ISBN 978-973-1798-41-7.
125. PUPĂZĂ, G. O viață dăruită școlii. Colecția Muzeului „Grigore Pupăză” din Arcani - Gorj, 2015. 135 p.
126. PURIC, D. Cine suntem. București: Ed. Platytera 2008. 176 p. ISBN 978-973-1873-03-9.
127. ROCO, M. Creativitate și inteligență emoțională. București: Editura Polirom, 2009.
128. SARTRE, J.-P. Psihologia emoției. trad. Leonard Gavriliu. București: Editura IRI, 1997.
129. SENECA Scrisoare către Luciliu. București: Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1967. 560 p.
130. SMEU, G. Introducere în Estetica Artei de Amatori. Editura sub egida Institutului de Filozofie și Academiei de Științe Sociale și Politice și a Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Gorj, 1980. 114 p.
131. SPOLIN, V. Improvizație pentru teatru. proiect WPA – 1963.
132. SPOLIN, V. Improvizație pentru teatru. U.N.A.T.C. Press, trad. Mihaela Bețiu, București: Editura Universitară „Ion Mincu”, 2008. 512 p. ISBN 978-973-1790-12-1.
133. STAN, S. Arta vorbirii scenice. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1972, 213 p.
134. STANCIU, I. Școala și Doctrinile Pedagogice în secolul XX. Ediția a III – a, Iași: Institutul European, 2006. 304 p. ISBN 973-611-430-9; ISBN 978-973-611-430-4.
135. STANCIU, M. Reforma Conținuturilor Învățământului – Cadru metodologic. Iași: Editura Polirom, 1999. 248 p. ISBN 973-683-334-8.
136. STANCIU, I. G. Școala și doctrinele pedagogice în secolul XX. Ediția a III – a, revăzută. Iași: Institutul European, 2006. 304 p. ISBN (10) 973-611-430-9; ISBN (13) 978-973-611-430-4.
137. STANISLAVSKI, K.S. Munca actorului cu sine însuși. trad. Lucia Demetrius și Sonia Filip, București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA), 1955. 616 p.
138. STANISLAVSKI, K.S. Viața mea în artă. ESPLA București 1955. 623 p.
139. ȘALAPA, D. Teatrul severinean – O istorie sentimentală (1957-1994). Timișoara: Editura Sedona, 2000. 143 p. ISBN 973-9345-41-7.

- 140.ȘCHIOPU, C. Metodica predării literaturii române. Chișinău: Editura Combinatul Poligrafic, 2009, 335 p. ISBN 9789731230955.
- 141.TONITZA-IORDACHE, M., BANU, G. Arta Teatrului. Ediția a II – a revăzută și adăugită, București: Editura Nemira, 2004.552 p. ISBN 973-569-629-0.
- 142.ȚUȚEA, P. Lumea ca teatru. București: Editura VESTALA & ALUTUS, 1993. 548 p. ISBN 973-96063-5-0 & ISBN 973-96077-6-4.
- 143.UNGUREANU, O., SANDA, I. Luminile scenei-Tradiții ale teatrului de amatori în Tîrgu-Jiu. Editura „Tipografia Târgu Jiu”, 1980. 85 p.
- 144.VASILIU, M. Istoria teatrului românesc. București:Editura Albatros, I.P. Iași, 1972. 200 p.
- 145.VĂIDEANU, G. Cultura estetică școlară. București: EDP, 1967, 339 p.
- 146.VIANU, T. Scrieri despre teatru. București: Editura Eminescu, 1977, 438 p.
- 147.VIANU, T. Estetica. București: Editura Orizonturi, 1995, 438 p. ISBN 973-9154-71-9.
- 148.VOICU, M. Educația emoțională ca mijloc de optimizare a climatului educativ. Târgu Jiu: Editura Măiastra, 2008.83 p. ISBN 978-973-1798-74-5.
- 149.ZAGAIEVSCHI C. Fundamente teoretice și metodologice ale dezvoltării inteligenței emoționale prin comunicare la adolescenți. tz. de doct. Chișinău, 2013. 237 p.
- 150.ZAGAIEVSCHI C., COJOCARU-BOROZAN M. Educație pentru dezvoltare emoțională și sănătate mintală. Chișinău: Ed. UPS „Ion Creangă”, 2014. 192 p. ISBN 978-9975-46-209-9.
- 151.ZAMFIRESCU, I. Istoria Universală a Teatrului. vol. III, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.621 p.
- 152.ZARKA, Y. Hobbes și gândirea politică modernă, Ed. Galaxia, 2005. 272 p.

Documente de arhivă:

- 153.Arh. St. Buc. Fondul Teatrul Național, dos. 24/1909-1910, f. 3
- 154.Arh. St. Buc., Fondul Min. Instr., Dos. 1074/1852, f. 151-154
- 155.Arh. St. Iași, documente, pachetul 318, nr. 89
- 156.Arhiva St. Buc., Fondul Min. Instr., dos. 491/1867, fila 234.
- 157.Biblioteca Centrală de Stat, Arhiva A.P.Banuț, ms. Inv. Nr. 6628.

Teze, autoreferate:

- 158.ANDRONE, S. I. Constante pedagogice ale evoluției și valorificării paradigmei inteligenței emoționale (abordare comparativă). tz. de doct. în științe pedagogice, Chișinău, 2019.
- 159.BEJAN, A. Repere teoretico-metodologice de formare a elementelor culturii teatrale a elevilor mici. tz. de doct. în științe pedagogice, Bălți, 2020.
- 160.CARKIN, G. Gary, Predarea limbii engleze prin dramă: tz. de doct. [online]. SouthNewHampshireUniversity,2012 [citat15.08.2014].

Disponibil:<http://garycarkin.tripod.com/garycarkinphdprofessoroftesolsouthernnewhampshireuniversitymanchesternh/index.html>

- 161.FLOREA, V. Conceptualizarea proiectării și organizării activităților în instituția de învățământ extrașcolar: tz. de doct. în științe pedagogice, Chișinău, 2020.
- 162.GAVRILIȚĂ, L. Formarea culturii etnoartistice la elevi prin valorificarea didactică a teatrului popular: tz. de doct. în pedagogie, Bălți, 2017.
- 163.GÎNJU, T. Interacțiunea metodologiilor de educație literar-artistică – educație muzicală în formarea culturii artistic-estetice a elevilor claselor primare: tez. de doct. în științe pedagogice, Bălți, 2019.
- 164.KELEMEN, M.-M. Istoria teatrului târgumureșean – Repere instituționale și spectacologice, material iconografic și comentarii critice (de la primele forme de manifestare teatrală, până la sfârșitul secolului al XX-lea: tz. de doct. în Istoria teatrului, Școala doctorală, Universitatea de Arte Târgu-Mureș, 2014.
- 165.KOVACS, G. Teatru și dramă aplicate – tehnici dramatice în predarea limbii engleze de specialitate: tz. de doct. în Arte, Târgu-Mureș, 2013.
- 166.POCAN, C. O. Antrenamentul actorului și dezvoltarea personală. Consecințe benefice în practica socială: tz. de doct. Cluj-Napoca, 2014.

Contribuții în materialele conferințelor și altor manifestări științifice:

- 167.ALEXANDRESCU, I. Contribuția teatrului la dezvoltarea culturală a orașului Târgu Jiu În: Perspectives of the Romanian economy development under the circumstances of economic globalization, ECOTREND - XVI th Edition. Mat. Conf. Șt. Int. Universitatea „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu: Editura „Academica Brâncuși” 2019, p. 221-223; ISSN 2248-0889, ISSN-L 2248-0889.
- 168.BEJAN, A. Pentru o fundamentare ontologică a artei și culturii teatrale - studiu bazat pe teoriile lui I. Gagim. În: Ion Gagim și universul muzicii. Mat. Conf. Șt. Int. consacrate aniversării a 60 de ani ai savantului. Iași: Editura Artes, 2014, p. 231-237. ISBN 978-606-547-192-4.

Articole în publicații seriale:

- 169.ALEXANDRESCU, I. Spre o școală altfel În: Revista „Concept”,. Vol. 6 / nr.1 / iunie 2013, p. 245-252; 485 p. ISSN 2248-3756; ISSN-L 2068-4444.
- 170.ALEXANDRESCU, I. Educația artistică prin teatru - probleme și soluții În: Analele științifice ale doctoranzilor și competitorilor. Probleme actuale ale științelor umaniste. Partea I. Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Volumul XII, 2013, p. 201-207; 242 p. ISBN 978-9975-46-150-4.

- 171.**ALEXANDRESCU, I.** Educația emoțională prin teatrul școlar În: Analele științifice ale doctoranzilor și competitorilor. Probleme actuale ale științelor umaniste. Chișinău: U.P.S. „Ion Creangă”, 2014, vol. XIII, Partea II, p. 144-148; 256 p. ISBN 978-9975-921-22-0. – ISSN 1857-0267.
- 172.**ALEXANDRESCU, I.** Educația artistică prin teatru În: Analele Universității - seria Științe ale Educației - Creativitate și eficiență în educație, Ediția a IV-a, Secțiunea I. Mat. Conf. nat. Univ. „Constantin Brâncuși” - Târgu Jiu: Nr. 4/ 23 aprilie 2015, p. 29-35; 70 p. ISSN 1844-7031.
- 173.**ALEXANDRESCU, I.** Protestul lui Platon împotriva sofștilor. În: Probleme actuale ale științelor umanistice, Anale științifice ale doctoranzilor și competitorilor, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”- Chișinău, 2015, vol. XIV, Partea I, p. 100-104; 344 p. ISBN 978-9975-46-235-8.
- 174.**ALEXANDRESCU, I.** Experimentul de la Târgu-Jiu. În: „Academica Brâncuși” - Supliment literar-științific. Târgu Jiu: 2016-an 2, nr.5,6, p.157-160; 223 p. ISSN 1582-8808.
- 175.**ALEXANDRESCU, I.** Protestul lui Platon împotriva Sofștilor I. În apărarea lui Platon II. Harța dintre filozofie și poezie. În: Creativitate și eficiență în educație - Ediția a V-a, Secțiunea 2. Paradigme Curriculare, Didactice și Metodice. Mat. Conf. nat. UCB - Târgu Jiu: Nr. 2 / 26 mai 2016, p. 45-56; 56 p. ISSN 1844-7031.
- 176.**ALEXANDRESCU, I.** Arta dramatică – Obștinentă pledoarie pentru o disciplină pe nedrept uitată sau... ignorată? / Repere istorice ale teatrului școlar contemporan în România. În: Caietele de literatură, Critică și Teoria Artelor, vol. 1, Iași: 2018, p. 245-250; 354 p. ISBN 978-606-13-4381-2.
- 177.**ALEXANDRESCU, I.** Cine are nevoie de teatru?. În: „Academica Brâncuși” - Supliment literar-științific. Târgu Jiu: 2018 - an 4, nr. 11, serie nouă p. 132-135; 154 p. ISSN 1582-8808.
- 178.**ALEXANDRESCU, I.** Apariția și dezvoltarea teatrului profesionist în limba națională prin teatrul școlar. În: Revista Studia Universitatis Moldaviae - Seria Științe ale Educației, 2020, nr. 11, p. 182-189; ISSN 1857-2103.
- 179.**ALEXANDRESCU, I.** Repere istorice ale teatrului școlar în România. În: Revista Acta et Commentationes - Științe ale Educației, nr. 1(19), Tiraspol, 2020, p. 141-149; ISSN 1857-0623; E-ISSN 2587-3636
- 180.**ALEXANDRESCU, I.** Pedagogia clasică perfecționată prin predarea teatrului la clasă În: Revista „Concept”, clasificată CNCS – categoria C și indexată în CEEOL, EBSCO și SCIOPIO,, București: UNATC „I. L. Caragiale, 2 (23) 2021, p. 170-183; ISSN L=2068-4444

Articole în ziare:

- 181.CEPOI, I. Lumea Gorjeană, nr. 2 / 2000.
- 182.DÂRVĂREANU, I.C. Novăceanul anul IV nr. 31/32 din martie/aprilie 2016.
- 183.FREIRE, P. Conceptul bancar în educație, 1969.
- 184.Gazeta Transilvaniei, nr. 52 din 1/13 iulie 1864.
- 185.GOGA, O. Thalia noastră, în țara noastră, 13/26 septembrie, 1909.
- 186.GOLDIȘ, V. Mișcarea teatrală la noi în anul 1898, Familia, Oradea Mare 18/30 iulie 1899.
- 187.STĂNICĂ, T. Articol – Gorj Domino, anul 2, nr. 285, joi 15 martie 2007.
- 188.Timișoara: (4 nov. 1841 - 1 apr. 1909) wikipedia p. 99.
- 189.TURCUȘ, A., MOCIONI, A. Coloana Infinitului anul XII, nr. 69 apr-mai-iun 2009, p. 30-32, ISSN 1453-8695.

Lucrări publicate în periodice (articole, cronici, studii):

- 190.Anuarul școlar 1925-1933 - Școala Elementară și Superioară de Comerț din Târgu Jiu. Târgu Jiu: Editura Institutului de Arte Grafice „Nicu Miloșescu”, 1933. 60 p.
- 191.BEȚIU, M. Caietele bibliotecii UNATC I.L. Caragiale– vol. 5, nr. 2/2011, 48 p. ISSN: 2065 – 7455.
- 192.CÎNTEC, O. Teatrul românesc postbelic, sub controlul ideologiei comuniste. Colloquium politicum, Anul I, nr.1, ianuarie-iunie 2010. 80 p.
- 193.CEPOI, I. Istoria teatrului în Târgu Jiu. Eseu monografic revista Meridian, nr. 4, 5;
- 194.GAGIM, I. Artă și Educație artistică. În: Revistă de cultură, știință și practică educațională, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Presa universitară bălțeană, 2006. ISSN: 1857-0445.
- 195.GOLDIȘ, V. Mișcarea teatrală la noi în anul 1900, Anuarul IV al Societății pentru crearea unui Fond de Teatru Român, Brașov 1901, p. 86.
- 196.GORAȘ-POSTICĂ, V. Formarea culturii artistic-estetice la elevii claselor primare: abordări pedagogice integratoare, Didactica Pro..., nr. 3 (127), 2021; p. 32-35. ISSN 1810-6455.
- 197.MĂRCUȘ, Ș. Thalia română, Timișoara 1946. p.76.
- 198.PUPĂZĂ, G. Din mișcarea culturală de pe Jaleș - Crinul Satelor, 30 mai 1970.
- 199.ZAPOROJAN V. Formarea competențelor de aplicare a diferitelor arte în promovarea activităților muzicale extracurs în școala de cultură generală, coord. șt.: Ion Gagim / Interuniversitaria : Materialele Conferinței Științifice a Studenților, Ed. a 16-a, 08 oct. 2020. Bălți : US „Alec Russo”, 2020. p. 257-260. – ISBN 978-9975-50-248-1.
- 200.WARD, W. Școala și Societatea, 1957, p. 4.
- 201.WAY, B. Dezvoltare prin Dramă, p. 4-5.

Resurse bibliografice accesate online:

- 202.ANGHEL, S. Cultură-Educație [online]. Năvodari, 2015 [citat 24.08.2015]. Disponibil: <http://www.gazetadenavodari.ro/diversitas-indemn-la.../>
- 203.Catalogul aparițiilor Unitext. București: Editura Unitext, 2000. Disponibil: <https://www.uniter.ro/wp-content/uploads/2015/04/Aparitii-UNITEXT.-CATALOG.pdf>
- 204.CIOPLEA, D. Deținuții-actori din Târgu Jiu fac Transfer de personalitate cu elevii [online]. Târgu Jiu, 2010 [citat 18.08.2015]. Disponibil: www.agentiadecarte.ro › 2010/09 › detinutii-actori-din-targu-jiu-fac-„trans...
- 205.CIOROIANU, A.10 adevăruri sau falsuri despre primul Rege al românilor [online]. București, 2014 [citat 30.08.2015]. Disponibil: <https://www.historia.ro> › sectiune › general› articol›10-adevaruri-sau-fal...
- 206.COJOCARU, V. Repere strategice inovatoare în contextul cunoașterii [online] Universitatea de Stat din Tiraspol [citat: 27.02.2021] Disponibil: <file:///C:/Users/User/Desktop/Cojocar%20Victoria%20articol.pdf>
- 207.COSTA, R. Actualitate/Cultură,HotNews.ro [online]. București, 2015 [citat 29.07.2015]. Disponibil:oldsite.edu.ro › index.php › pressrel
- 208.Cronica ideilor, text comentariu [online]. București, 2013 [citat 14.11.2014]. Disponibil: <https://nicodabija.wordpress.com> › 2013/10/26 › de-ce-sa-filozofam-si-tot...
- 209.Educație prin teatru [online]. Tulcea, 2014 [citat 18.08.2015]. Disponibil:www.creeaza.com › didactica › didactica-pedagogie › Educatia-prin-teatru...
- 210.FILIP, V. Le prix de la francophonie [online]. ARADON Știrile județului Arad, 2014 [citat 10.08.2016] Disponibil: www.aradon.ro › le-prix-de-la-francophonie
- 211.GHEORGHITĂ, E. Unirea din 24 ianuarie nu este Mica Unire [online]. București, 2015 [citat 27.09.2015]. Disponibil: <https://www.mediafax.ro> › social › pf-daniel-unirea-din-24-ianuarie-nu-est...
- 212.GHICOV, A. Dezvoltarea curriculară la disciplina limba și literatura română în contextul pedagogiei constructiviste [Online]. Chișinău, 2018. [citat 30.01.2022]. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/237-247.pdf
- 213.GHICOV, A. Textul, vorbirea și activitatea verbală creativă a elevilor [online]. Chișinău, 2019. [Citat 30.01.2022]. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/660-666.pdf
- 214.Istoricul preparandiei din Arad [online]. Cuj-Napoca, 2012 [citat 28.08.2015]. Disponibil:http://csms.ro/preparandia200/doc/Ilica_Anton_Scoala%20regeasca_final.pdf

215. PĂTRAȘCU, D., BÂRGĂOANU C. Strategii ale învățării creative în ciclul primar. [online] În: Managementul educational: realizări și perspective de dezvoltare, Materialele Conferinței științifico-practice internaționale, ediția a III-a, Bălți, 2020 [citat: 24.02.2021] Disponibil: file:///C:/Users/User/Desktop/Conf_Managementul_Educational_2020.pdf
216. PÂSLARU, VI. De la „Cercați scripturile...” la Educația literar-artistică [online]. În: Educație lingvală și literar-artistică, Philologia LIX, 2017. [citat: 10.02.2021] Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/141-148_0.pdf
217. Premii la Festivalul de Teatru școlar Teatrul sub castani Iași [online]. Timișoara [citat 29.07.2015]. Disponibil: https://www.vechi.timisoaraexpress.ro/agentia-de-presa/ziua-lunga-a-teatrului-scolar-si-de-tineret-nil_15751
218. Primăvară europeană Amifran [online]. Arad, 2016 [citat 10.08.2016]. Disponibil: <http://www.aradon.ro/primavara-europeana-amifran/1636519>
219. Replika, un centru educațional amenajat într-o hală, propune învățarea prin artă [online]. București, 2015 [citat 18.08.2015] Disponibil: [stiri.tvr.ro › replika--un-centru-educational-amenajat-intr-o-hala--propune-...](http://stiri.tvr.ro/replika--un-centru-educational-amenajat-intr-o-hala--propune-...)
220. ȘCHIOPU, C. Dezvoltarea competențelor literar-artistice ale studenților în procesul receptării literaturii [online]. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică nr. 2(31), 2017. [citat 10.02.2021] Disponibil: http://revista.amtap.md/wp-content/files_mf/152664473720_Schiopu_Dezvoltareacompetentelorliterarartisticealestudentilorinprocesulreceptariiliteraturii.pdf
221. ȘCHIOPU, C. Educația literar-artistică a elevilor vs. Domeniile de competențe curriculare: Abordare necesară [online]. În: Acta et Commentationes Sciences of Education, Vol. 10 nr. 1 (2017) [citat: 10.02.2021] Disponibil: https://revista.ust.md/index.php/acta_educatie/article/view/129/133
222. Teatrul școlar religios [online]. Todireni-Stănița, 2014 [citat.18.08.2015]. Disponibil: <http://www.ziarulderoman.ro>; www.ziarulderoman.ro › Religie
223. Teatrul românesc și cinematografia în Aradul interbelic, p. 81 [online]. Arad, 2015 [citat 12.11.2015]. Disponibil: <https://blogaradean.wordpress.com>
224. Tribuna învățământului - Pentru calitatea școlii românești, Revistă națională de știință, educație și cultură, Școala, teatrul și viața, împotriva discriminării [online]. Curtea de Argeș, 2015 [citat 18.08.2015]. Disponibil: www.tribunainvatamantului.ro › scoala-teatrul-si-viata-impotriva-discrimin...;
225. ȚEPELEA, G. Țărani bănațeni, autori dramatici [online]. Universul, 7 iunie 1943 Disponibil: <https://www.academia.edu> › LITERATURII_DIALECTALE_BĂNĂȚENE_p...

226. UNGUREANU, I. Teatrul și Credința [online]. Chișinău, 2008 [cit. 15.07.2014].
Disponibil: limbaromana.md > ...

Cărți electronice și publicații monografice online:

227. CARKIN, G. Teaching English Through Drama [online]. [cit. 01.07-15.08.2014].
Disponibil:

<http://garycarkin.tripod.com/garycarkinphdprofessoroftesolsouthernnewhampshireuniversitymanchesternh/index.html>.

228. COOK, H.C. The Play Way [online]. New York, Frederick A. Stokes company, 1917. 417 p. [cit. 01.07-15.08.2014]. Disponibil: <http://books.google.com/books?id=v-RAAAAAIAAJ&oe=UTF-8>

229. COJOCARU, V. GH. Calitatea în Educație – Chișinău, 2006 [online] În: SCRIBD, 26 ian. 2018 [cit. 23.02.2021] Disponibil: <https://ro.scribd.com/document/370035547/Calitatea-in-educatieCojocarVasile-pdf>

230. MIHAILOV, C.P. Epoca teatrului pentru mase [online]. București, 2006 [cit. 24.06.2014].
Disponibil: <https://jurnalul.antena3.ro>old-site>suplimente>editie-de-colectie>epo...>

Contribuții specifice pe site web, filme, video și emisiuni:

231. Ander Wien [online], [cit. 27.09.2015]. Disponibil: <https://en.wikipedia.org> > wiki > Theater_an_der_...

232. Colegiul National Spiru Haret, Profesori și elevi implicați [online]. Târgu Jiu, 2007 [cit. 15.07.2014]. Disponibil: <https://spiruharetgorj.ro> > comenius > elevi1

233. Festivalul Național de Teatru Școlar „Niște țărani” [online]. Văleni-Olt, 2015 [cit. 28.07.2015]. Disponibil: <https://semnaluloltului.wordpress.com> > page;

234. Gala Teatrului școlar, ediția a XIII -a [online]. Tecuci-Galați, 2015 [cit. 28.07.2015]
Disponibil: <https://issuu.com> > revista_info_cultural-decembrie_201_80171161e0ae86;

235. MICHAÏLOV, M. Introduceți teatrul în școală! [online]. București, 2014 [cit. 24.06.2014].
Disponibil: <https://www.mediafax.ro> > cultura-media > interviu-mihaela-michailov-ma...

236. PURIC, D. În: Căuă și efect, Tv. Național 24, 18.dec. 2007, 20.30.

237. ȘERBAN, L. Ideo Ideis sau cum ne-am petrecut sfârșitul verii [online]. București, 2014 [cit. 26.08.2014]. Disponibil: <https://yorick.ro> > Reportaj

238. Ziua lungă a teatrului școlar și de tineret NIL – [online]. Timișoara, 2015 [cit. 29.07.2015]
Disponibil: <https://yorick.ro> > Eveniment; revistateatrul.radioromaniacultural.ro > ȘTIRI;

239. Disponibil: <http://www.centrulculturalreduta.ro/ro/>

240. Disponibil: <http://www.teatrulsicaalexandrescu.ro/>

- 241.Disponibil: www.kindertheater.com;
- 242.Disponibil: www.schulefuerdasleben.org;
- 243.Disponibil: www.teatrulvienezdecopii.ro;

Articole în culegeri de lucrări ale conferințelor internaționale:

- 244.**ALEXANDRESCU, I.** Contribuția teatrului la dezvoltarea culturală a orașului Târgu Jiu În: ECOTREND - XVI th Edition. Materialele conferinței internaționale. Târgu Jiu: Universitatea „Constantin Brâncuși”, Analele universității, seria nr. 6 / 2019, p. 269-273. Disponibil: https://www.utgjiu.ro/revista/ec/pdf/2019-06/39_Alexandrescu.pdf

Articole în culegeri internaționale:

- 245.**ALEXANDRESCU, I.** Pedagogia clasică perfecționată prin predarea teatrului la clasă. În: Revista „Concept”, clasificată CNCS – categoria C și indexată în CEEOL, EBSCO și SCPIO,, București: UNATC „I.L. Caragiale, 2 (23) 2022.

Alte surse:

- 246.CARTOJAN , N. Istoria literaturii române vechi, București: Editura Minerva, 1980, 590 p.
- 247.GASTER, M. Literatura populară română, București: Editura Minerva, 1983, 415 p.
248. <https://pedagogieteatralaunatc.wordpress.com/unatc-junior/>

Surse vremelnice:

- Disponibil: <http://unatc.ro/cercetare/reviste/concept05.pdf>
- Disponibil: <http://ojs.studiamsu.eu/index.php/education/article/download/1945/1818>
- Disponibil: <https://www.historia.ro/sectiune/timp-liber/articol/conferinta-internationala-teatrul-in-comunicarea-sociala-intre-22-26-martie-la-bucuresti>
- Disponibil: <https://www.comunicatedepresa.net/articol/conferinta-internationala-teatrul-in-comunicarea-sociala-gazduita-de-unatc>
- Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/141-149_4.pdf
- Disponibil: <https://www.uniter.ro/wp-content/uploads/2015/04/Aparitii-UNITEXT.-CATALOG.pdf>
- Disponibil:[http://litere.usv.ro/public_pdf/lucrari_cadre/n_iacob/7_Samuil Micu in marturii antologice.pdf](http://litere.usv.ro/public_pdf/lucrari_cadre/n_iacob/7_Samuil_Micu_in_marturii_antologice.pdf)
- Disponibil: <https://www.pandurul.ro › articol › ion-alexandrescu---10-ani-constructor-...>
- Disponibil: <http://www.verticalonline.ro/%E2%80%9Elvira-godeanu%E2%80%9D-pepiniera-de-actori>
- Disponibil: http://www.cimec.ro/Teatre/Cepoi-Ion_Imblanzirea-minotaurului.pdf

- Disponibil: <http://www.gorjnews.ro/interviuri/in-aceasta-viata-nu-hamlet-ci-rolul-de-inger-i-se-potriveste.html>
- Disponibil: <http://cngcmotru.blogspot.com/2011/06/premii-la-festivalul-de-teatru.html>
- Disponibil: <https://youtu.be/KgNUaHQwn40>
- Disponibil: <https://youtu.be/gSKxfRENH1o>
- Disponibil: <http://www.magazincritic.ro/2015/05/30/exclusiv-noile-aventuri-ale-lui-billy-numai-la-teatrul-dramatic-elvira-godeanu/>
- Disponibil: https://www.primarialugoj.ro/Continut_site/Despre_Lugoj/Cultura/cultura.html
- Disponibil: www.tion.ro/corul-plugarilor-din-chizatau-cel-mai-vechi-din-romania-a-i...
- Disponibil: www.monitoruljuridic.ro.
- Disponibil: <https://www.gorjtv.ro/2020/10/15/teatru-forum-la-targu-jiu/>
- Disponibil: <https://youtu.be/hYNpoqpL2P0>
- Disponibil: <https://youtu.be/U9jXFN42z2o>
- Disponibil: <http://www.monitorulcj.ro/educatie/74977-festivalul-international-de-teatru-stage-de-la-cluj-napoca-si-a-desemnat-castigatorii#sthash.u8HYEVbF.dpbs>
- Disponibil: <https://zcyj.ro/cultura/s-a-terminat-festivalul-stage-de-la-cluj-cine-a-castigat-premiile--190998.html>
- Disponibil: <https://scoalagorjeana.com/2017/10/02/liceenii-din-motru-premiati-la-un-festival-international-de-teatru/>
- Disponibil: https://gorjeanul.ro/trupa-labirint-a-colegiului-national-george-cosbuc-din-motru-premiul-al-ii-lea-la-festivalul-international-stage/?fbclid=IwAR20KRKVbqhGJhNT_Dat_j-i4RFgzd7vSylk0jX1aJ4RH9wnmbOCPKOhaX0#.WdJWxbVDOM8
- <https://pedagogieteatralaunatc.wordpress.com/unatc-junior/>

Termeni specifici, chestionare și adrese

Teatrul profesionist: După cum se știe teatrul își are rădăcinile în corul din Grecia antică, cu evoluția dialogului dintre semicoruri (cu corifei) și primii actori, interpreți ai zeilor – în sărbătorile de primăvară și toamnă. Teatrul are un efect de *catharsis* pentru că spectacolul care face posibilă întâlnirea dintre actor și spectator produc reflecții și se trag învățăminte. Teatrul are și un rol politic (pe lângă cel educativ).

Actorii profesioniști propun o imagine caricaturizată a societății, iar spectatorul își poate vedea tarele și imperfecțiunile sale prin defectele personajelor construite special ca într-o oglindă. Din perspectiva pedagogiei istorice, teatrul ca dimensiune a educației estetice realizată prin frumosul construit în contextul specific literaturii, integrează în practica sa socială toate valorile specifice celorlalte arte, afirmate istoric: pictura, sculptura, arhitectura, muzica, dansul, literatura și, de ce nu, cinematografia – deși aceasta apare abia în secolul XX.

Teatrul popular: Teatrul popular românesc este o descoperire oarecum recentă, deși are în spatele său o existență de două ori seculară. El a intrat foarte târziu în atenția etnografilor. Atât D. Cantemir, în *Descriptio Moldaviae* (1701), cât și Fr. Sulzer, în *Geschichte de Transalpinischen Daciens* (1782), citează doar unele dintre datinile folclorice românești cu caracter ritualic, ceremonial și festiv, dar nu și pe acelea cu caracter preponderent și explicit teatral, dovedind astfel apariția, răspândirea și emanciparea acestora din urmă ca fiind de dată ulterioară. Ultimele decenii ale secolului al XIX-lea aduc și primele exegeze asupra teatrului folcloric, caracterizate prin lipsa unor distincții și continua confundare a elementului teatral cu cel spectacular, a tramei dramatice cu ceremonia și a interpretului actor cu actantul ritualic - V. D. Olănescu [Apud. 162].

Sunt manifestări de teatru folcloric, integrate în acea formă naivă a dramaturgiei medievale cunoscută sub numele de *Irozii*. Este un proces istoric analogic cu cel înregistrat în Grecia antică, prin trecerea de la ritualul religios la cel artistic. Această trecere de la o manifestare populară cu caracter teatral (legată de biserică) la teatrul cult, se face însă mai târziu, printr-o acțiune de instituire a „primei scene stabile românești”. Un „exercitium” realizat în 1755, de către profesorul Grigore Maior și învățătorii Vasile Neagoe-Orbul și Zaharia de la gimnaziul din Blaj - fostă școală catolică. De cele mai multe ori, în istoriografiile sau teatrologiile actuale se continuă această descriere confuză a datinilor folclorice în detaliul etnografic fără discernerea a ceea ce este dramatic și nedramatic în cadrul lor (I. Massoff, 1961).

După Al Doilea Război Mondial, genul *teatrului popular* capătă o altă valență. Este perioada când se promovează o artă partinică și se manifestă o preferință evidentă pentru un teatru „popular”, un teatru pentru cei mulți, respectând *ideologia politică* a vremurilor care a impus înființarea unui *Teatru al Poporului* cu mai multe filiale în orașele din țară. În fapt, acest gen de teatru reia o tradiție istorică de la începutul secolului XIX, ca urmare a dorinței muncitorilor industriali și agricoli de a sprijini inițiativele *TȘ*. Această tradiție va lua amploare în secolul XX.

Nu trebuie confundat însă cu *teatrul sătesc*, dezvoltat mai mult în perioada interbelică, fidel manifestărilor „preteatrale (care, la rândul lor, sunt manifestări “scenomorfe”, cuprinzând elemente de recuzită și obiecte-instrumente simbolice, și “nescenomorfe”, adică lipsite de însemne distinctive), spectacole cu text dramatic și spectacole cu sau fără măști, cu sau fără cântare [162]. Așadar, noul *teatru popular*, lansat după cel de-Al Doilea Război Mondial, părăsește forma strictă a manifestărilor izvorâte din folclorul românesc de la începuturile *TȘ*. Acum, denumit *Teatrul muncitoresc*, este deschis spre toate *formele, curente și direcțiile de dezvoltare* ale teatrului european / universal.

Școala-teatru: Reprezintă inițiativele instituționale care anticipează apariția Filarmonicii ca formă specială a *Artei teatrale* (inițiată tot în cadrul *TȘ*), bazată pe simbioza dintre „teatrul liric”, la modă în perioada iluministă și „arta teatrală”, înțeleasă ca „artă declamatorie” sau „arta declamației”. Prin aceasta, literatura, teatrul și muzica produc momente de seamă pe plan pedagogic, angajat prin valorificarea prioritară a funcției culturale, tipice educației estetice (prin teatru), realizate în context educațional formal, încă din prima jumătate a secolului XIX.

Școala-teatru are și o a doua componentă care reprezintă o continuitate a acestei inițiative estetice, litarar-artistice, teatrale, dar cu impact pedagogic direct și indirect, realizat în context educațional nonformal. Este răspândită în Țara Românească și Moldova (mai ales prin inițiative particulare), atât înainte cât și după Marea Unire. Dacă prima componentă poate fi recunoscută ca *Școală (de) teatru*, aceasta din urmă o putem considera *Școală (prin) teatru*.

Teatrul Școlar: Reprezintă un „concept-cheie” care definește o realitate istorică întinsă pe parcursul unei perioade mai îndelungate în cadrul căreia s-au afirmat formule generice, perfecționate în etape distincte, în evoluție neliniară și ciclică. Sfera sa de referință în arealul românesc poate fi identificată în a doua jumătate a secolului XVII. A făcut posibilă apariția și dezvoltarea teatrului profesionist în limba română prin etapele evidențiate în teza noastră. Astfel, prin influență, *TȘ* în limba română, promovat în acest cadru instituțional, realizează:

1. trecerea de la o manifestare populară cu caracter teatral (legată de biserică) la teatrul cult;
2. anticipează, apariția Filarmonicilor ca formă specială a *Artei teatrale* și generează cele două forme de *Școală-teatru (de teatru și prin teatru)*, bazate pe:

a) simbioza dintre „teatrul liric”, la modă în perioada iluministă și „arta teatrală”, înțeleasă ca „artă declamatorie” sau „arta declamației” (a nu se confunda cu școlile vocaționale de astăzi);

b) o continuitate a acestei inițiative școlare estetice, litarar-artistice, teatrale - echivalentul școlilor de astăzi, atât de nivel nonformal cât și formal.

Intuiția scenică: *O metodică a artei interpretative*, rezistentă până astăzi care îmbină principiile filozofiei lui Platon cu principiile psihologiei umane, care încurajează inovația creativă a actorului prin intuiție. Stanislavski relatează experimentele realizate cu actori de la *Teatrul de Artă* din Moscova și subliniază importanța analizei *subtextului* – fundamentat logic și teleologic, dar și afectiv și motivațional (K.C. Stanislavski, Vâgostki, V. Spolin ș.a.).

Modelul dramaturgic: Propune ca lumea socială să fie analizată ca un teatru pe scena căruia mai mulți actori interpretează împreună scenarii diferite, în decoruri diferite și pentru diferite categorii de public. Se utilizează reprezentarea teatrală ca metaforă; nu este vorba de a identifica efectiv lumea socială cu un teatru, ci de a valorifica potențele explicative ale unei simple analogii. Prin urmare, putem spune că teatrul face parte din fiecare dintre noi, iar o disciplină de sine stătătoare nu face decât să ofere contextul formal și nonformal de exprimare și interpretare, cu deschideri spre toate domeniile vieții sociale. Erwing Goffman.

Psihodrama: Este o metodă terapeutică și de consiliere. Constă în ideea că în fiecare individ există un potențial creativ, care însă îi stă la dispoziție, dar limitat. Psihodrama este aceea care favorizează descoperirea și activarea acestui potențial prin posibilitățile sale creative, bazate pe joc. Psihodrama creează condițiile evocării unor situații de viață cu scopul deschiderii de noi perspective în autocunoaștere și dezvoltare. Prin intermediul teatrului, elevul poate descoperi și explora propriile conflicte și disfuncții - interne și externe. (J.L. Moreno).

Educație emoțională: Este o dimensiune a educației care „vizează formarea-dezvoltarea optimă a *coeficientului de emoționalitate* (EQ)”, exprimată printr-o atitudine responsabilă față de propriile stări afective ale educatului. Aceste stări, derivate ale *valorilor inteligenței emoționale* și care se măsoară la nivelul *competenței lor emoționale*, asigură „*performanța academică* (IQ), sănătatea mentală și integrarea socio-profesională” [150].

Drama terapia: O altă metodă derivată din psihoterapia expresivă. Această metodă folosește tehnicile teatrale - dramatice - pentru a îndeplini diverse obiective psihologice: a) alinarea simptomelor; b) integrarea emoțională; c) dezvoltarea personală. *Drama terapia* este o soluție și pentru elevii care au experiențe de viață extrem de traumatice și de aceea greu de verbalizat, iar interpretarea rolului este o modalitate expresivă prin care educatul înfruntă mai ușor problema sesizată și interiorizată. *Obiectivul* acestei terapii este să faciliteze și să ofere sentimentul de

siguranță experiențelor individuale ale educatului, pentru a-i permite exprimarea emoțională în totalitate. *Drama terapia* se bazează pe procese ce includ *identificarea proiectivă* - procesul prin care o persoană experimentează sentimentele pe care celalalt nu le poate trăi - și *distanțarea dramatică* - facilitarea accesării problemelor emoționale și psihologice prin metaforă.

Teatrul labirint: este o modalitate complexă de manifestare artistică, cu aspect de joc formator, și, în același timp, o metodă de educație nonformală ce se adresează atât "actorilor", cât și "spectatorilor". Ghilimelele au rolul de a evidenția relativitatea noțiunilor și schimbul de locuri și de roluri între cele două categorii în această formă de exprimare artistică. O modalitate de a da relief lecturii, elevul-actor folosindu-se foarte mult de textul literar. Elevii sunt proprii constructori ai labirintului, organizând un spațiu în așa fel încât acesta să dobândească semnificații în acord cu un scenariu creat, iar beneficiarii sunt scoși din starea confortabilă a spectatorului, fiind puși în postura de călători care, văduviți de văz, sunt conduși spre experiențe teatrale, experiențe de lectură, audiții sugestive, dezvoltând mental propriul scenariu, propria poveste, legată de amintiri și trăiri personale. De fapt, totul este lectură senzorială, este o demonstrație a faptului că lumea poate fi „citită” în moduri neașteptate și că e suficient să fii foarte receptiv la semnele lumii pentru a putea fi în acord cu ea. O reprezentație poate dura de la câteva ore la o zi întreagă, deoarece intrarea în labirint este individuală, scenariul reluându-se la intervale regulate pentru fiecare călător, satisfacțiile generate de emoțiile pozitive trăite prin artă depășesc cu mult neajunsurile (prof. Rodica Păuna, 2014) – Anexa 9, pp. 214-216.

Chestionar

Citiți cu atenție întrebările de mai jos și bifați cu „X” răspunsul care considerați că vi se potrivește. Nu există răspunsuri corecte sau greșite. Răspunsurile dvs. vor rămâne confidențiale.

Partea I

Percepția personală asupra teatrului

1. Vă plac activitățile care presupun joc scenic?
☐ Da ☐ Nu ☐ Nu știu/ Nu răspund
2. V-ar plăcea să interpretați diverse roluri pe scenă?
☐ Da ☐ Nu ☐ Nu știu
3. Considerați că participarea la cursuri de teatru vă ajută în dezvoltarea personală?
☐ Da ☐ Nu ☐ Nu știu/ Nu răspund
4. Credeți că ar fi utilă introducerea teatrului ca disciplină de studiu ?
☐ Da ☐ Nu ☐ Nu știu/ Nu răspund
5. Ați dori să participați la cursuri de teatru?
☐ Da ☐ Nu ☐ Nu știu/ Nu răspund

Partea a IIa

Stima de sine

1. În general, sunt mulțumit/ă de propria persoană
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
2. Îmi face plăcere să fiu în centrul atenției
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
3. Trec ușor peste eșecuri
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
4. Aș putea avea performanțe școlare mai bune, dacă mi-aș propune acest lucru
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
5. Acord o mare importanță felului în care arăt și ținutei
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total

Abilități de comunicare

1. Mă consider o persoană prietenoasă
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
2. Mi se întâmplă rar să am probleme de comunicare.
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
3. Mă pot exprima cu ușurință indiferent de numărul ascultătorilor
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total

4. Am o atitudine deschisă și de acceptare față de persoana cu care vorbesc.
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
5. Particip cu plăcere la activități de grup
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
- Inteligența emoțională
1. Când cineva mă abordează cu o întrebare, mă opresc din ceea ce fac și îi acord întreaga mea atenție.
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
2. Ascult punctul de vedere al interlocutorului, chiar dacă nu sunt de acord.
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
- ☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
3. Mențin contactul vizual cu persoana cu care vorbesc.
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
4. Încerc să-l înțeleg pe interlocutorul meu punându-mă în locul lui.
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
5. Mă asigur întotdeauna că am interpretat corect mesajul interlocutorului.
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
- Implicare școlară
1. Îmi place să mă implic în activități extrașcolare
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
2. Activitățile interactive mă motivează să învăț
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
3. Petrec mare parte din timpul liber studiind
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
4. Sunt preocupat de obținerea unor note bune la examenul de Bacalaureat
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
5. Manifest un real interes pentru informațiile prezentate la orele de curs
☐ Dezacord total; ☐ Dezacord; ☐ Nici acord, nici dezacord; ☐ De acord; ☐ Acord total
- Sex: _____ Vârstă: _____ Nivelul de studii: Clasa _____

Adrese:

Alexandrescu Ion
Doctorand,
Universitatea Pedagogică de Stat
„Ion Creangă” din Chișinău

Către:
Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu

Stimate domnule Manager,

Subsemnatul, mai sus menționat, având ca temă fundamentarea tezei de doctorat în pedagogie cu titlul „Tradițiile istorice ale *teatrului școlar* contemporan în România”, vă rog a mi se permite să obțin câteva date (extrem de importante!) pentru a realiza o succintă analiză a celor 25 de ani de teatru profesionist din orașul Târgu Jiu, cu o permanentă deschidere către învățământul preuniversitar și universitar, incluzând și perioada de început a formării publicului târgujian, date ce se regăsesc în arhiva teatrului ce cu onoare îl conduceți.

Așadar, pentru această lucrare, ne dorim să aflăm câți spectatori au trecut pragul teatrului anual (elevi / studenți și maturi), fie plătitori ai agenției sau abonați, de la înființarea Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” (1993), până în anul calendaristic 2017 (inclusiv);

De asemenea, având în vedere faptul că prin încurajarea conducerii teatrului, începând din anul 1995, au fost implementate în școlile din orașul Târgu Jiu mai multe *programe teatrale*, acestea devenind mai târziu adevărate proiecte de *teatru școlar* și că urmare a acestor inițiative, Ministerul Educației Naționale primește (tot din partea teatrului) un proiect-ofertă – 1999, în care se susținea cu pertinente argumente istorice din domeniul teatrului universal și românesc necesitatea reintroducerii Artei teatrale în școala românească, iar mai târziu, în anul 2003, orașul având cele două mari realizări, prin înființarea clasei vocaționale de Arta actorului, în cadrul Liceului de Arte „Constantin Brâiloiu” (în parteneriat cu teatrul) și prin organizarea primei ediții a festivalului de teatru pentru elevi „Constantin Stanciovici Brănișteanu” sub egida teatrului nostru, vă rog să permiteți a se afla din arhivă – afișe, caiete-program, decizii etc.:

Numărul elevilor participanți la actul de creație scenică alături de actorii profesioniști ai teatrului târgujian, *între anii 1993-2003*;

Numărul elevilor participanți la actul de creație scenică, fie ca protagoniști în reprezentațiile de *teatru școlar* (spectacole premiate), fie alături de actorii profesioniști ai teatrului târgujian, *între anii 2004-2017*.

Mulțumindu-vă anticipat pentru susținere, al dvs

Data _____

Cu respect,
Actor Alexandrescu Ion

Alexandrescu Ion
Licențiat în Arta teatrală
U.A.T.C. I.L. Caragiale
București; Sesiunea iunie 1998

Către:

Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale” București,
Departamentul de Pregătire a Personalului Didactic

Stimate domnule Rector,

Subsemnatul, mai sus menționat, având ca temă fundamentarea tezei de doctorat în pedagogie cu titlul „Tradițiile istorice ale *teatrului școlar* contemporan în România”, vă rog a mi se permite să obțin câteva date (extrem de importante pentru lucrarea mea), ce se regăsesc în arhiva Departamentului de Pregătire a Personalului Didactic din cadrul universității ce cu onoare o conduceți, după cum urmează:

Numărul de licențiați în Arta teatrală care au obținut certificat de acordare a:

- *DEFINITIVĂRII* în învățământul preuniversitar – specialitatea Arta actorului;
- *GRADULUI III* în învățământul preuniversitar – specialitatea Arta actorului;
- *GRADULUI I* în învățământul preuniversitar – specialitatea Arta actorului.

De asemenea, pentru a clarifica statistic această evoluție a predării Artei dramatice în școala românească, vă rugăm să ne aduceți la cunoștință câți profesori cu această specialitate au primit acordul (prin *DEFINITIVAT*, *GRADUL II* și *GRADUL I*), de a preda în învățământul românesc:

- De la înființarea institutului, până la Revoluția română din 1989;
- Din sesiunea 1990 și până în 1999 și respectiv,
- Între sesiunile 2000-2017.

Mulțumindu-vă anticipat pentru susținere, al dvs

Data _____

Actor Ion Alexandrescu

TEATRUL DRAMATIC „ELVIRA GODEANU” / FUNDAȚIA CULTURALĂ „ELVIRA GODEANU”

Către Redacția _____ Stimate Domnule, ...

Marți, 20 martie 2001, se sărbătorește Ziua Internațională a Teatrului pentru Copii și Tineret. Ne-ar face o onoare deosebită participarea Domniei Voastre la manifestările organizate cu acest prilej de instituția noastră. Anexăm protocolul manifestării. În speranța unei colaborări benefice, Vă mulțumesc pentru înțelegere, Marian Negrescu, directorul Teatrului „Elvira Godeanu” Tg-Jiu * PROGRAMUL MANIFESTĂRILOR ora 11 - Spectacol pentru copii: „Căciulița roșie” de Radu Gyr REGIA: Ion Alexandrescu Prezintă: Teatrul „Elvira Godeanu”, la sediul Teatrului ora 19 - Discuții pe marginea Proiectului propus de Teatrul „Elvira Godeanu” și înaintat Ministerului Educației Naționale, relativ la introducerea în programa școlară preuniversitară a disciplinei „Arta dramatică” Loc de desfășurare: Sala „Titu Rădoi” a Inspectoratului pentru cultură și culte al Județului Gorj Participă: Inspectorul general al Inspectoratului Școlar Gorj, directori de licee și colegii naționale din municipiu, reprezentanți ai Inspectoratului pentru cultură și culte Gorj, oameni de artă și cultură, presă. Moderatori: Ion Alexandrescu, actor; Ion Cepoi, secretar literar ora 20 - Spectacol de teatru pentru tineret: „Cine este Casandra?”- (piesă într-un act, scrisă de un grup de elevi din clasele superioare de liceu, îndrumați de Claudette Gardner, jucată în 1965, la Centrul Teatral Dallas) Regia: Ion Alexandrescu. Prezintă: trupa de teatru a Colegiului Național „Spiru Haret” Tg-Jiu, la sediul instituției școlare Conducător și realizator proiect, actor Ion Alexandrescu [30, p. 301-302].

www.e-patrimoniu.ro / www.cimec.ro pp. 286-287

TEATRUL DRAMATIC „ELVIRA GODEANU” TG-JIU

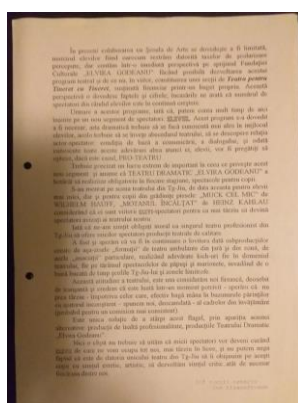
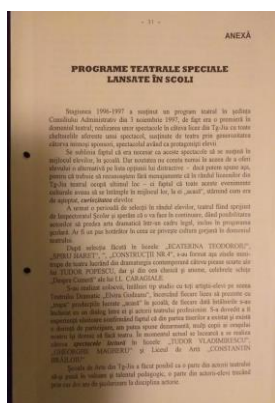
Către ASSITEJ București

Stimați colegi,

O bună parte a politicii repertoriale a celui mai tânăr teatru din România - Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Tg-Jiu (înființat prin Hotărâre a Consiliului Județean Gorj la 11 iunie 1993) - este îndreptată cu precădere către universul spiritual al copiilor și tineretului. Pornind de la adevărul că tânărul este viitorul spectator avizat al artei teatrale, conducerea teatrului din Tg-Jiu a făcut posibilă, încă de la înființare, **lansarea unor programe speciale în școli**. Actori târgujieni, sprijiniți de corpul tehnic, au realizat spectacole cu tinerii elevi din învățământul preuniversitar, atât repetițiile cât și premierele în care elevii au fost protagoniști, desfășurându-se la ei ...acasă, în școală. Urmare acestei inițiative, nevoia de teatru a căpătat alte valențe, astfel încât la dorința expresă a elevilor-actori, îmbrățișată fără rezerve de directorul Colegiului Național „Spiru Haret” Tg-Jiu, profesorul Gh. Gorun, a obținut aprobările necesare ca în aria curriculară să fie introdus cursul de „Artă dramatică” - ca disciplină opțională, începând oficial cu anul școlar 1999-2000. Este o premieră absolută în domeniu. Lucrurile nu s-au oprit aici: în primăvara anului 2000, Marian Negrescu - director și Ion Alexandrescu - șef corp artistic, inițiatorul proiectului, au fost invitați la sediul Ministerului Educației Naționale pentru discuții tehnice pe marginea Proiectului - Ofertă (propus în 1999 instituției în discuție și susținut de prof. univ. dr. în istoria teatrului universal Ileana Berlogea, coordonator științific al proiectului amintit) intitulat: „Arta teatrală - cenușăreasă... ori nu!”. Pornind de la adevărul că începuturile

teatrului românesc se leagă de inițiativa în domeniu a slujitorilor școlii, și demonstrând că actualmente actul teatral în școli are statutul de „tolerat”, proiectul argumentează necesitatea acceptării și introducerii cursurilor de artă dramatică, ca disciplină opțională și nu numai, în programa învățământului preuniversitar. Spre bucuria noastră, începând cu anul școlar 2001-2002, o altă instituție culturală - Liceul de muzică și arte plastice „Constantin Brăiloiu” din Tg-Jiu - va înființa o clasă de Artă dramatică, orașul devenind astfel a patra localitate din țară, după Cluj, București și Iași, unde tinerii pot opta în cunoștiință de cauză, pentru o viitoare profesie în domeniu. Cu acest prilej, anunțăm ASSITEJ și programul primei Stagiuni Teatrale Preuniversitare: - „Un colind de Crăciun” - dramatizare de Ion Alexandrescu; regia: Simona Urs; premiera: 19 dec. 2000; - „Cine este Casandra?”; regia Ion Alexandrescu; premiera: 20 martie 2001; - „Tămăduitorul” de Ion Băieșu; regia Ion Alexandrescu; premiera: 25 mai 2001. Director: Marian Negrescu; Coordonator proiect: Ion Alexandrescu; Secretar literar: Ion Cepoi [30, p. 302-303].

www.e-patrimoniu.ro / www.cimec.ro pp. 287-288



Programe teatrale speciale lansate în școli - PTSLs

Tabelul A3.1. Corelația între evoluția istorică a paradigmelor pedagogiei în plan universal și evoluția istorică a teatrului școlar, în arealul românesc, în epoca premodernă, modernă și postmodernă (contemporană)

EVOLUȚIA PARADIGMEI PEDAGOGIEI ÎN EPOCA ISTORICĂ PREMODERNĂ, MODERNĂ ȘI POSTMODERNĂ (CONTEMPORANĂ)	EVOLUȚIA TEATRULUI ȘCOLAR, ÎN AREALUL ROMÂNESC ÎN EPOCA ISTORICĂ PREMODERNĂ, MODERNĂ ȘI POSTMODERNĂ (CONTEMPORANĂ)
Epoca premodernă (secolele XVII-XVIII) Pedagogia preștiințifică Paradigma <i>magistrocentristă</i> 1. La nivelul <i>teoriei pedagogice</i> sunt elaborate două paradigme care anticipează epoca modernă: a) <i>paradigma conformității educației cu natura abstractă</i>, perfectă, creată de Dumnezeu (Comenius, <i>Didactica magna</i>, 1657) b) <i>paradigma conformității educației cu natura concretă a copilului</i>, care este bună, dar pe care societatea o corupe (Rousseau, <i>Emile sau despre educație</i>, 1762) 2. La nivelul <i>practicii pedagogice</i>, sub influența spiritului dogmatic, prelungit în timp, este consacrată <i>paradigma magistrocentristă</i> a centrării educației pe acțiunea dirijistă a profesorului, de predare unilaterală, bazată doar pe conexiunea directă; acțiunea elevului, de învățare, este subordonată total profesorului care evaluează ceea ce impune el prin predarea dirijistă, unilaterală.	Prin prezența lui Jan Amos Comenius în Transilvania (1650), <i>TȘ</i> beneficiază de „un manual” care va fi utilizat de către multe generații de copii, aproape două sute de ani (<i>Lumea zugrăvită în icoane</i>). - 1709: La Cluj, în <i>Liceul iezuit</i> elevii au prezentat scenete în patru limbi, între care și limbile latină și română [18, p. 64]. - 1755-1756: <i>Comoedia ambulatoria alumnorum</i> - Spectacol organizat de profesorul Grigore Maior și învățătorii Vasile Neagoe-Orbul și Zaharia cu elevii de la <i>Gimnaziul</i> din Blaj, prezentat și în alte localități: Sebeș, Alba-Iulia, Vințu de Jos ș.a.[18, p. 64-65]. - 1777, 1780: Elevii de la internatul <i>Gimnaziului</i> din Blaj joacă <i>Occisio Gregorii in Moldavia tragedice expressa</i>, scrisă de Samuil Vulcan [93, p. 123] care promovează un model magistrocentrist de instruire prin <i>Arta dramatică</i>. - Alte forme străvechi de spectacol popular inițiate în <i>TȘ</i>: <i>irozii, păpușile, jienii, nunta țărănească, ursul, capra sau vicleimul</i> ș.a., care au calitatea de modele de instruire morală și estetică dirijistă. - <i>Pedagogia premodernă</i> în arealul românesc valorifică resursele paradigmei conformității educației cu natura abstractă (Comenius), fără a depăși tendința de abordare <i>magistrocentristă</i> a practicii educației, promovată la nivelul instruirii morale și estetice prin arta dramatică populară, cu conținut teologic, etic, literar, comunitar etc., tendință prelungită până la începutul secolului XIX.
Epoca modernă (secolele XIX-XX) Pedagogia științifică psihologică Paradigma <i>psihocentristă</i>. - La nivelul teoriei și al practicii educației, paradigma psihocentristă propune centrarea educației pe cerințele psihologice ale educatului, de ordin cognitiv și noncognitiv; este inspirată de tezele pedagogice lansate de: a) Rousseau (sec. XVIII) – „natura copilului este bună, dar societatea o poate corupe”;	În Câmpulung-Muscel, încă din anul 1846, Constantin D. Aricescu evocă acel „teatru în miniatură”, apreciat din punct de vedere pedagogic ca o adevărată școală de „morală patriotică” inițiată chiar de el în orașul său natal. - La Pitești, directorul <i>școlii normale</i>, N. Simonidi, considera că piesele puse în scenă „erau pline de moral și teatrul este a doua școală” a cultivării sentimentelor superioare, de dragoste de adevăr, de patrie, de muncă, de școală, de învățătură.

b) Ellen Key, „să ne închinăm în fața Măriei Sale copilul” (<i>Secolul copilului</i>, 1900); c) Tolstoi – „educația liberă”, teoretizată și aplicată în școala de la Iasnaia Poliana, organizată special pentru copiii de țărani, care lucrau pe moșia sa - Vizează, în mod special: a) cunoașterea elevului, prin teste de inteligență, necesare <i>pedagogic</i> în vederea individualizării educației și instruirii în cadrul procesului de învățământ, în școală și în afara școlii (Alfred Binet, <i>Ideii moderne despre copii</i>, 1909). b) evaluarea prin raportarea elevului la sine, care anticipează <i>strategia evaluării continue / formative / de progres</i> (care va fi consacrată în cadrul paradigmei proiectării curriculare a educației în epoca postmodernă / contemporană, din a doua jumătate a secolului XX. - În România, lucrările scrise din perspectivă <i>psihocentristă</i> de C. Buțureanu, Vl. Ghidionescu, Izabela Sadoveanu, reflectă noile tendințe ale pedagogiei psihologice afirmată din Europa, cunoscute în timpul studiilor efectuate în străinătate, în contextul participării la întâlniri internaționale (la primul congres internațional de pedagogie, Bruxelles, 1911, sub președenția lui Ovide Decroly), pe fondul valorificării <i>jocului</i> ca activitate prioritară în educația copilului, analizată de Edouard Claparede, în termeni normativi și prescriptivi: a) „jocul înlătură plictiseala”; b) „jocul este element odihnitor”; c) „jocul este un agent de manifestare socială”; d) „jocul este un agent de transmitere a ideilor, a obiceiurilor, de la o generație la alta - legende, mituri, cântece, dansuri naționale, festivaluri istorice, ceremonii religioase ș.a.”; e) „jocul, exista deja, ca mijloc de educație populară” (Edouard Claparede, trad. 1975, <i>Psihologia copilului și pedagogia experimentală</i>, Editura Didactică și Pedagogică, București, pp. 73-74).	- La Suceava, revoluționarul pașoptist Neculai Istrati, organizează în castelul său din comuna Rotopănești, la 14 kilometri de Fălticeni, un <i>teatru-școală</i> care anticipează <i>modelul</i> pedagogic al educației libere, propus de Tolstoi; acest model include în programa școlară noțiuni de <i>Muzică</i> și <i>Artă dramatică</i>; s-a încercat promovarea acestui <i>teatru-școală</i> și pe scena Teatrului Național din Iași; după moartea lui Nicolae Istrati, în 1861, această școală s-a desființat [21] [Apud. 91, p. 72]. - În Chișinău, Ioan Donceev - profesor la Gimnaziul de băieți nr. 1, între anii 1853-1866, unde „a înjghebat” o trupă cu elevii săi (nu avem date privind montările pieselor), scrie două manuale de o importanță majoră pentru cultura română: <i>Abecedă rumână</i> și <i>Cursulu primitiv de limba rumână</i>. În fapt, este „autorul primei gramatici românești scrise cu litere latine în Basarabia” (Iurie Colesnic, 2022). - La București, în 1893, profesorul Gh. I. Ionescu-Gion publică <i>Poetica Română</i> – o a doua ediție; prima ediție a unui „manual de poetică” fusese publicat în 1888, rezultat al cercetărilor făcute de el în Liceul Sântul-Gheorghe și al cursurilor predecesorilor săi, profesori D. C. Olănescu, G. Dem. Teodorescu; <i>manualul</i> valorifică „o mulțime de publicațiuni române sau străine”; sunt incluse: cunoștințe practice dar și teoretice despre poezie în genere; este realizată și „divisiunea” lor, care fixează „poezia dramatică” sau „poezia didactică” și definițiile acestora. „A <i>instrui</i> – cultivând sentimentul estetic superior – este datoria esențială; a <i>delecta</i> este datoria secundară a poeziei didactice”, importantă însă din perspectiva psihologiei învățării (Poetica, Ghe. Ionescu-Gion, p. 261). - Aceste citadele cultural-școlare înființate în arealul românesc, demonstrează nu numai nevoia de cultură, ci și posibilitatea unei educații prin mijlocirea teatrului, valorificat ca resursă psihologică a învățării formale, dar mai ales nonformale și ca strategie de evaluare continuă a „actorilor” implicați în propriul proces de educație și instruire morală și estetică.
Epoca modernă (secolele XIX-XX) Pedagogia științifică sociologică. Paradigma <i>sociocentristă</i>. - La nivelul teoriei și al practicii educației, paradigma <i>sociocentristă</i> propune centrarea educației pe cerințele societății: a) educația „întemeiată pe știința despre societate”, în cadrul căreia „individul datorează totul societății” (Natorp, Pedagogia socială, 1999);	-TȘ proiectează acte creative „estetice” introduse în conținutul lecțiilor pe fondul operării unei anumite distincții între „instrucție” și „educație”, favorabilă educației centrată pe resursele naturale ale copilului; - modelul psihocentrist promovat prin AT, valorifică preceptele propuse de Rousseau, adaptate la cerințele viitoarei paradigme psihocentriste, lansată la granița dintre secolele

b) educația reprezintă „socializarea metodică a tinerei generații” realizată de generația matură (Durkheim, <i>Educație și sociologie</i>, 1922); c) educația centrată asupra resurselor formative ale grupului social (Makarenko, Freinet, Petersen, Lewin). Teoria lui J. Piaget va constitui un reper epistemologic în cercetările vremii, conform căreia capacitatea intelectuală a omului este „calitativ diferită la vârste diferite” și, mai ales „copiii au nevoie de interacțiunea cu mediul înconjurător pentru a câștiga competență intelectuală” (Laura Gavrilă, 2017). Teoria operațională a lui J. Piaget – stadiile inteligenței: - stadiul senzorial-motor, desfășurat de la naștere până la vârsta de 2 ani, când copilul este preocupat cu câștigarea controlului motor și învățarea obiectelor fizice; - stadiul preoperațional, între 2 și 7 ani, când copilul este preocupat cu calificarea verbal; - stadiul concret operațional, între 7 și 12 ani, când copilul începe să se descurce cu conceptele abstracte, cum ar fi numerele și relațiile, înruderile; - stadiul, formal operațional, între 12 și 15 ani, etapă în care copilul începe să raționeze logic și sistematic [162].	XIX-XX, inclusiv prin aprofundarea tezelor emise de Rousseau, Key și Tolstoi, în faza de inițiere și dezvoltare a pedagogiei moderne. - Etapa de promovare a paradigmei pedagogiei psihologice în arealul românesc coincide cu perioada de aplicare a legislației haretene (în primul deceniu al secolului XX) și a luptei pentru Marea Unire (al doilea deceniu din secolul XX); este continuată în prima jumătate a secolului XX când se traduc lucrări ale unor mari teoreticieni ai educației, cu impact în zona pedagogiei psihologice, precum Maria Montessori sau John Dewey - Jocul, activitate educativă prioritară în formarea copilului este valorificat în zona <i>teleologică, axiologică și normativă</i>, proprie TȘ. În România paradigma pedagogiei sociale / sociologice reflectă simpatia manifestată în lumea culturală (literară, științifică, religioasă, politică) față de lumea satelor, concentrată și expimată ideologic în cadrul a două doctrine, <i>semănătorismul</i> și <i>poporanismul</i>, care au creat o atmosferă favorabilă în jurul școlii rurale, cu ecouri prelungite în toată perioada interbelică.
Epoca modernă (secolul XX) Pedagogia științifică prin obiective Paradigma <i>tehnocentristă</i>. - La nivelul teoriei și al practicii educației, paradigma <i>tehnocentristă</i> propune centrarea pe proiectarea obiectivelor concrete / operaționale ale educației / instruirii, definite în termeni de performanțe concrete, observabile și evaluabile pe parcursul unei activități concrete (lecție etc.). - Această paradigmă pune accent pe: a) operaționalizarea obiectivelor specifice, care urmărește elaborarea unor obiective concrete observabile și evaluabile imediat pe parcursul lecției (Mager, 1962); b) modelul instruirii depline care asigură generalizarea succesului școlar, utilizând resursele educației formale, dar și nonformale (Carrol, Bloom); c) valorificarea taxonomiilor obiectivelor cognitive, afective, psiho-motorii (Bloom, De Lansheere, Gagne-Briggs). „Bella Bartók compozitor și pianist maghiar 1881-1945, studiază tot mai mult muzica populară maghiară, românească și cea tradițională a artiștilor țigani. În colaborare cu prietenul său, compozitorul Zoltan Kodaly, realizează o culegere	- În București, ideea de „teatru sătesc” reapare în anii 1930, cu formațiile de amatori conduse de Dimitrie Gusti și colaboratorii săi. - Victor Ion Popa, teoretizează pentru prima dată această veche tradiție a TȘ: „Cei mulți sunt copiii și sătenii. Cei mulți n-au un teatru pentru ei, deși poate tocmai acestora li s-ar cuveni să aibă, înaintea tuturor, această hrană rodnică și tare ca apa vie din poveste” - <i>România Literară</i> / 19 noiembrie 1932 [37, p. 71]. - Soluții practice sunt prezentate de același autor în cadrul unui referat („Teatrul sătesc și Teatrul pentru copii”, 1933) în care atrage atenția dascălilor de a nu mai pune copii de școală să joace piese serioase, pentru adulți, pentru că „strică deopotrivă și copiilor și spectatorilor maturi” [Ibid, p. 71]. - <i>Scenariul radiofonic</i>, afirmat în perioada februarie 1929 – august 1944), devenise o prezență în cadrul „Orei satului”, și a „Orei copiilor”, cu scop de popularizare a AT promovată în unele școli din mediul rural și urban. „Educația va tinde continuu la realizarea valorilor ideale și la idealizarea forțelor sale, deci, la idealismul activ” - G.G.Antonescu, 1943[Apud. 135, p. 52]. - Autori de <i>scenarii radiofonice</i> pentru copii la sfârșitul anului 1936: Marin Iorda (O

de muzică folclorică maghiară, românească, sârbească, croată, turcească și nord-africană, publicată în 12 volume” (L. Gavrilă, 2017).	<i>întâmplare hazlie, Legenda Carpaților, Neață și Nățăfleacă</i>, regizate de V.I.Popa), Gh. Talaz (<i>O șezătoare la Băneasa</i>), Gr. Băjenaru (<i>Ostașii lui Mihai</i>), Ion Dămian (adaptări după Ion Creangă - <i>Ivan Turbincă, Pupăza din teiu...</i>).
Epoca postmodernă (contemporană) (a doua jumătate a secolului XX – secolul XXI) Pedagogia științifică integrativă, centrată asupra finalităților educației. - La nivelul teoriei și al practicii educației, paradigma curriculumului / proiectării curriculare propune centrarea pe finalitățile educației (idealul educației, scopurile generale ale educației, obiectivele generale și specifice ale educației / instruirii) construite la nivelul interdependenței permanente dintre cerințele educației și ale educatului: a) psihologice, exprimate în termeni de competențe cognitive și noncognitive: „psihologia copilului este promovată la rang de <i>psihologie genetică</i>, adică, devine un instrument esențial de analiză explicativă pentru rezolvarea problemelor psihologiei generale” - J. Piaget, 1976 [Apud. 39, p. 16]. b) sociologice, exprimate în termeni de cunoștințe de bază, teoretice și aplicative, validate istoric de societate (Dewey, 1902, 1916 – ca precursor al paradigmei curriculumului); - Se anticipează reforma necesară în proiectarea programelor școlare la nivelul interdependenței dintre experiența (spontană) a copilului, care trebuie valorificată pedagogic, <i>psihologic, social</i> și <i>cunoștințele științifice</i>, confirmate de cercetările acumulate istoric. Această interdependență oferă substanța <i>obiectivelor</i> și a <i>conținuturilor</i>; - Profesorul, ca educator „angajat nu numai în formarea educatului, ci și în formarea vieții sociale”; urmărește idealul democratic al educației (psihologic și social), scopurile pedagogice pozitive în raport cu acest ideal și permite alegerea alternativelor în context deschis; - Promovează continuitatea între experiența pozitivă a copilului și conținutul programelor școlare, mai mult, interacțiunea între condițiile obiective (externe) și cele subiective (interne) proprii fiecărei comunități școlare și fiecărui elev (<i>Experiență și educație</i>, 1938). - Ralph W.Tyler, este autorul unui model rațional de proiectare promovat în cartea <i>Principii de bază ale curriculumului și ale instruirii</i> (1949), considerată de istorici „Biblia Curriculumului”. Istoric, poate fi considerat la nivelul tranziției de la	După 1945, în etosul psihosocial creat pe un fond revoluționar generalizat și la nivel cultural, se pune accentul tot mai mult pe <i>teatrul popular</i> în defavoarea <i>TȘ</i>. - Obiectivele specifice elaborate și definite sociologic (ideologic) sunt argumentate și în plan psihologic prin susținerea afectivă a „unui teatru pentru cei mulți”, care neglează însă tradiția <i>TȘ</i>. - Simbioza dintre abordarea ideologică și susținerea psihologică a artei teatrale partinice are o parte pozitivă: înființarea mai multor teatre populare care au evoluat în timp, unele fiind considerate și astăzi instituții performante în cultura națională. - „George Breazu (1887-1961), creator al Arhivei de Folclor a Ministerului Instrucțiunii, în care a depozitat valori inestimabile de pe întreg arealul românesc, inclusiv din Basarabia și Transnistria, a elaborat o adevărată platformă de integrare a folclorului românesc în activitatea educațională” [162]. Etnomuzicologul subliniază necesitatea sincronizării cu standardele europene și resincronizarea cu tradițiile autohtone - „în articolul <i>Melosul și ethosul</i>, ridică problema reevaluării muzicii populare, re-conceptualizează rolul culturii naționale și a tradițiilor artistice” [Ibidem]. - Obiectivele estetice proprii <i>TȘ</i>, sunt instituționalizate parțial, prin inițiativele unor profesori, valorificate doar în educația nonformală, nesusținute semnificativ la nivel social și psihologic, organizațional și mediatic. - Reafirmarea educației prin <i>TȘ</i> este exersată după 1989, prin mai multe inițiative pedagogice: a) <i>inclusiunea disciplinei TȘ în structura deschisă a planului de învățământ actual la nivel de disciplină</i> cu statut nonformal, necesară din perspectivă psihologică (pentru dobândirea unor <i>competențe de comunicare</i> și de <i>dezvoltare personală</i>, intrapersonală și interpersonală) și socială (pentru dobândirea unor cunoștințe teoretice și aplicative de ordin literar și artistic). b) construcția curriculară a <i>TȘ</i> ca disciplină de învățământ cu statut <i>obligatoriu</i> (în anumite licee de artă) <i>opțional</i> sau <i>facultativ</i>, cu <i>finalitate formativă specială, de ordin estetic și moral, vocațional și socio-afectiv, spiritual</i> și

pedagogia modernă la pedagogia postmodernă cu cele două argumente, interdependența principiilor care vizează legătura dintre dimensiunea lor psihologică și socială și structura de funcționare pedagogică a modelului. - B.S. Bloom, va influența evoluția pedagogiei postmoderne în plan universal în practica proiectării curriculare El are în vedere legătura dintre dimensiunea psihologică și dimensiunea socială a obiectivelor cognitive. Această taxonomie a obiectivelor cognitive este rezistentă în timp datorită sferei de aplicare, extinsă la majoritatea disciplinelor de învățământ. Este dezvoltată ulterior pe baza criteriului psihologic, elaborate la nivel de: a) taxonomie a obiectivelor afective; b) taxonomie a obiectivelor psihomotorii [Viviane de Landsheere; Gilbert Landsheere, trad. 1979, apud. 44]. - Semnificativă devine tendința de dezvoltare a curriculumului din perspectiva educației permanente. La nivel de politică a educației, Louis D'Hainaut concepe un caracter procesual al curriculumului, angajat la nivel: a) global, prin <i>finalitățile sistemului, căile de realizare cu metodele de instruire</i>; b) deschis, cu legătura dintre curriculumul conceput ca „model ideal” și curriculumul realizat în concordanță cu liniile de forță – scopuri și obiective. - Printre procedeele destinate educației creativității elevilor, E.P. Torrance, M.P. Malcom, F.E. Williams ș.a., recomandă: <i>antrenarea, dezbateră, discuții colective, analiza erorilor, analiza și interpretarea, organizarea de diverse jocuri și dramatizarea</i> [Apud. 103, p. 444-445].	<i>psihofizic</i>; c) diversificarea <i>strategiilor de promovare a educației elevilor prin teatru</i>: - <i>parteneriatul</i> între instituții școlare și culturale realizat special pentru susținerea unor cursuri de <i>Arta dramatică, comunicarea empatică (actorii profesioniști / profesori – elevi)</i>. - analiza unor produse curriculare speciale, realizate la nivel global (prin spectacolul teatral propus) sau parțial (modele de lecții de actorie, de regie, de scenografie, coregrafie etc.) - <i>studiu de caz</i>, bazat pe valorificarea metodei biografice / autobiografice, necesar pedagogic în contextul prezentării unor actori, proveniți din rândul elevilor, unor experiențe și inițiative ale actorilor și elevilor la nivel <i>local, național</i> și chiar <i>internațional</i> etc. - <i>munca în echipe</i> implicate în realizarea de proiecte internaționale, de sărbători internaționale a teatrului pentru copii și tineret, de festivaluri județene de teatru pentru elevi - „pentru dezvoltarea potențialului creativ, elevii trebuie învățați să învingă barierele producției creative: a) perceptive, b) culturale și c) emoționale” [103, p. 443-444]; - activități independente: a) cercetare; b) organizare; c) generare (re-generare); d) comunicare [Ibidem]; - <i>dezbateră</i> (critică și autocritică) și <i>asaltul de idei</i>, promovate în condiții de inovație teatrală, necesară în <i>clase vocaționale</i> cu profil de <i>Arta actorului</i> sau în cadrul unor <i>trupe de TȘ</i> alcătuite din elevi performanți, la nivel superior, în <i>educația estetică</i>, în general, în <i>AT</i>, în mod special.
---	--

Tabelul A3.2. Corelația între evoluția istorică a teatrului școlar și caracteristicile specifice ale pedagogiei afirmate în arealul românesc, în societatea preindustrială / premodernă

1	2	3	4	5	6
Localitatea	Gazda inițiativei școlare	Anul, luna, ziua	Operă, autor / traducător (punere în scenă)	Acțiunea, personajele, stilul (alte precizări)	Caracteristicile pedagogiei
Cluj - Napoca	Liceul Iezuit	1709	Elevii prezintă scenete în patru limbi, între care și limbile latină și română [18, p. 64].	„Reprezentățiunea vieții în acțiune” (G.I. Ionescu-Gion, p. 189)	Lumea zugrăvită în icoane – după „manualul” Jan Amos Comenius
Blaj	Gimnaziul din Blaj	1755-1756	Producții organizate cu elevi și prezentat și în alte localități - Sebeș, Alba-Iulia,	Aceste spectacole sunt organizate de profesorul Grigore Maior în regia lui Vasile Neagoe-	Abordare a educației: Abstractă perfectă, ca și creație divină (după modelul

			Vințu de Jos ș.a.[18, p. 64-65].	Orbul	Commenius).
Blaj	internatul <i>Gimnaziului</i> din Blaj	1777 – 1780	Elevii joacă <i>Occisio Gregorii in Moldavia tragédice expressa</i> , scrisă de Samuil Vulcan [93, p. 123].	Un conținut al educației moral-religios.	Abordare concretă după modelul Jean-Jacques Rousseau (<i>Emile sau despre educație</i> , 1762)
Iași	Casele familiilor Ghica și Sturdza	1816, 27 dec.	Se joacă primul spectacol în limba română cu tineri elevi: <i>Mirtil și Chloe</i> , dramatizat de Florian după Gessner [93, p.74].	Model de abordare a educației, în conformitate cu natura – care este bună dar societatea o corupe (Rousseau).	Centrarea educației pe profesor, pe dirijism în relațiile educatorului cu elevul.
Iași	Ibidem	1817.	A doua producție în limba română: <i>Alzira</i> de Voltaire,	Spectacol menit să întărească dorința reprezentării și dezvoltării teatrului românesc[93, p. 76]	Ibidem
București	<i>Academia Domnească de la Sfântul Sava</i> (prima școală cu predare în limba română din Țara Românească)	1818	Comedii scrise de Iordache Golescu sub un titlu general – <i>Istoria Țării Românești – Starea Țării Românești pe vremea străinilor și a pământenilor</i> , promovate tot în repertoriul elevilor [93, p. 85-86].	Inițiativele elevilor, alături de Iluministul Gheorghe Lazăr și cu sprijinul nemijlocit al lui Iancu Văcărescu, au fost continuate și cunoscute până în deceniul șapte al secolului XIX.	Deși pedagogia nu atinge încă stadiul de „știință matură”, aceste modele de educație dau tonul studenților de la <i>școala Dramatică</i> .
Arad	Clădirea teatrului „Iosif Hirschl”	1818, 27 febr.	Se organizează primul spectacol de teatru, dat de preparanți	S-au jucat mai multe spectacole în beneficiul „convictului” (internatului) școlii normale, al cărei director, Alexandru Gavrea, a scris chiar o piesă [93, p. 114].	Pedagogia rămâne într-un stadiu de dezvoltare preștiințifică, bazat pe o abordare filozofică și teleologică.
București	Teatrul de la Cișmeaua Roșie	1817 – 1819	Găzduiește reprezentațiile tinerimii grecești, cu posibile adaptări în românește: <i>Perșii</i> de Eschil, <i>Hoții</i> de Schiller, <i>Faust</i> de Klingemann sau <i>Emilia Galotti</i> de Lessing [93, p. 85-86].	S-a jucat <i>Hecuba</i> de Euripide în traducerea lui Nănescu, Ion Heliade Rădulescu fiind distribuit în rolul principal. Tânărul elev, posibil să fi fost sufleur și, probabil, regizor artistic [93, p. 95-96].	Corelația între regizor artistic și profesor reiese din centrarea educației pe predare (care subordonează învățarea și predarea), pe dirijism.
Blaj	Seminarul	1826	Se joacă o eglogă	Tendință	Model de abordare

	din Blaj		pastorală într-un act, pe versurile lui Timotei Cipariu, profesor al seminarului [93, p. 112].	pedagogică determinată social-teologic.	a educației în conformitate cu natura – perfectă, ca și creație divină.
Golești	Școala din Golești	1830, aprilie	Fragmente din piesa <i>Regulus</i> de H. Von Collin, în traducerea lui Iancu Văcărescu [93, p. 75].	Ion Heliade Rădulescu și Constantin (Dinicu) Golescu au organizat serbarea de sfârșit de an pe modelul dirijist.	Pedagogia rămâne în stadiul de dezvoltare preștiințifică, bazat pe o abordare filozofică și literar-comunitară.
București	Școala Națională de la „Sfântul Sava”	1830, 20 aprilie	<i>Ceasul de seară</i> , o traducere a lui Iancu Văcărescu după Kotzebue.	Spectacol împiedicat de fluierăturile din sală [18, p. 75-76].	Nivel de educație aflat în confruntare istorică: pedagogia esenței – pedagogia existenței (Bogdan Suchodolski, trad. 1970)
București	Elevii de la „Sfântul Sava”	1831	Fac demersuri pentru înființarea primei școli de teatru din București [18, p. 79].	Publicul află pentru prima dată de această școală de teatru în 19 ianuarie, 1834 - sub patronajul „Societății Filarmonice” din București [18, p. 162].	Se prefigurează un model pedagogic instituționalizat în școală tradițională – cu efecte directe și indirecte prelungite și reflectate și în învățământul din epoca modernă și post modernă (Sorin Cristea, 2016).
Aiud	Colegiul reformat din Aiud	1833	<i>Drama Pastorală</i> de Timotei Cipariu [18, p. 65].		Model pedagogic consemnat istoric sub formula paradigmei „magistrocentristă” .
București	„Școala de muzică vocală, declamație și literatură” a Societății Filarmonice	1834, 29 august	<i>Mahomet</i> de Voltaire, pregătit de actorul – profesor C. Aristia [93, p. 164-167].	Proces de învățământ organizat pe clase și lecții.	Marchează începutul procesului de „științifizare” a domeniului, specific pedagogiei moderne.
Țirgu-Jiu	Școala Națională (primară)	1834, 30 august	<i>Regulus</i> de Iosef Heinrich von Collin	Constantin Stanciovi-Brănișteanu, fost elev al Școlii de la Golești, pune în scenă cu elevii săi prima piesă în limba română din istoria Gorjului [31,	Pe lângă obligatoriile „segmente” ale instruirii științifice, școala oferă o „dezvoltare armonioasă a personalității elevilor prin

				p. 62].	educația estetică” (Ion Cepoi, 2002).
Iași	<i>Conservatorul Filarmonic Dramatic</i>	1836	Se prezintă piese de Kotzebue și Gheorghe Asachi [93, p. 222-229].	Gheorghe Asachi înființează conservatorul cu o singură disciplină, mimica și declamația.	Învățământul se găsește în faza de inițiere a pedagogiei moderne.
Iași	Sala Teatrului de Varietăți.	1837, 23 febr.	<i>Lapeirus</i> , dramă într-un act și comedia <i>Văduva vicleană</i> [93, p. 224].	Primul spectacol al elevilor clasei de declamație a Conservatorului Filarmonic Dramatic	Ibidem
Țirgu Jiu	Sediul Școlii Naționale	1837	<i>Meropa</i> de Voltaire, traducerea fiind făcută de Catinca Sâmboteanu	Alexandru Ștefulescu menționează că Stanciovici-Brănișteanu și elevii săi ar mai fi jucat și „alte trei comedii” [93, p. 79].	Ibidem
Botoșani	Locație neprecizată	1838	<i>Ștefan cel Mare</i> de Gh. Asachi, <i>Uniforma lui Velington</i> de Kotzebue, <i>Plumper</i> sau <i>Amestecătorul</i> în toate de Junger ș.a. [93, p. 236-237].	Costache Caragiale a format o trupă de actori, probabil din elevi, de vreme ce se unise cu „directorul școlii”. Împreună, au dat o serie de reprezentații „în abonament”.	Abordarea metodologiei didactice bazate pe „arta intuiției”, prezentată prin forme (imagini), care urmărește prezentarea materialului de învățat „numai ca materie de observație” (J.H. Pestalozzi, 1801, trad., 1997).
Lugoj	Gimnaziul local	1841, 10 mai	„ <i>Ephemerides five Diarum Ven Conventus Lugossiensis</i> ” [56].	Există însemnări despre un spectacol de <i>teatru școlar</i> la care și-au dat concursul și elevi români (<i>Secvențe din Banat</i> , Anexa 12, p. 222).	Profesorul se afirmă ca „un model de educator” și urmărește „creșterea și dezvoltarea forțelor spontane ale copilului” (J.H. Pestalozzi).
Oradea	în cadrul „Societății de lectură a studenților și a elevilor”	1852	A început o acțiune pentru formarea unei orchestre și a organizării de spectacole de teatru.	Inițiativa lui Alexandru Roman, a fost urmată și pentru elevii școlilor din Cluj, Sibiu, Gherla sau Brașov [93, p. 481].	Acțiunea marchează procesul de <i>maturizare epistemologică</i> a pedagogiei, realizabil prin conturarea unei „matrici de bază” (Sorin Cristea, 2016).

Chișinău	Gimnaziul de băieți nr. 1	1853 – 1 martie 1866	Profesorul de gimnaziu Ioan Doncev, cel care a scris și cele două manuale de limba română, montează cu elevii săi o piesă al cărei titlu nu s-a păstrat (Iurie Colesnic, 2016)	Elevii sunt familiarizați cu poezia românească (V. Alecsandri, D. Bolintineanu ș.a.)	Autorul primei gramatici românești, scrise în litere latine, introduce cuvinte noi în limba basarabească. În manual găsim și câteva poezii patriotice românești (Iurie Colesnic, 2022)
----------	---------------------------	----------------------	--	--	--

Tabelul A3.3. Corelația între evoluția istorică a teatrului școlar și caracteristicile specifice ale pedagogiei afirmate în arealul românesc, în societatea modernă / industrializată

1	2	3	4	5	6
Localitatea	Gazda inițiativei școlare	Anul, luna, ziua	Operă, autor / traducător (punere în scenă)	Acțiunea, personajele, stilul și alte precizări	Caracteristicile pedagogiei
București	Teatrul „ <i>Junilor elevi</i> ” din grădina „Kreps”	1860 – 1864	Se joacă piesele <i>Badea Defteru</i> și <i>Mazilul</i> și <i>pândarul</i> de Ion Dimitrescu și <i>Epitropista</i> de I.M. Bujoreanu. <i>Macbeth</i> , <i>Romeo</i> și <i>Julieta</i> , <i>Zgârcitul</i> , <i>Lucreția Borgia</i> , <i>Saul</i> de V. Alfieri, <i>Văduva vicleană</i> de Carlo Goldoni [94, p. 178-180].	Piesele sunt realizate sub direcțiunea tânărului Ion Anestin, un viitor mare actor al teatrului românesc.	Afirmarea pedagogiei ca disciplină de studiu, preconizată și în învățământul superior, universitar. Această „didactică generală”, dezvoltată prin conceperea formelor de organizare – lecții, trepte ale lecției, implică proiectarea și realizarea unui „învățământ educativ”.
Blaj	Fundația școlarilor din Blaj - Singurele școli în care erau admiși români	1870	<i>Occisio Gregorii in Moldavia</i> <i>Vodae tragedice expressa</i> . Farsă studentescă pregătită de Grigore Maior	Descoperim cea mai veche lucrare românească cu caracter teatral în Transilvania	Este sigur că după indicațiile privitoare la „jocul mut pe scenă” și atitudinile „actorilor-elevi”, exista o tradiție teatrală în școală [4, p. 248].
Caransebeș	Sala Hotelului „Lichtreckert”, devenit mai târziu Hotelul „Pomul verde”.	1871	<i>Rămășagul</i> de Vasile Alecsandri, <i>Uite popa nu e popa</i> de D.R. Rossetti-Max, <i>Amorul face toate</i> după F. Holbein de D. Toma, <i>Pentru</i>	”Cercul român de citit” și ”Societatea română de cântări și muzică” – concertele erau întodeauna	„Realizarea scopului general al educației – personalitatea bazată pe virtute – implică valorificarea disponibilităților afective ale elevului, capacității sale de a fi active,

			<i>ochii lumii</i> de Virgil Onițiu, <i>Trei doctori</i> de Virginia Vlaicu, <i>Soare de ploaie</i> de Iosif Vulcan	însoțite de câte o piesă de teatru	pentru cultivarea rigorii intelectuale necesară educatului” Conducerea educatului este realizată prin autoritatea regizorului
Brad	Sala cea mare a hotelului Central	1877	„Tinerimea studioasă din Zarand” a reprezentat comediile <i>Un leu și un zlot</i> de D.R. Rosetti (Max) și <i>Polipul unchiului</i> de Ioan Slavici.	Se pare că diletanții din provincie erau găzduiți tot de profesori.	Implicare la „conducerea educației” și la „educația morală”, ceea ce implică proiectarea și realizarea unui „învățământ educativ”
Chișinău	Nu sunt date certe	1877 - 1878	Amatorii Artei teatrale din oraș au fondat o trupă, jucând spectacolul <i>Țiganii</i> – în arhive se păstrează o imagine de epocă [34, p. 17]	Nu se cunoaște inițiatorul fondării trupei, dar „printre protagoniști o descoperim pe scriitoarea Olga Nacco, soția lui Alexe Nacco, poet, traducător și istoric al Basarabiei” [Ibid. p.17]	În imaginea-foto, descoperim (alături de actorii amatori – E. Semigradova, C.V. Lascari, V.A. Safirov, procurorul Brun, Emilia Kobieva, F.Miciu-Nicolaevici, Anastasia Lascari, E.I.Cristi, Olga Nacco), pe tânăra Kremritz și d-ra Șebeko, fiica guvernatorului [Ibidem].
Voila, lângă Făgăraș	„mărețul edificiu al școlii grănițarești”	1884	<i>Vlăduțul mamei sau Bucoavna n-ai învățat și umbli la însurat; Un leu și un zlot; Un om buclucaș</i> - localizare de Maria Baiulescu și <i>Prima rochie lungă</i> de Iosif Vulcan.	Învățătorii și familiile lor, erau convinși că teatrul este „școala superioară pentru dulcea noastră limbă”	Scopul general al educației: formarea personalității bazată pe virtute prin stimularea voinței și eliminarea tendințelor de comportare negativă prin etapa „formării deprinderilor morale prin impuls extern” (Sorin Cristea, 2016)
Orăștie	Localul „Școlii capitale române”	1885	Tot corpul învățătoresc a organizat, piesele <i>Șoldan viteazul; Cîrlanii; După război</i> de D.C. Olănescu-Ascanio, <i>Stosachi</i> , cântecel	Pe lângă piesele amintite, recitau din Eminescu (mai cu seamă <i>Scrisoarea a III-a</i>), Coșbuc, Anton Pann,	Teoria educației morale prin parcurgerea etapei de interiorizarea deprinderilor morale cu vârsta preadolescenței – forme de organizare a învățământului,

			de Ioan Ianov ș.a..	Atanasie Marinescu etc.	lecție, trepte ale lecției
Reghin (Mureș)	„Sala hotelului orășenesc”	1886	S-au jucat piesele lui Vasile Alecsandri și creația lui Costache Negruzzi, <i>Cîrlanii</i> .	Intellectualii au înființat acest teatru de diletanți pentru a juca spectacole „în favorul școlarilor săraci”.	Promovarea unei metodologii a educației morale care valorifică un set de metode specific (<i>exemplul educatorului</i> – preluată de la Rousseau)
Dobra (Hunedoara)	Sala hotelului „La Husar”	1888	fragmente din <i>Despot Vodă</i> de Alecsandri, <i>O șezătoare la țară</i> de Anton Pann, recitări din Mihai Eminescu și Petre Dulfu.	<i>Reuniunea de cântări și asociația de diletanți</i> , organiza de mai multe ori pe an concerte și spectacole teatrale	Ibidem
Oradea	În sălile „Arborele verde” și „Vulturul negru”	1894	S-au prezentat scene din <i>Ovidiu</i> , <i>Peatra din casă</i> , împreună cu fragmente din <i>Despot Vodă</i> de Vasile Alecsandri.	Crescând numărul studenților români de la Academia de Drept, încep să se înmulțească și numărul spectacolelor.	Model de abordare a pedagogiei centrat asupra cerințelor psihologice de formare a educatului și de dezvoltare a educației (Sorin Cristea, 2016)
Zărnești (la câțiva kilometri de Brașov)	În școala locală	1895	<i>Georges Dandin</i> , după Moliere și opereta <i>Baba Hîrca</i> de Matei Millo și A. Flechtenmacher.	Tinerii „studioși” erau obișnuiți cu vodevilurile și comediile lui Alecsandri sau știutele localizări ale lui Kotzebue.	Conținutul educației se centrează mai mult pe „acte creative – estetice” (Lev Tolstoi – C.tin Cucoș, 2001)
Timișoara	grădina Mihalovici	1897	<i>Cu voia dumitale</i> de Teochar Alexi	Comedie jucată de „ <i>Tinerimea română</i> ”	„Educație în sfera dezvoltării sentimentelor și ideilor morale”.
Timișoara	Sala cea mare a redutei „Principele de coroană Rudolf”	1897	<i>Nunta țărănească</i> de Vasile Alecsandri.	Interpretează celebrul cor de plugari de la Chizătău	În acest plan „nu e loc de exersare a unor constrângeri din exterior” [ibidem].
Oradea	Aula Academiei de Drept	1899	S-au pus în scenă <i>Doctor fără voie</i> de Moliere și <i>Întâmplare curioasă</i> – piesă italiană localizată de I. Velceanu.	„studenții juriști” recitau inclusiv poezii traduse din românește în maghiară.	Pedagogia „trebuie să aibă (...) o studiere în profundime a psihologiei individuale”. Se promovează

					pedagogia experimentală a lui Alfred Binet
Alba-Iulia	Într-o încăpere a hotelului Elisabeta.	1901	S-au jucat trei acte din <i>Ovidiu</i> de Vasile Alecsandri		(Ibid. Constantin Cucoș, 2001)
Băcioi, un sat din preajma Chișinăului	Locație neprecizată	1906	Profesorul Vasile Hartia montează cu câțiva intelectuali <i>Cinel-cinel</i> de Vasile Alecsandri [34, p.24].	Trupa joacă în fața sătenilor	„Educație în sfera dezvoltării sentimentelor și ideilor morale”.
Satul Ialoveni, lângă Chișinău	Spațiu neconvențional	1906	Învățătorul Vasile Graur joacă, pe lângă <i>Cinel-cinel</i> și <i>Baba Hârca</i> [Ibid. p.24].	Date oferite de actorul și scriitorul Gh.V. Madan, Chișinău, 1923)	[Ibidem]

Anexa 4.

Correspondență: Imagini text cu proiecte, înscrisuri, scrisori, declarații, certificate de participare, diplome ș.a..

Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică I. L. Caragiale
strada Matei Voievod, nr 75-77, sectorul 2, 021452, București, România
021 252 7457 rector@unatc.ro www.unatc.ro

Universitatea Națională de Artă Teatrală și
Cinematografică "I.L. Caragiale" București
IESIRE NR. 478 / 14.02.20 18

Către

Domnul Alexandrescu Ion

Urmare solicitării dumneavoastră nr. 10/2018 privind situația statistică a gradelor didactice acordate de Ministerul Educației Naționale, în urma susținerii, în cadrul universității noastre a examenelor pentru obținerea definitivării, gradului didactic II și I, vă comunicăm următoarele.
Menționăm că, începând cu anul 2013, examenul de definitivare în învățământ se organizează la nivel național de către inspectoratele școlare, sub coordonarea metodologică a Ministerului Educației Naționale.

Specializarea Artă actorului

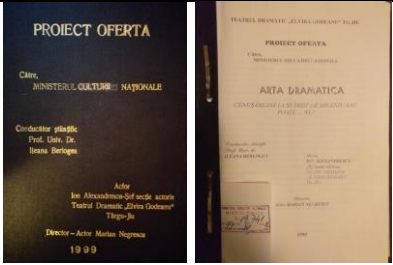
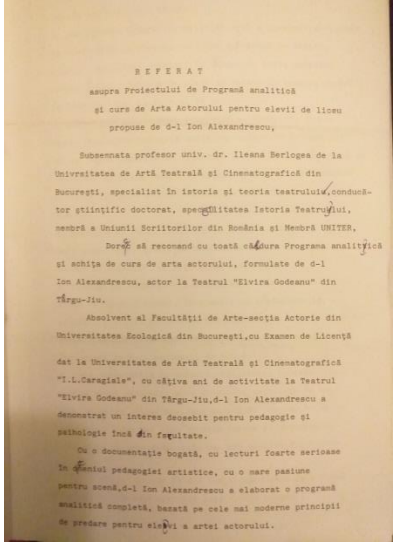
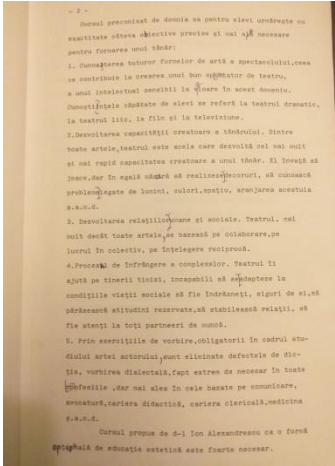
Nr. crt.	Anul obținerii definitivării/ gradului didactic	Nr. cadre didactice care au obținut definitivarea	Nr. cadre didactice care au obținut gradului didactic II	Nr. cadre didactice care au obținut gradul didactic I
1.	2003	3	-	-
2.	2004	2	-	-
3.	2005	7	-	-
4.	2006	7	-	-
5.	2007	-	-	-
6.	2008	1	1	-
7.	2009	4	5	-
8.	2010	4	1	-
9.	2011	4	1	-
10.	2012	1	1	-
11.	2013	-	1	2
12.	2014	-	2	1
13.	2015	-	2	1
14.	2016	-	1	2
15.	2017	-	-	1

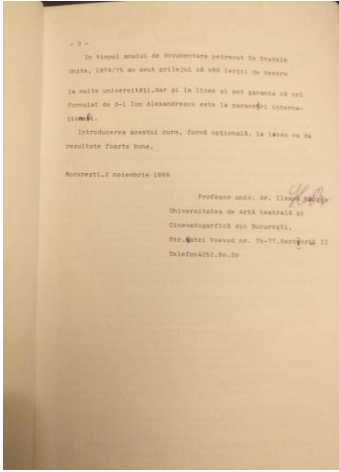
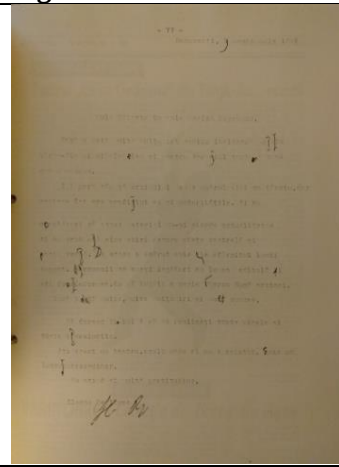
Cu stimă,

RECTOR,
Conf. univ. dr. Nicolae MANDEA

**Correspondență – Universitatea Națională de Artă Teatrală
și Cinematografică I.L. Caragiale - București**

Correspondență - Ileana Berlogea, Prof. Univ. Dr. specialist în Istoria și teoria teatrului

Act original	Facsimil
 Număr de înregistrare: 19741 / 02 – XII – 1999	TEATRUL DRAMATIC „ELVIRA GODEANU” DIN TÂRGU JIU CĂTRE MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE PROIECT OFERTĂ ARTA DRAMATICĂ - Curs pentru elevii de liceu - Conducător științific: Prof. Univ. Dr. Ileana Berlogea Proiect: Actor Ion Alexandrescu, Șef secție Actorie Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Tg-Jiu Director teatru, Marian Negrescu
 Pag. 1	Referat asupra Proiectului de Programă analitică și curs de Artă Actorului pentru elevii de liceu propuse de dl. Ion Alexandrescu, Subsemnata prof. univ. Ileana Berlogea de la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București, specialist în istoria și teoria teatrului, conducător științific doctorat, specialitatea Istoria Teatrului, membră a Uniunii Scriitorilor din România și membră UNITER, Doresc să recomand cu toată căldura Programă analitică și schița de curs de arta actorului, formulate de dl. Ion Alexandrescu, actor la Teatrul „Elvira Godeanu” din Tg-Jiu. Absolvent al facultății de Arte - Secția Actorie din Universitatea Ecologică din București, cu examen de Licență dat la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”, cu câțiva ani de activitate la Teatrul „Elvira Godeanu” din Tg-Jiu, dl. Ion Alexandrescu a demonstrat un interes deosebit pentru pedagogie și psihologie încă din facultate. Cu documentație bogată, cu lecturi foarte serioase în domeniul pedagogiei artistice, cu o mare pasiune pentru scenă, domnul Ion Alexandrescu a elaborat o programă analitică completă, bazată pe cele mai moderne principii de predare a artei actorului.
 Pag. 2	Cursul preconizat de domnia sa pentru elevi urmărește cu exactitate câteva obiective precise și mai ales necesare pentru formarea unui tânăr: 1. Cunoașterea tuturor formelor de artă a spectacolului, ceea ce contribuie la crearea unui bun spectator de teatru, a unui intelectual sensibil la valoare în acest domeniu. Cunoștințele câpătate de elevi se referă la teatru dramatic, la teatru liric, la film și la televiziune. 2. Dezvoltarea capacității creatoare a tânărului. Dintre toate artele, teatrul este acela care dezvoltă cel mai mult și mai rapid capacitatea creatoare a unui tânăr. El învață să joace, dar în egală măsură să realizeze decoruri, să cunoască probleme legate de lumii, culori, costuri, aranjarea acestuia etc. 3. Dezvoltarea relațiilor sociale și umane. Teatrul, mai mult decât toate artele, se bazează pe colaborare, pe lucrul în colectiv, pe înțelegere reciprocă. 4. Procesul de înfrângere a complexelor. Teatrul îi ajută pe tinerii timizi, incapabili să se expună în condițiile vieții sociale să fie îndrăzneți, siguri de ei, să păstreze atitudinile rezervate, să stabilească relații, să fie atenți la toți partenerii de muncă. 5. Prin exercițiile de vorbire, obligatorii în cadrul studiului artei actorului, sunt eliminate defecte de dicție, vorbire dialectală, fapt extrem de necesar în toate profesiile, dar mai ales în cele bazate pe comunicare - avocatură, carieră didactică, clericală, medicină etc. Cursul propus de dl. Ion Alexandrescu ca o formă opțională de

	educație estetică este foarte necesar. În cursul anului de documentare petrecut în S. U. A., 1974 / 75, am avut prilejul să văd lecții de teatru la multe universități, dar și la licee și pot garanta că cel formulat de dl. Ion Alexandrescu este la parametrii internaționali. Introducerea acestui curs, formă opțională, la liceu va da rezultate foarte bune. București, 2 noiembrie 1999 Profesor univ. dr. Ileana Berlogea Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București, Str. Gheorghe Ștefan nr. 75-77, Sectorul 11 Telefon 4051.36.30 www.e-patrimoniu.ro / www.cimec.ro pp. 247-249
Pag. 3 	Profesor univ. dr. Ileana Berlogea, Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București, duminică 14 decembrie 1999 Mult stimată Domnule Alexandrescu, Sper ca acest plic să nu se rătăcească pe drum și să ajungă la destinație în timp util. Vă doresc mult, mult succes. Am convingerea că veți reuși cu puterea de muncă, cu dragostea de teatru pe care le aveți să faceți un lucru foarte bun. Trebuie făcut primul pas. Este greu, dar este foarte frumos și mai ales necesar. Veți forma nu viitori actori, ci viitori spectatori. Teatrul nu există fără actori, dar nu există nici fără spectatori. Îi veți învăța pe tineri să iubească frumosul. Cu multă stimă, Ileana Berlogea [30, p. 262] www.e-patrimoniu.ro / www.cimec.ro p. 249

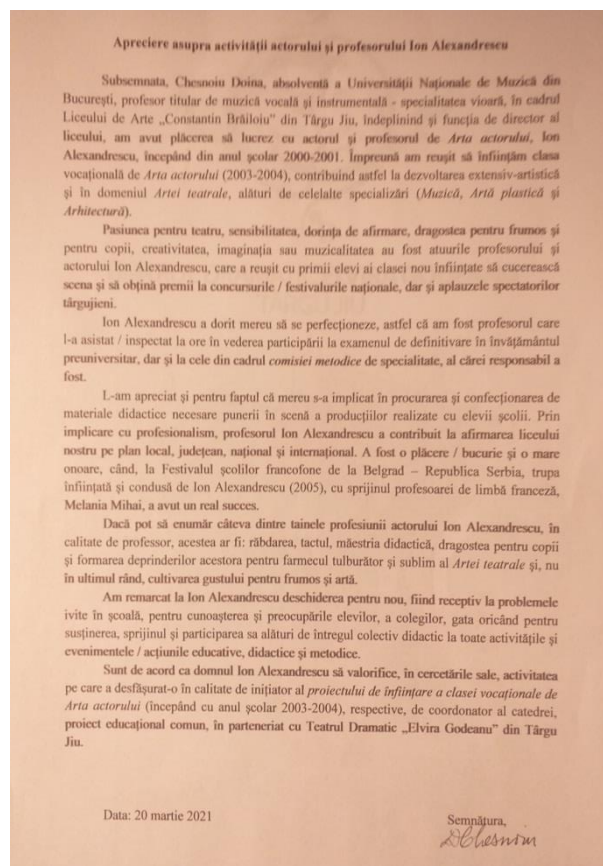
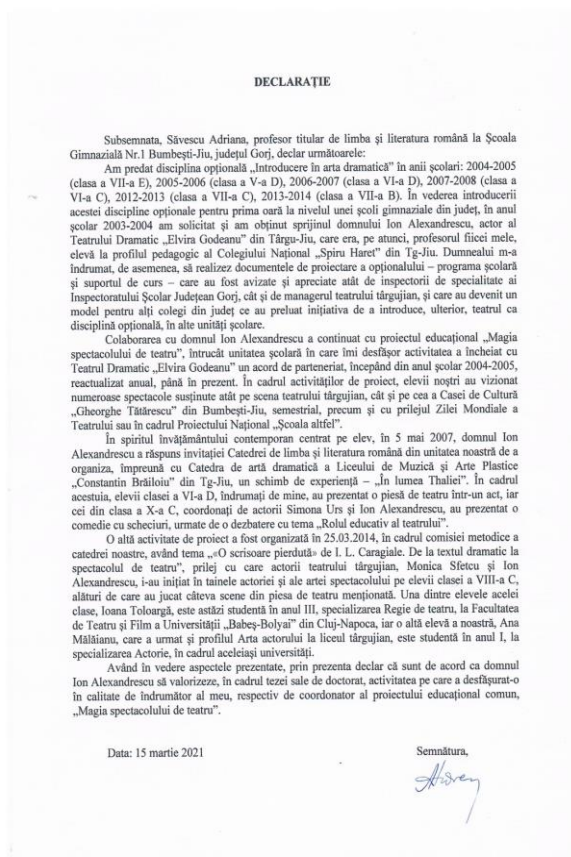
„De trei ani, elevii Colegiului Național „Spiru Haret” au introdusă ca materie opțională „Arta dramatică”. Domnul director al acestui liceu, Gheorghe Gorun, pare încântat de felul cum primesc elevii studiul acestei materii. Iată ce ne-a declarat într-un succint interviu:

- De cât timp aveți introdusă în liceu „arta dramatică”?
 - De trei ani. Inițial a fost un curs opțional, pe care l-au urmat două clase. Acum, la învățământul pedagogic cursul este obligatoriu și alte șapte clase studiază teatrul în cadrul disciplinelor din C.D.S.
 - Sunteți mulțumit de reacția elevilor dumneavoastră la această disciplină? - Da. Foarte mulțumit.
- Răspunsul la prima întrebare justifică afirmația mea.
- Ați avut vreun elev care a dorit să continue cu Academia de Teatru și Film?
 - Da. Elevul Armand Calotă este actor la Teatrul Național din București. Chiar eu i-am fost instructor.
 - Am observat că sunteți foarte mulțumit de elevii care au jucat extraordinar în piese ca „Repetiție finală” sau „Cine este Cassandra”, așa este?
 - Sunt încântat să știu că unii dintre actualii mei elevi vor deveni actori de prestigiu. Actorul Ion Alexandrescu de la Teatrul „Elvira Godeanu” este un profesor excelent și îi place meseria, poate de asta o face și așa bine. Îl felicit și pe el și pe elevii pe care îi pregătește.
 - Ce părere aveți despre teatru?
 - Teatrul este un excelent mijloc de educație. Este în egală măsură „arta oamenilor civilizați”. Aș dori în primul rând ca elevii mei să meargă la spectacole de teatru. Doresc să studieze teatrul pentru că îi face mai buni și mai culți.
 - Veți continua cu teatrul în acest liceu?

- Atâta timp cât se cere și nu se interzice, da. Teatrul este expresia libertății, dușmanii teatrului sunt tiraniile.

- Vă mulțumesc pentru timpul acordat! (Lupulescu Ana-Maria - „Arta dramatică, la Spiru Haret - Teatrul este un excelent mijloc de educație”, Gorjeanul/ miercuri, 27 februarie, 2002) [32, p. 333-334].

www.e-patrimoniu.ro / www.cimec.ro pp. 316-317



Declarații și aprecieri în practica școlară

Presented to Mr./ Ms.: ION ALEXANDRESCU In recognition of your valuable participation in the International Interdisciplinary Symposium PTS 2020 CHALLENGES OF THE TRANSITION FROM SCHOOL TO THE LABOUR MARKET. COMPETENCE AND PERFORMANCE 08-09.05.2020 (web symposium, 4th edition) The event has been organized by the SPIRU HARET University College of Bucharest (Romania) in collaboration with ION CREANGĂ State Pedagogical University, Faculty of Education sciences and informatics (Chisinau, Republic of Moldova) with the support of: CJRAE Arad - County Resource and Educational Teaching Assistance Center (Romania), CCD Arad Teaching Corps House (Romania), DACIA Romanian-Hellenic Intercultural Association (Greece), International PREMIUM School of Bucharest (Romania), DORA DALLES Secondary School of Bușani (Romania), Early Education Institution no.98 (Chisinau, Republic of Moldova), SCUFIȚA ROȘIE Kindergarten of Bucharest (Romania), DASCĂLI EMERIȚI Association of Bacău (Romania), FLUTURAȘII ZGLOBII Kindergarten Association (Romania), PETREȘTI Secondary School (Romania), UNIFERO American Alliance (USA) and AER Romanian Association of Educators (Romania) and RIVERIA International (Finland) and Mehmet Akif Ersoy İlkokulu, Konya Emirgazi (Turkey). DIRECTOR/ DEAN DEAN Assoc. Prof. Silviu ȘERBAN, PhD Assoc. Prof. Larisa SADOVEI, PhD Reg.No.1005.31/ 09.05.2020

CERTIFICATE OF ATTENDANCE This certifies that ION ALEXANDRESCU has actively participated in the international online workshop: MODERN TEACHING PRACTICES IN AN INTERNATIONAL SCHOOL (4h) Lecturer: Ms. Prof. Smaranda Cazan Livescu (USA) developed during the 4th edition of International Interdisciplinary Symposium PTS 2020 CHALLENGES OF THE TRANSITION FROM SCHOOL TO THE LABOUR MARKET. COMPETENCE AND PERFORMANCE 08-09.05.2020 (Romania). The event has been organized by SPIRU HARET University College of Bucharest (Romania) in collaboration with UNIFERO American Alliance (USA) and DACIA Romanian-Hellenic Intercultural Association (Greece). Assoc. Prof. Silviu ȘERBAN, PhD Prof. Smaranda CAZAN LIVESCU Prof. Daniela POPESCU Director President President Nr. 1006.31/09.05.2020

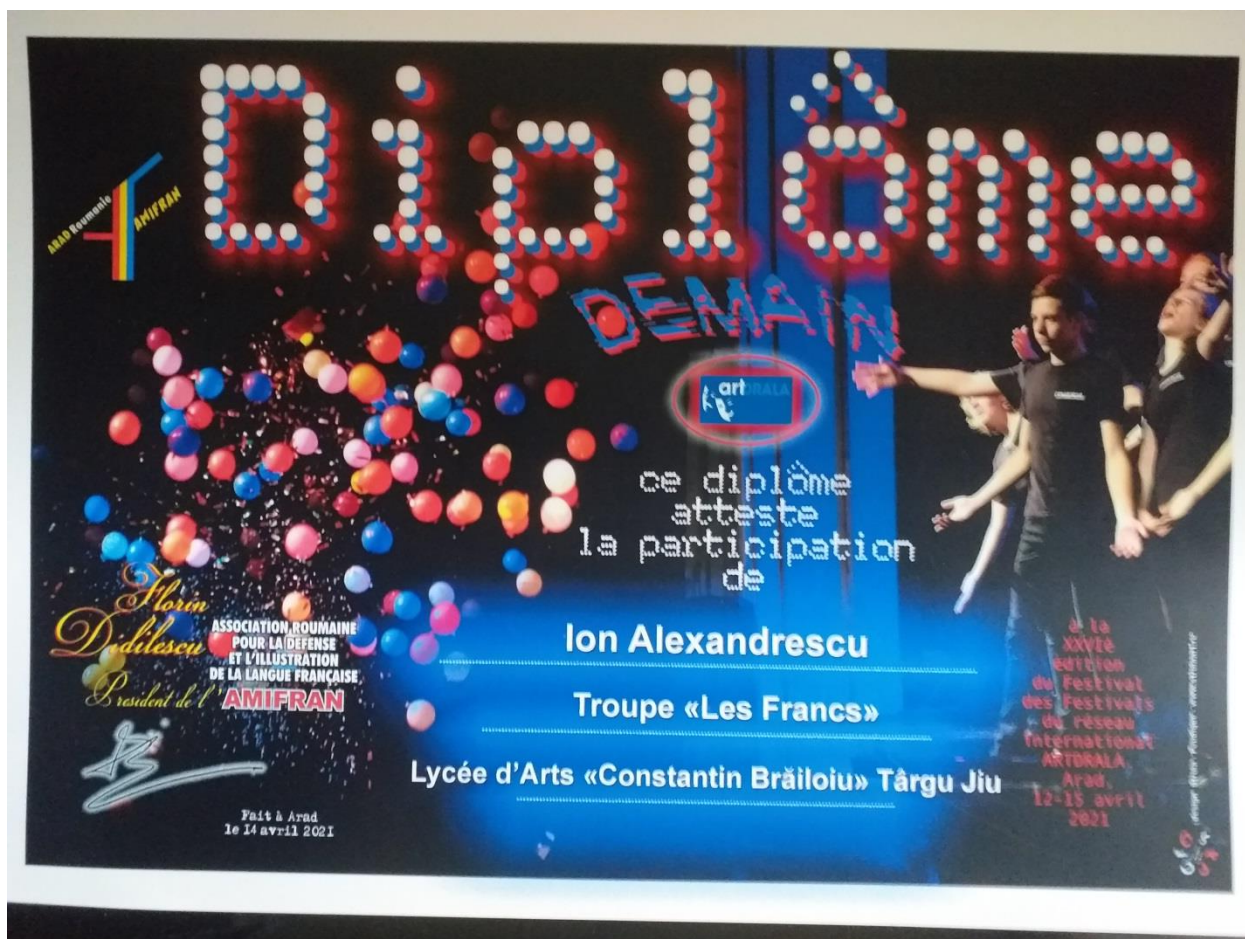
CERTIFICATE OF ATTENDANCE This certifies that ION ALEXANDRESCU has actively participated in the online workshop: EDUCATIONAL COUNSELLING IN THE SUCCESSFUL EUROPEAN SCHOOL (2h) Lecturer: Prof. Ovidiu Florin Toderici, PhD (Romania) developed during the 4th edition of International Interdisciplinary Symposium PTS 2020 CHALLENGES OF THE TRANSITION FROM SCHOOL TO THE LABOUR MARKET. COMPETENCE AND PERFORMANCE 08-09.05.2020 (Romania). The event has been organized by SPIRU HARET University College of Bucharest (Romania) in collaboration with CJRAE Arad - County Resource and Educational Teaching Assistance Center (Romania) and DACIA Romanian-Hellenic Intercultural Association (Greece). AER Romanian Association of Educators (Romania) Assoc. Prof. Silviu ȘERBAN , PhD Prof. Ovidiu Florin TODERICI, PhD Prof. Simona MOAȘA Prof. Daniela POPESCU Director Director President President Nr. 1007.31/09.05.2020

CERTIFICATE OF ATTENDANCE This certifies that ION ALEXANDRESCU has actively participated in the online workshop: ON-LINE EDUCATION- A CHALLENGE FOR EDUCATIONAL ACTORS (2h) Lecturer: Prof. Elena Chiforîșin, PhDc (Rep. of Moldova) developed during the 4th edition of International Interdisciplinary Symposium PTS 2020 CHALLENGES OF THE TRANSITION FROM SCHOOL TO THE LABOUR MARKET. COMPETENCE AND PERFORMANCE 08-09.05.2020 (Romania). The event has been organized by SPIRU HARET University College of Bucharest (Romania) in collaboration with Early Education Institution no.98 (Chisinau, Republic of Moldova), RADU NEGRU College of Făgăraș (Romania), DORA DALLES Secondary School of Bucșani (Romania), Grădinița Ftlurașilor Zglobii Association (Romania) and Petrești Secondary School (Romania). Assoc. Prof. Silviu ȘERBAN , PhD Prof. Elena CHIFORIȘIN, PhD Prof. Sorina TOMA Prof. Virgil Marius GUȚĂ Director Director Director Director Nr. 1008.31/09.05.2020

CERTIFICATE OF ATTENDANCE This certifies that ION ALEXANDRESCU has actively participated in the international online workshop: DISCOVERING THE FINNISH EDUCATIONAL MODEL: A SUCCESS STORY (4h) Lecturers: Prof. Ara HAYRABEDIAN (Finland) / Assoc.Prof. Sebastian CHIRIMBU, PhD (Romania) developed during the 4th edition of International Interdisciplinary Symposium PTS 2020 CHALLENGES OF THE TRANSITION FROM SCHOOL TO THE LABOUR MARKET. COMPETENCE AND PERFORMANCE 08-09.05.2020 (Romania). The event has been organized by SPIRU HARET University College of Bucharest(RO)) in collaboration with RIVERIA International (Finland), CCD Arad Teaching Corps House (RO), International PREMIUM School of Bucharest (RO) and FLUTURAȘII ZGLOBII Kgt. Association (RO). Assoc. Prof. Silviu ȘERBAN , PhD Prof. Ara HAYRABEDIAN Prof. Adela REDEȘ, PhDc Prof. Atena ILIE, PhDc Director International Coordinator Director President Nr. 1009.31/09.05.2020

CERTIFICAT DE PARTICIPARE Prin prezenta se certifică că dl/d-na ION ALEXANDRESCU a participat la workshop-ul online: EDUCAȚIA ȘI DISPONIBILITĂȚILE APTITUDINALE INDIVIDUALE (2h) Lectori-formatori: Prof. drd. Ileana Constanța IONESCU/ Conf.univ.dr. Sebastian CHIRIMBU (România) derulat ca activitate conexă la cea de-a IV-a ediție a Simpozionului Internațional Interdisciplinar PTS2020 CHALLENGES OF THE TRANSITION FROM SCHOOL TO THE

LABOUR MARKET. COMPETENCE AND PERFORMANCE 08-09.05.2020 (Romania). Evenimentul este organizat de către Colegiul Universitar by SPIRU HARET în colaborare cu Grădinița SCUFIȚA ROȘIE din București (România), Școala Gimnazială International PREMIUM School of Bucharest (Romania) și cu sprijinul Școlii Mehmet Akif Ersoy Ilkokulu, Konya Emirgazi (Turcia) și a Centrului Județean de Resurse și Asistență Educațională Arad (România). Conf.univ.dr. Silviu ȘERBAN , PhD Prof. drd. Ileana Constanța IONESCU Prof. Serkan Mustafa AKYOL Prof.dr. Ovidiu Florin TODERICI Director Director Coordonator educational Director Nr. 1010.31/09.05.2020



Curriculum vocațional – Catedra Arta actorului. Proiecte de lecție (model) și planificări pentru clasele a IX-a și a X-a – ciclul inferior, a XI-a și a XII-a – ciclul superior, perioada 2011 - 2020

Proiect de lecție

UNITATEA DE ÎNVĂȚĂMÂNT: LICEUL DE ARTE „C.TIN BRĂILOIU” DIN TÂRGU JIU

PROFESOR: actor Alexandrescu Ion

(Inițiator proiect)

OBIECTUL: Arta Actorului

Anul școlar: 2012-2013, Clasa: a XI-a

Tema: VORBIREA

Tipul lecției: mixtă

Locul de desfășurare: Laboratorul de Arta Actorului

Strategia didactică:

- metode: Jocul teatral, explicația, conversația, practica, comparația, învățarea prin descoperire, expunerea, interpretarea de text, audita;
- mijloace de învățământ: Elemente de recuzită (creioane, pietricele, șervețele, pene), Casetofon cu CD, fișe de lucru, suport de curs,.
- bibliografie: **Cuvinte despre cuvânt* - Valeria Covatariu- Casa de Editură Mureș 1996; **Arta vorbirii scenice* - Sandina Stan - Editura Didactică și Pedagogică București 1972 ; *Improvizație pentru teatru* – Viola Spolin- U.N.A.T.C. PRESS București 2008; *Munca actorului cu sine însuși* – K. S. Stanislavski- Editura de stat pentru literatură și artă [132];/

Competențe generale:

- Descoperirea propriului trup și a propriului aparat fono-respirator;
- Dezvoltarea abilităților de comunicare;
- Claritatea și eficiența exprimării;
- Disciplinarea și eficientizarea lucrului individual și în echipă;
- Educarea ascultării reale și a sesizării esențialului;
- Conștientizarea importanței vorbirii ca mijloc de expresie ;
- Însușirea rostirii conforme normelor limbii literare române ;

Competențe de referință: (elevii vor fi capabili de)

1. Conștientizarea respirației (în condiții fiziologice normale sau pe efort);
2. Conștientizarea elementelor care formează aparatul fono-respirator ;
3. Înșelegerea necesității vorbirii clare, deslușite și la o intensitate suficient de puternică în funcție de necesități ;
4. Eliminarea prin conștientizare, dar și prin exercitiu, a deprinderilor greșite, a defectelor de dicție;
5. Coordonarea mișcării cu respirația ;
6. Conștientizarea faptului că oricine poate deveni un model pentru ceilalți;

Desfășurarea lecției

- I. Momentul organizatoric:
 - a. punerea absențelor;
 - b. pregătirea mijloacelor de predare folosite la lecție
- II. Încălzire psiho-fizică; (5 minute)
- III. Evaluarea cunoștințelor dobândite anterior printr-o testare de 7 minute.
- IV. Expunerea noilor cunoștințe:
 - a. Pornind de la o încălzire fizică cu ajutorul exercitiilor specifice ,
 - b. cu ajutorul suportului de curs;
 - c. prin intermediul demonstrației, a experimentării...;
 - d. a planșelor și fișelor de lucru;
- IV. Fixarea cunoștințelor dobândite prin analiza, sinteza, aprecieri globale și individuale la sfârșitul orei.

Proiectului de lecție se anexează:

1. suportul de curs;
2. planșe, fișe....

Desfășurarea lecției

ETAPELE LECȚIEI	O B	CONȚINUTURI		TI MP	METODE ȘI PROCEDEE	MIJLOACE DIDACTICE	FORME DE EVALUARE
		ACTIVITATEA PROFESORULUI	ACTIVITATEA ELEVILOR				
ORGANIZAREA CLASEI	-	Se face prezența și se notează absenții	Elevii se pregătesc pentru oră	1 min.	-	-	-
ÎNCĂLZIRE PSIHO-FIZICĂ		Se începe încălzirea prin relaxare și concentrarea atenției cursanților asupra respirației și a stării de bine; Se poziționează elevii la distanțe suficiente de generoase unul față de celălalt; Se dau indicații inițiale și pe parcurs	Elevii ascultă indicațiile inițiale și cele de pe parcursul exercițiului, aplicând, experimentând împreună cu profesorul, concentrându-se doar pe trăirea personală și pe indicațiile ce vin din exterior;	5 min.	Povestire, experimentare, demonstrație, fizicalizare;	Casetofon cu CD -	Evaluare a formativă continuă
CAPTAREA ATENȚIEI VERIFICAREA CUNOȘTINȚELOR DOBÂNDITE ANTERIOR	O 1	După încălzirea corporală elevii sunt împărțiți în echipe și li se explică regulile jocului după care se împart elementele de recuzită necesare acestuia; Se verifică cunoștințele inițiale (cantitativ și calitativ); Profesorul supraveghează munca în grupe a elevilor oferindu-le, la nevoie, informațiile necesare.	Elevii iau la cunoștință regulile, pun eventuale întrebări de lămurire după care trec la implementarea jocului aplicând tehnica rezolvării de probleme; După consumarea jocului elevii vor analiza și vor compara experiențele trăite; vor răspunde la întrebările profesorului.	7 min.	Explicația Conversația Dezbaterea Lucrul în echipe	Fișe de lucru individuale, Creioane	Evaluare a formativă continuă

ANUNȚAREA TEMEI ȘI A OBIECTIVELOR	-	VORBIREA Și competențele generale și specifice ale acesteia;	Elevii își noteza titlul și urmăresc competențele noi lecții	3 min.	Prezentarea Explicația Conversația	-	-
DIRIJAREA PROCESULUI DE ÎNVĂȚARE	02 03 04 05 06	Prezentarea aparaturii fono- respirator, a exercițiilor specifice; Prezentarea instrucțiunilor de folosire a elementelor de recuzita ; Se vor aplica exerciții de grup, pe echipe și individual; Atacarea respirației costo- diafragmatice inductiv cu ajutorul PDC- ului fixat pe umflarea baloanelor, suflatul către un punct fix (fulgul), combinarea exercițiilor fizice cu respirație (model Leșe) ;	Elevii sunt atenți la explicațiile date ; Formulează întrebări dacă au neclarități ; Descoperă prin experimentar e elementele comunicării prin cuvânt ; Se cuplează câte doi și își împart sarcinile de lucru. Schimbă rolurile între ei ;	11 min.	Explicația Experimentare a, lucrul în grup, lucrul pe echipe de câte doi , individual, Descoperirea, Comparația Exercițiul	Elemen te de recuzit ă (creioa ne, baloane , pene, servetel e, pietrice le, fișe de lucru cu texte, curea)	Evaluare pe grupe de lucru/ind ivi-duală
FIXAREA CUNOȘTIȚELOR (FEED-BACK)	02 03 04 05 06 07	În urma muncii pe grupe a elevilor, profesorul va deveni un moderator care va dirija grupele spre un dialog constructiv căutând evidențierea elementelor descoperite la curs și beneficiile acestora;	Elevii își prezintă parerile personale legate de activitatea personală și a colegilor lor folosindu- se de argumente solide, urmarind cu atenție explicațiile celorlalți;	2 min.	Conversația Explicația Dezbaterea		Evaluare frontală și individu ală

ASIGURAREA TRANSFERULUI/ TEMA DE CASĂ	O 7	Se vor da indicațiile necesare pentru realizarea temei: VORBIREA ÎN 5 MINUTE ...	Elevii își notează tema	1 min.	Conversația Explicația		Evaluare formativ ă continuă
--	----------------	--	----------------------------	-----------	-------------------------------	--	---------------------------------------

Planificare calendaristică a cursului de Arta actorului
Unitatea de învățământ: Liceul de Arte „Constantin Brăiloiu” din Târgu Jiu
Ani școlari: patru - semestrul I și II

PLANIFICARE CALENDARISTICĂ ANUALĂ

Filiera: VOCAȚIONALĂ

Profil: ARTISTIC

Specializare/calificare: TEATRU

Disciplina: ÎNȚIERE VOCALĂ

Unitatea de învățământ: LICEUL DE ARTE „CONSTANTIN BRĂILOIU” DIN TÂRGU JIU

Clasa: a IX a

Nr. ore/săptămână: 1

Profesor: actor Alexandrescu Ion

(Inițiator proiect)

Unitatea de învățare	Competente specifice	Conținuturi	Nr. Ore	Săptămâna	Observații
I	1.1. Identificarea contextului istoric, a structurii și a conținutului operelor muzicale studiate	- autor - opera - stil - epocă de creație	2	S1-S2	
	1.2. Personalizarea actului interpretativ	- Modalități de articulare ale ritmului, melodiei, dinamicii și agogicii cu mijloace tehnice proprii	4	S3-S6	
II	1.1. Recunoașterea tipului, a genului de muzică vocală și a ipostazelor vocii umane, audiind repetat creații propuse	- Tipuri și genuri ale muzicii vocale - Exemple de interpretare	2	S7-S8	
	1.2. Utilizarea respirației și inspirării corecte în exersarea tehnicii vocale	- Aparatul respirator (morfologie și fiziologie) - Tipuri de exerciții de respirație și inspirație	2	S9-S10	
	1.3. Respectarea tehnicii vocale primare, controlând aparatul fonator în vocalize simple	- Tehnici primare de cânt, vizând: poziția în cant; reluarea tonului; gura, maxilarele, limba, buzele, expresia feței; dicția, articulația	3	S11-S13	
	1.4. Descifrarea pieselor muzicale vocale, prin citirea partiturii la prima vedere	- Elemente de limbaj musical	2	S14-S15	
	1.5. Adaptarea tehnicii vocale la elementele de limbaj muzical	- Elemente de limbaj muzical	1	S16	

	analizate în cadrul textului	-Tehnica vocală (respirație, fonatie, articulație etc.)			
	1.6. Intonarea cu acuratețe a melodiei , redând cu fidelitate textul musical	- Elemente de limbaj (înălțime, durată, etc.)	2	S17-S18	
III	2.1. Interpretarea expresivă, respectând textul musical	- Mijloace de expresie (frazare, tempo, nuanțe etc.)	5	S19-S23	
	2.2. Compararea diferitelor interpretări, adoptând propria versiune	- Criterii de comparare a diferitelor interpretări propuse spre audiere	2	S24-S25	
IV	2.3. Formularea unor aprecieri asupra interpretărilor audiate, folosind limbajul de specialitate	- Terminologia specifică tehnicii vocale și a limbajului musical	2	S26-S27	
	2.4. Redarea mesajului operei în propria interpretare	- Mijloace de expresie (frazare, tempo, nuanțe etc.)	4	S28-S31	
	2.5. Optimizarea propriei interpretări, valorificând deprinderile dobândite prin exercițiile specifice	- Elemente de tehnică vocală - Mijloace de expresie	5	S32-S36	

În rubrica „Observații” se trec modificările de intenție ale profesorului

SUGESTII DE REPERTORIU:

Piese din colecțiile

- *Disney*,
- *Broadway – The Best in Broadway*
- *Jazz/Blues – The Real Jazz Book*
- *Frank Sinatra Anthology*

Musical (selectii sau integral):

- *Sunetul muzicii*,
- *Mary Poppins*,
- *Vrajitorul din Oz*,
- *Fantoma de la Opera*

PLANIFICARE CALENDARISTICĂ (model)

Filiera: VOCAȚIONALĂ

Profil: ARTISTIC

Specializare/calificare:

Disciplina: ISTORIA TEATRULUI

Anul școlar: 2018-2019

Unitatea de învățământ:

Clasa: a X-a

Nr. ore/săptămână: 2

Profesor: actor Alexandrescu Ion

Unitatea de învățare	Competențe specifice	Conținuturi	Nr. de ore	Săptămâna	Obs.
Renașterea	Reconstituirea atmosferei spectacolului din textele dramatice studiate, cu	Concepția renașcentistă despre dramaturgie și despre spectacolul de teatru.	2	S.1	

	ajutorul conceptelor și al noțiunilor specifice ariei spectaculare Identificarea interacțiunilor între perspectiva istorico-stilistică, cea structurală și cea intențională specifice creațiilor teatrale universale și manifestărilor spectaculare naționale Comentarea relațiilor dintre diferitele arte (cu precădere muzică-poezie-dans) în teoria și practica spectaculară din perioadele istorice studiate	Italia - <i>commedia dell'arte</i> și afirmarea actorului profesionist Machiavelli-Matraguna Spania - „secolul de aur“ spectacolul religios, spectacolul popular și spectacolul de curte. Lope de Vega: <i>Căinele grădinarului</i>. Anglia Teatrul elisabetan, apariția profesionistilor în teatru (actori, manageri, dramaturgi); arhitectura spațiului de joc; direcții noi de expresie teatrală Shakespeare – tragedie, comedie, piese istorice (Hamlet, Visul unei nopți de vară, Richard al III-lea). Apariția <i>Drammei per musica</i> în Florența sfârșitului secolului al XVI-lea. Evaluare	2 2 4 2 8 1 1 2	S.2 S.3 S.4-5 S.6 S.7-10 S.11 S.11 S.12	
Clasicismul	Reconstituirea atmosferei spectacolului din textele dramatice studiate, cu ajutorul conceptelor și al noțiunilor specifice ariei spectaculare Identificarea interacțiunilor între perspectiva istorico-stilistică, cea structurală și cea intențională specifice creațiilor teatrale universale și manifestărilor spectaculare naționale Comentarea relațiilor dintre diferitele arte (cu precădere muzică-poezie-dans) în teoria și practica spectaculară din perioadele istorice studiate	Separarea genurilor în teatrul clasic, respectarea regulii celor trei unități; critici față de regula unității de acțiune, timp și spațiu; caracteristicile tragediei și ale comediei, evoluția genurilor clasice. Creatori de teatru reprezentativi: Tragedia la Racine, (<i>Fedra</i>) și la Corneille, (<i>Cidul</i>); evoluționarea genului comic: Molière (<i>Avarul</i>). Regulile severe ale purității spectacolului teatral clasic Evaluare	2 4 4 2 2	S.13 S.14-15 S.16-17 S.18 S.19	
Manifestări spectaculare pe teritoriul țării noastre	Reconstituirea atmosferei spectacolului din textele dramatice studiate, cu ajutorul conceptelor și al noțiunilor specifice ariei spectaculare	Spectacole și diverse manifestări cu caracter artistic la curțile domnești din Transilvania și din Țările Române. Manifestări spectaculare laice și religioase pe teritoriul țării noastre.	1 1	S.20 S.20	
Secolul luminilor	Reconstituirea atmosferei spectacolului din textele dramatice studiate, cu	Concepția renașcentistă, clasică și iluministă despre dramaturgie și despre	1	S.21	

	ajutorul conceptelor și al noțiunilor specifice ariei spectaculare Identificarea interacțiunilor între perspectiva istorico-stilistică, cea structurală și cea intențională specifice creațiilor teatrale universale și manifestărilor spectaculare naționale Comentarea relațiilor dintre diferitele arte (cu precădere muzică-poezie-dans) în teoria și practica spectaculară din perioadele istorice studiate	spectacolul de teatru în secolele XVI-XVIII Dramă burgheză; comedia larmoaianță, melodrama. Drama burgheză (Diderot: <i>Nepotul lui Rameau</i>), comedia sentimentală (Mariveaux: <i>Jocul dragostei și al întâmplării</i>) Implicarea socială a teatrului (Beaumarchais: <i>Bărbierul din Sevilla</i>) Evaluare	1 2 4 4 2	S.21 S.22 S.23-24 S.25-26 S.27	
Evoluție și tradiție în teatrul Italian; teatrul german între politic, social și etic.	Reconstituirea atmosferei spectacolului din textele dramatice studiate, cu ajutorul conceptelor și al noțiunilor specifice ariei spectaculare Identificarea interacțiunilor între perspectiva istorico-stilistică, cea structurală și cea intențională specifice creațiilor teatrale universale și manifestărilor spectaculare naționale	Gozzi <i>Regele cerb</i> Goldoni <i>Slugă la doi stăpâni</i> . <i>Sturm und Drang</i> -ul german: Goethe și simbolurile faustiene. <i>Faust</i> Transformări la nivelul spectacolului de teatru, bazat pe sugestiile textului dramatic, în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, o dată cu prefigurarea romantismului. <i>Evaluare</i>	4 4 4 2 2	S.28-29 S.30-31 S.32-33 S.34 S.35	
Tehnici de documentare și analiză	Integrarea adecvată a termenilor și a conceptelor specifice domeniului teatral, teoretice și aplicative, în analiza textului dramatic clasic și iluminist Valorificarea informațiilor despre spectacolul teatral al perioadei istorice studiate, provenite din alte surse decât textul dramatic (incluzând poetici, controversate teoretice, polemici celebre, surse filozofice, literare, estetice, istorice) în decodarea informației din textul dramatic. Încadrarea fenomenului teatral în context cultural, artistic și istoric clasic, iluminist și preromantic european	Noțiuni și concepte operaționale fundamentale; termeni de specialitate cu aplicabilitate în analiza, comentarea și aprecierea creațiilor dramatice (<i>valoare artistică, spectacol, artă teatrală, arta poetică, dramaturgie, conflict, acțiune, personaj, actor, alegorie, intrigă, punct culminant, deznodământ, travesti, farsă, spațiu scenic convențional și nonconvențional, cartezianism</i>). Tehnici de documentare specifice: bazele teoretice ale artei teatrale, descifrarea spectacolului din perspectiva autorului de text, a interpretului și a publicului.	Perma- nent		

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII

**Programa școlară
pentru disciplina opțională
EU ȘI SCENA**

București, 2020

NOTĂ DE PREZENTARE - fragment

Programa școlară pentru disciplina opțională Eu și scena reprezintă o ofertă de curriculum la decizia școlii pentru clasa a III-a / a IV-a din învățământul primar, având alocat un buget de timp de 1 oră/săptămână, pe durata unui an școlar.

În elaborarea prezentei oferte curriculare au fost valorificate recomandări din documente naționale și europene/internaționale:

- Recomandarea Parlamentului European și a Consiliului Uniunii Europene, privind competențele cheie din perspectiva învățării pe parcursul întregii vieți (2006/962/EC)
- EACEA P9 Eurydice, Educația artistică și culturală în școala europeană, Bruxelles, 2009
- UNESCO, The second World Conference on Art Education. Seoul Agenda: Goals for the development of Arts Education, 2010
- WAAE, Frankfurt Declaration for Arts Education, 2019
- Legea Educației Naționale nr. 1/2011 din 5 ianuarie 2011.

Programa școlară contribuie la profilul de formare al elevului din învățământul primar, prin următoarele competențele cheie: sensibilizare și exprimare culturală, a învăța să înveți, comunicare în limba maternă, sociale și civice și spirit de inițiativă și antreprenoriat și vizează formarea copilului cu abilități sociale de bază și cu o cultură comunicatională, capabil să înțeleagă lumea, să se exprime și să interacționeze armonios cu semenii.

Aceste obiective se ating prin familiarizarea școlarilor mici cu situații diverse de viață (care vizează comunicarea orală, scrisă, expresivitatea și adoptarea comportamentelor sociale dezirabile), ca și prin utilizarea limbajului teatral pentru a comunica.

Demersul de proiectare are în vedere nevoile elevilor de dezvoltare a creativității și extindere a capacității de relaționare cu cei din jur. Astfel, au ocazia să le dobândească și să le aplice în situații de învățare specifice artei scenice: dicția și coerență în discurs, coordonarea motrică, lucrul în echipă, gestionarea conflictelor, dezvoltarea memoriei, spontaneității, imaginației.

Disciplina Eu și scena are un rol important în:

- dobândirea de instrumente creative, ca urmare a utilizării limbajului teatral multidisciplinar (implicând corpul, mișcarea, sunetul, ritmul, gestul, cuvântul și imaginea);
- promovarea bunăstării individuale și de grup, precum și a incluziunii sociale;
- dezvoltarea abilităților proprii de înțelegere și gestionare a emoțiilor;
- stimularea spontaneității și a curiozității, ținând prevenirea lipsei de interes și a atitudinilor de ostilitate față de cunoaștere.

Prezenta programă școlară este rezultatul unui proces de proiectare și derulare a unor activități educative și de formare profesională, precum: *Proiectul UNATC Junior*, la care au participat peste 500 de elevi cu vârste cuprinse între 3-19 ani, din 4 județe (2016, 2017, cu finanțare MEN, prin FDI și FSS, <https://www.facebook.com/UNATCJunior>, www.unatc.ro) *Caravana UNATC Junior*, derulat în cadrul Programului *Școala altfel*, cu participarea a peste *Eu și scena – clasa a III-a / a IV-a*

TEATRUL ȘI NOI.

Curriculum la decizia școlii pentru clasele a VI-a sau a VII-a
aprobata prin ordinul ministrului nr. 5662/30.09.2020

București, 2020

NOTĂ DE PREZENTARE - fragment

Programa școlară pentru disciplina opțională Teatrul și noi reprezintă o ofertă de curriculum la decizia școlii pentru clasa a VI-a / a VII-a din învățământul gimnazial având alocat un buget de timp de 1 oră/săptămână, pe durata unui an școlar.

Disciplina Teatrul și noi aduce următoarele beneficii:

- facilitarea dobândirii de instrumente creative, ca urmare a utilizării limbajului teatral multidisciplinar (implicând corpul, mișcarea, sunetul, ritmul, gestul, cuvântul și imaginea);

- experimentarea unor noi posibilități de comunicare verbală și non-verbală și interrelaționare umană;
- învățarea unor metode de autoconcentrare, relaxare și autoorganizare;
- canalizarea constructivă a conduitelor motorii inadecvate, agresive și/sau violente, ținând prevenția fenomenului violenței școlare, precum și dezvoltarea abilității de gestionare a conflictelor;
- prevenirea lipsei de interes și a atitudinilor de ostilitate față de cunoaștere.

Disciplina opțională *Teatrul și noi* respectă principiile didactice de bază (și promovează un demers de învățare de tip experiențial, în contexte concrete („learning by doing”), explorând modalități de lucru specifice teatrului. Prin acest demers, preadolescenții își vor dezvolta capacitatea de lucru în grup, observarea, concentrarea atenției, imaginația, senzorialitatea conștientă, spontaneitatea, memoria, înțelegerea emoțiilor, libertatea de exprimare în public, intuiția, gestionarea conflictului.

Disciplina opțională *Teatrul și noi* respectă principiile didactice de bază (și promovează un demers de învățare de tip experiențial, în contexte concrete („learning by doing”), explorând modalități de lucru specifice teatrului. Prin acest demers, preadolescenții își vor dezvolta capacitatea de lucru în grup, observarea, concentrarea atenției, imaginația, senzorialitatea *Teatrul și noi – clasa a VI-a / a VII-a*

LABORATORUL DE TEATRU

Curriculum la decizia școlii pentru clasele a X-a sau a XI-a
aprobată prin ordinul ministrului
nr. 5663/30.09.2020

București, 2020

NOTĂ DE PREZENTARE - fragment

Programa școlară pentru disciplina opțională Laboratorul de teatru reprezintă o ofertă de curriculum la decizia școlii pentru clasa a X-a / a XI-a din învățământul liceal având alocat un buget de timp de 1 oră/săptămână, pe durata unui an școlar.

Demersul de proiectare are în vedere nevoile elevilor de dezvoltare a creativității și extindere a capacității de relaționare cu cei din jur. Astfel, au ocazia să le dobândească și să le aplice în situații de învățare specifice artei scenice: dicția și coerență în discurs, coordonarea motrică, lucrul în echipă, gestionarea conflictelor, dezvoltarea memoriei, spontaneității, imaginației.

Prezenta programă școlară este rezultatul unui proces de proiectare și derulare a unor activități educative și de formare profesională, precum: proiectul UNATC Junior, la care au participat peste 500 de elevi cu vârste cuprinse între 3-19 ani, din 4 județe (2016, 2017, cu finanțare MEN, prin FDI și FSS, <https://www.facebook.com/UNATCJunior>, www.unatc.ro) proiectul Caravana UNATC Junior, cu participarea a peste 400 de elevi din 11 județe (2018-2020, cu finanțare MEC, prin FDI în anii 2018-2020, www.unatc.ro; cursul acreditat de formare a profesorilor „Teatru aplicat pentru copii și adolescenți” (OMEN nr. 3937/19.04.2019).

Structura programei școlare include, pe lângă nota de prezentare, următoarele elemente: a) Competențe generale; b) Competențe specifice și exemple de activități de învățare; c) Conținuturi; d) Sugestii metodologice.

Programa școlară este realizată din perspectiva modelului de proiectare curriculară, în vigoare, la nivelul învățământului gimnazial:

- Competențele sunt ansambluri structurate de cunoștințe, abilități și atitudini dezvoltate prin învățare, care permit rezolvarea unor probleme specifice ale unui domeniu sau rezolvarea unor probleme generale, în contexte particulare diverse.

- Competențele generale vizate la nivelul disciplinei opționale Laboratorul de teatru jalonează achizițiile de cunoaștere ale elevului din învățământul liceal.

- Competențele specifice sunt derivate din competențele generale. Ele reprezintă etape în dobândirea competențelor generale și se formează pe durata unui an școlar. Pentru realizarea competențelor specifice, în programă sunt propuse exemple de activități de învățare, care valorifică experiența concretă a elevului și care integrează strategii didactice adecvate unor contexte de învățare variate.

- Conținuturile învățării constituie elemente de bază ale domeniului, mijloace informaționale prin care se urmărește realizarea competențelor.

- Sugestiile metodologice includ clarificări conceptuale, recomandări de strategii didactice și elemente de evaluare continuă. Pornind de la competențele generale, sunt analizate strategiile de formare care contribuie predominant la realizarea acestora.

PLAN DE LECȚIE

Casa de Cultură a orașului Turceni,
Str. Muncii nr. 13, județul Gorj

Profesor: Alexandrescu Ion

Data: 16.12.2022

Clasa: I

Titlul lecției: Transformarea obiectelor

Tipul lecției: Imaginativ

Durata: 50 min

Competențe generale:

- Identificarea principalelor elemente ale acțiunii dramatice prin dezvoltarea spiritului de observație din spațiul scenic

Competențe specifice:

- Utilizarea corectă a obiectelor în funcție de acțiunea scenică aleasă;
- Folosirea gesturilor naturale (organice-spontane) în funcție de obiectele alese în acțiunile scenice;
- Răspundem la întrebările ce? și de ce?.

Valori și atitudini:

Încurajarea curiozității, a atitudinii active și a explorării mediului apropiat / familiar, ca bază pentru experiențele autonome de învățare;

Dezvoltarea spiritului critic – gândire critică și reflexivă.

Copilul creator află despre:

- concentrarea atenției în scenă;
- observare a obiectelor, fenomenelor și ființelor din mediul înconjurător apropiat, mediu și depărtat

Evaluare: Observarea sistematică a elevilor.

II. DESFĂȘURAREA LECȚIEI

1) **Prezentarea lecției** – 5 min

- Profesorul va prezenta pe scurt obiectivele urmărite pe parcursul anului, dacă are auditoriu (părinți, membri ai familiei, prieteni etc.) și competențele vizate.

2) **Organizarea clasei** – 5 min

- Reconfigurare spațiu (scaune în cerc și obiecte / recuzite în mijloc);
- Copiii se așează pe scaune – jocul **Numărătoarea**.

3) **JOCURI** - 35 min

- Se continuă jocul **Numărătoarea** înlocuind numărul cu o literă. Este un exercițiu care pregătește următoarea lecție cu **jocul vocalelor: A, E I, O, U, Ă, Î !** (joc pentru exersarea gândirii creatoare); Jocul cu obiectul Ce-ar fi dac-ar fi...? (joc pentru exersarea atenției și a imaginației creatoare). Exercițiul poate continua prin pasarea obiectului transformat, unui alt copil.
- Copiii propun transformarea fiecărui obiect din proprie inițiativă, respectând regula primului joc;

4) **Evaluare** – 10 min.

- Cum ne-am simțit? Ce am descoperit nou? Am întâmpinat greutăți? Unde?

5) **Reconfigurarea** spațiului clasei.

Obiectivul acestei lecții vizează dezvoltarea abilităților creative de expresie a copilului. El a trecut prin: a) jocurile de prezentare – Cine sunt eu?; b) exercițiile de grupare și regrupare – Linie, cerc, linie! și c) prin alte activități de dezvoltare a spiritului de observație.

Acum este capabil să utilizeze și să descrie obiectele, dar și să acționeze în relație cu acestea, rezultat al activităților de „analiză a proprietăților obiectelor și de transformare creativă a acestora” (Dana Rotaru, 2016).

Proiecte și experimente pedagogice – imagini text

ȘCOALA COLEGIUL NAȚIONAL
SPIRU HARET TG-JIU

AVIZAT
INSPECTOR DE SPECIALITATE

FISA TIP DE AVIZARE
A PROGRAMEI PENTRU OPTIONAL
ANUL ȘCOLAR 2008-2009

A. Aprobarea optionalului în ședința Consiliului Profesorat din data

Denumirea optionalului ARTĂ DRAMATICĂ
Tipul de optional CURRICULUM LA DECIZIA ȘCOLII
Clasa A XI A D / A XI A H
Numele și prenumele cadrului didactic care elaborează proiectul
ALEXANDRESCU ION
Specialitatea ARTĂ ACTORULUI (ACTOR)
Formare pentru desfășurarea optionalului

B. AVIZUL ARIEI CURRICULARE/COMISIEI DE SPECIALITATE din data

C. Cășu

ȘCOALA LICEUL DE MUZICĂ ȘI ARTĂ
PLASTICĂ "C. MIN. BRĂILIU"

AVIZAT
INSPECTOR DE SPECIALITATE

FISA TIP DE AVIZARE
A PROGRAMEI PENTRU OPTIONAL
ANUL ȘCOLAR 2008-2009

A. Aprobarea optionalului în ședința Consiliului Profesorat din data

Denumirea optionalului ARTĂ DRAMATICĂ - EXPRIJN ȘCOLIC
Tipul de optional CURRICULUM LA DECIZIA ȘCOLII
Clasa A XI A C
Numele și prenumele cadrului didactic care elaborează proiectul
ALEXANDRESCU ION
Specialitatea ARTĂ ACTORULUI (ACTOR)
Formare pentru desfășurarea optionalului

B. AVIZUL ARIEI CURRICULARE/COMISIEI DE SPECIALITATE din data

B. Avizul ARIEI CURRICULARE / COMISIEI DE SPECIALITATE din data

CRITERII ȘI INDICATORI DE EVALUARE	Da	Nu
1. Respectarea structurii standard a programei:		
Argument,	X	
Obiective specifice,	X	
Activități de învățare (cel puțin una pentru fiecare obiectiv),	X	
Conținuturi,	X	
Modalități de evaluare,	X	
2. Existența unei bibliografii	X	
3. Elemente de calitate:		
Respectarea particularităților de vârstă ale elevilor,	X	
Concordanța cu etosul școlii, cu interesele elevilor și cu nevoile comunității,		
Conținutul argumentului,		
Oportunitatea optionalului,		
Realismul în raport cu resursele materiale existente,	X	
Corelarea obiectivelor cu activitățile de învățare,	X	
Corelarea obiectivelor cu unitățile de conținut,	X	
Adecvarea modalităților de evaluare la demersul didactic propus.		
Semnătura responsabilului A.C./ catedrei de specialitate - pentru avizare -		

C. Avizul Consiliului de administrație din data 18.09.2008

Semnătura Președintelui Consiliului de administrație:

[Semnătură]

3

COLEGIUL NAȚIONAL
ECATERINA TEODOROIU
INȚĂRȘ 2107
18.09.2008

Colegiul Național Ecaterina Teodorescu

Teatrul Dramatic Elvira Godeanu, 2011-2012

Teatru în clasă

CLASA	TEMA	TERMEN
IX	Ion Luca Caragiale: „Momente și schițe” „Un pedagog de școală nouă” „Lantul slăbiciunilor” „Bacalureatul” „Emulațiune” Ion Creangă: „Amintiri din copilărie” (fragment) Ion Luca Caragiale: „O scrisoare pierdută” (fragment) „O noapte furtunoasă” (fragment)	noiembrie 2011 - 11 - - 11 - - noiembrie 2011 - ian. 2012
X	Grigore Alexandrescu: Fabule Mihail Eminescu: Poezia patriotică: „Ce-ti doresc eu tie, dulce Românie” Poezia naturii și a iubirii Titu Maiorescu Fragmente și poezii ale lui Mihail Eminescu (1889) Stăvilă, transcriere a poeziei lui 1889	- ian. 2012 - ian. 2012

Colegiul Național "Tudor Vladimirescu"

- Partener al proiectului de teatru didactic
"Teatrul combate criza" (axiologică) inițiat de
Teatrul Dramatic "Elvira Godeanu" Târgu-Jiu

An școlar
2011-2012

Nr. crt	Autorul	Opera literară	Clasa	Scene cu valoare simbolică	Săpt. (nr. de ore)
1.	M. Preda	Moromeții	a IX a	- Imaginea familiei (cina, secerșul) - Scena tăierii saicâmului - Scena de la fierăria lui Ioan - Monologul lui Ilie Moromeț (finalul vol. II)	
2.	I. L. Caragiale	Schițe: Bacalaureat, Lanțul slăbiciunilor, Premiul întâi, Un pedagog de școală nouă, Triumful talentului (fragmente)	a IX a	- Imaginea școlii (tipologia dascălului, relația profesor-elev)	
3.	I. Slavici	Moara cu noroc	a IX a	- Imaginea familiei - Relația dintre personaje - Imaginea hanului - Relația dintre început și final	
4.	I. L. Caragiale	O scrisoare pierdută	a X a	- Scrisoarea ca personaj - Comul de situații și de limbaj - Tipologia personajelor	
5.	M. Sadoveanu	Hanu-Ancuței - Fantăna dintre plopi (fragmente din alte povestiri)	a X a	- Hanul (topos) - Ritualul povestirii - Relația dintre instanțele comunicării (autor-narator-personaje- cititor) - Rolul Ancuței în arta narativă	
6.	M. Eliade	La țigănci	a X a	- Imaginea labirintului ("trecețile" personajului din sacru în profan) - Finalul nuvelei	
7.	L. Rebreanu	Ion	a X a	- Scena horei - Scena secerșului - Sărutarea pământului - Ipostaze ale personalității eroului	
8.	C. Negruzzi	Alexandru Lăpusneanu	a XI a	- Începutul - Episodul uciderii celor 47 de boieri - Uciderea lui Moțoc - Psihologia mulțimii - Finalul nuvelei	
9.	Camil Petrescu	Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război	a XI a	- Discuția de la popotă - Excursia de la Odobesti - Bătălia cu flori de la șosea - Războiul - Relația dintre Ela și Ștefan - Aspecte ale Bucureștiului interbelic	
10.	G. Călinescu	Enigma Otiliei	a XI a	- Imaginea Bucureștiului interbelic - Imaginea familiei - Relația Otilia - Felix, Otilia - Pascalopol	
11.	I. L. Caragiale	În vreme de război O făclie de Paște	a XI a	- Relația dintre planuri (realitate) - Vreul și reprezentările lui - Fantasticele de tip miraculos (de factură)	

12.	Mărin Boreanu	Iona	a XII a	- populară - Condiția omului modern - Mituri, simboluri	
13.	Camil Petrescu	Jocul lelelor	a XII a	- Condiția intelectualului în societate	
14.	M. Eminescu	Oda (în metru antic); Luceafărul, Floare albăstră, Dorința, Lăsați-B lunecă, În zădărnici în colțul școlii... Iambul, Amieșul F. I., Criticilor mei	a X a a XII a	- Condiția poetului - Iubirea ca ritual, natura și iubirea	
15.	Tudor Arghezi	Testament, Flori de mușcal, Psihici (Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere), Portret, Inscrisiți	a XII a	- Condiția poetului - Estetica urâtului - Relația eu-Dumnezeu	
16.	Lucian Blaga	Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, acoica, Pax Magna, Paradis în desfrământare	a XII a	- Condiția poetului - Relația eu-univers	
17.	Nichita Stănescu	Leonică tânără, iubirea, În dulcele stil clasic, Adolescenți pe mare	a XII a	- Condiția poetului - Relația eu-univers	
18.	Vasile Voiculescu	În Grădina Ghetimani	a XII a	- Poezie de inspirație religioasă	

Director,



Catedra de limba și literatura română a
C.N. "Tudor Vladimirescu"

Aprobat
în ședința Consiliului profesoral
din 6 martie 2006

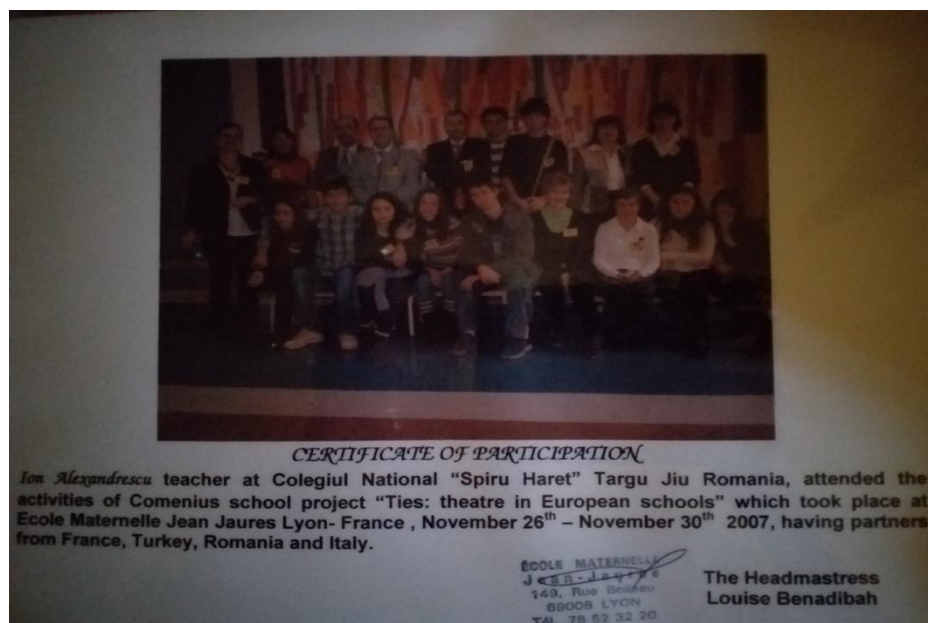


Avizat
Inspector de specialitate,

[Signature]

FIȘA DE AVIZARE
A PROIECTULUI DE PROGRAMĂ PENTRU OPȚIONAL

ȘCOALA Generală Nr.1 Bumbești-Jiu
PROPUNĂTOR : profesor Săvescu Adriana
DENUMIREA OPȚIONALULUI: *Introducere în arta dramatică*
TIPUL: Opțional în cadrul disciplinei Limba și literatura română
ARIA CURRICULARĂ: Limbă și comunicare
CLASA : a VI-a D
NUMĂRUL DE ORE ANUAL: 35
RITMICITATE: 1 oră pe săptămână
DURATA CURSULUI: 1 an



Teatrul în Școala Europeană

Ministerul Justiției
ADMINISTRAȚIA NAȚIONALĂ A PENITENCIARILOR

PENITENCIARUL TG-JIU,
Teatrul Dramatic
Elvira Godeanu

COLEGIUL NAȚIONAL „GEORGE COSBUC” MOTRU,
LICEUL DE MUZICĂ ȘI ARTE PLASTICE TG-JIU
vă invită (intrare gratuită)
Joi, 30 septembrie 2010, orele 11.00
la premiera
Transfer de personalitate
De Dumitru Solomon
după o idee din proza lui Jaroslav Hasek

Distribuția
Trupa de teatru „ȘANSA”

Anton Sorin	Monea Iulică
Cocia Dorel	Micloș Dan Gabriel
Corici Liviu Angel	Mihai Aurelian
Gheorghe Dumitru Leon	Neagu Benjamin Viorel
Lupu Eugen Claudiu	Oproiu Aurelian Augustin
Mihai Ioan	Ștefănescu Glibert Tudor
Oproiu Aurelian	

și elevii

Burlan Vlad Andrei	Guțu Luiza
Chirculescu Iulia Mirabela	Giurca Alexandra
Dafinoiu Florin Andrei	Marin Oana Cristina

Regia și scenografia Ion Alexandrescu

Cu acest spectacol trupa de teatru ȘANSA se va înscrie la selecția pentru Festivalul Național de Teatru al Deținuților - "Exit", organizat de Administrația Națională a Penitenciarelor, în parteneriat cu Asociația Art Fusion, finanțat cu suportul Comisiei Europene, prin Programul Tineret în Acțiune

MINISTERUL JUSTITIEI
ADMINISTRAȚIA NAȚIONALĂ A PENITENCIARELOR
PENITENCIARUL CU REGIM DE MAXIMĂ SIGURANȚĂ TG-JIU
SERVICIUL DE INTERVENȚIE PSIHOSOCIALĂ

14/12/2007 din 21.02.2007

DIRECTOR
Inspector Șef Principal
EUGEN SIMESCU

PROCES – VERBAL

Încheiat astăzi 16 februarie 2007, cu ocazia auditei care a avut ca scop selecționarea persoanelor private de libertate ce vor alcațui trupa de teatru din cadrul PRMS Tg - Jiu.

Pentru organizarea preselecției au fost distribuite la toate camerele de detenție biletele informative în care au fost solicitați să se înscrie candidații care consideră că au aptitudini artistice, sensibilitate, receptivitate, memorie voluntară, atenție distributivă și interes față de diversele forme ale spectacolului.

Au fost făcute 29 propuneri și în urma probelor:

- a fost respins un candidat
- au fost acceptați 17.
- s-au retras 12 candidați din motive personale.

Criteriile în urma cărora s-a făcut selecționarea au fost:

- disponibilitate și
- logica

iar probele au constă în:

- citire la prima vedere a unei poezii sau prezentarea unui moment propriu (monolog, fragment piesă, poezie proprie),
- interpretarea unui scurt fragment muzical,
- exercițiu pentru descoperirea identității,
- exercițiu de pantomimă individual (ales în funcție de meseria preferată).

Comisia de audite și selecție a fost formată din:

- Specialistul Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” din Tg - Jiu: actor și regizor Ion Alexandrescu
- Șeful Serviciului de Intervenție Psihosocială – subinspector șef Gheorghe Enache
- Coordonator program – subinspector șef Lucia Prunariu

Teatrul comunitar – Penitenciarul Târgu Jiu

biblioteca județeană
"christian tell" gorj

**BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
"CHRISTIAN TELL" GORJ**
Nr. 141 din 18.09.2020

AVIZAT MANAGER
OLIMPIA BRATU

CENTRUL DE INFORMARE
EUROPE DIRECT GORJ
Nr. 10 din 18.09.2020

COORDONATOR
ELENA-MARIANA ANGHELUȚĂ

ALEX & ESCUI STUDIO S.R.L.
Nr. 1 din 25.09.2020

AVIZAT
ION ALEXANDRESCU

CONTRACT DE PARTENERIAT EDUCAȚIONAL

I. PARTENERII CONTRACTULUI :

- **BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "CHRISTIAN TELL" GORJ**, cu sediul în str. Calea Eroilor, nr. 23 din municipiul Târgu Jiu, jud. Gorj, tel. 0253-214904, și **Centrul Europe Direct Gorj**, cu sediul în str. Calea Eroilor, nr. 23 din municipiul Târgu Jiu, jud. Gorj, tel. 0253-223298
- **ALEX & ESCUI STUDIO S.R.L.**, cu sediul în str. Tudor Vladimirescu, nr. 36, Sala Studio, în cadrul imobilului "Casa Măldărescu" din municipiul Târgu Jiu, jud. Gorj, tel. 0735-224298.

II. COORDONATORII ȘI MEMBRII PARTENERIATULUI :

Reprezentanți Biblioteca Județeană "Christian Tell" Gorj:

- Ungureanu Roxana
- Angheluță Elena-Mariana
- Csolti Marinela
- Lăcătușu Diana-Gabriela
- Surdoiu Viorel
- Dobroiu Lucian-Mihai

Reprezentant Alex & Escui Studio:

- Ion Alexandrescu

III. BENEFICIARI PARTENERIATULUI

- Voluntari Centrul de Informare Europe Direct Gorj
- Membri ai comunității

IV. SCOPUL PARTENERIATULUI

- Dezvoltarea abilităților și competențelor culturale și civice ale elevilor prin metode non-formale, precum și construirea unei relații cu instituții culturale de interes local, național și european
- o abordare complexă a problematicei legate de civism și cultură la nivel local, național și european
- dezvoltarea responsabilității pentru promovarea și protejarea valorilor culturale
- surprinderea unor aspecte interdisciplinare, ca aplicație practică a celor studiate la școală
- dobândirea de noi competențe și abilități personale
- activarea și dezvoltarea sensibilității elevilor la frumos și moral, educarea trăirilor emoționale în fața frumosului și moralului

V. OBIECTIVELE PARTENERIATULUI

- participarea activă a elevilor la activități de tip non-formal, organizate la nivel de Biblioteca Județeană și Centrul de Informare Europe Direct Gorj
- cunoașterea și respectarea valorilor culturale locale, naționale și europene
- dezvoltarea responsabilității pentru promovarea și protejarea valorilor culturale
- surprinderea unor aspecte interdisciplinare, ca aplicație practică a celor studiate la școală
- dobândirea de noi competențe și abilități personale
- activarea și dezvoltarea sensibilității elevilor la frumos și moral, educarea trăirilor emoționale în fața frumosului și moralului

VI. OBLIGAȚIILE PARTENERILOR

ALEX & ESCUI STUDIO S.R.L.

- va urmări respectarea graficului de desfășurare a activităților comune propuse
- va contribui cu personal propriu, parte a proiectului, la realizarea obiectivelor prezentate
- va asigura spațiul necesar de pregătire a evenimentelor

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "CHRISTIAN TELL" GORJ ȘI CENTRUL DE INFORMARE EUROPE DIRECT GORJ

- va coordona colaborarea partenerilor de a obține rezultate în proiectul promovat
- va contribui cu personal propriu, parte a proiectului, la realizarea obiectivelor prezentate
- va monitoriza întreaga activitate și rezultatele obținute

VII. ACTIVITĂȚILE PROPUSE

- Constituirea echipei de "actori" pentru teatrul-forum "Și vocea ta contează!"
- Pregătirea echipei pentru evenimentele de tip teatru-forum (scenariu și repetiții)

- Organizarea a două evenimente de tip teatru-forum cu mesajul "Și vocea ta contează!"

VIII. EVALUAREA

- aprecierea elevilor care s-au remarcat în cadrul activităților desfășurate pe parcursul derulării proiectului prin acordarea unor diplome
- finalizarea proiectului prin realizarea unor albume de fotografii cu activitățile organizate
- realizarea unui portofoliu de proiect
- La finalizarea proiectului elevii vor fi capabili să:
 - să aplice criterii morale în aprecierea valorilor culturale și civice
 - să realizeze importanța activităților non-formale în dezvoltarea lor personală

IX. TIPUL DE PARTENERIAT: județean

X. DURATA PARTENERIATULUI: septembrie – decembrie 2020

XI. TERMENE ȘI CONDIȚII FINALE:

- Prezentul contract de parteneriat educațional poate fi modificat sau completat, prin act adițional, cu acordul părților semnatare.

Teatrul Forum - Parteneriat Educațional 2020-2021

ARPF Association Roumaine des Professeurs Francophones, Sucursala -Gorj

Alex & Escui Studio S.R.L., Gorj
Str. Tudor Vladimirescu Nr.36, Tg-Jiu

Nr. 1 Decembrie 1918, nr.25, Tg-Jiu

Nr. 9 / 02.11.2020

Nr. 3 / 27.11.2020

PROTOCOL DE COLABORARE

Părțile contractante :

- Association Roumaine des Professeurs Francophones, Sucursala -Gorj, reprezentată prin prof. Mihai Melania, în calitate de secretar adjunct și coordonator proiect și
- Alex & Escui Studio Tg-Jiu reprezentat prin manager Alexandrescu Ion

Art. 1 Obiectul protocolului de colaborare
Obiectul prezentului protocol de colaborare îl reprezintă colaborarea dintre aplicant și partener pe următoarele direcții:

1. Derularea de activități culturale-artistice care să contribuie la dezvoltarea personală a elevilor implicați;
2. Derularea unor activități care să promoveze limba franceză în rândul elevilor și cadrelor didactice;
3. Colaborare activă din partea ambelor părți în derularea unor proiecte comune.

Art. 2 Direcțiile de bază ale colaborării:
Scopul general al acestui protocol îl reprezintă:

1. Promovarea limbii franceze în rândul elevilor de gimnaziu și de liceu;
2. Stimularea potențialului artistic al elevilor prin organizarea și desfășurarea unor programe culturale;
3. Realizarea unui schimb de experiență între elevi, profesori și membri ai ARPF Gorj;
4. Dezvoltarea relațiilor de prietenie și de colaborare între participanți

Art. 3 Rolul părților

Aplicantul se obligă:

- să încurajeze comunicarea între elevi de la școli diferite;
- să mediatizeze proiectul în cadrul instituției pe care o reprezintă;
- să înregistreze, în format electronic, activitățile partenerilor, elevi și profesori;
- să mediatizeze rezultatele proiectului;
- să disemineze rezultatele proiectului;
- să înmăneze documentele doveditoare tuturor participanților.

Partenerul se obligă:

• să promoveze activitățile proiectului în cadrul instituției pe care o reprezintă;

• să pună la dispoziția ARPF Gorj, dacă este posibil, sala pentru proiect;

• să disemineze rezultatele proiectului;

• să asigure asistență de specialitate (cursuri de actorie) elevilor implicați în proiect;

• să asigure buna desfășurare a activităților culturale.

Art. 4 Litigii
Litigiile născute în legătură cu încheierea, executarea, modificarea și încetarea ori alte pretenții decurgând din prezentul protocol vor fi supuse unor proceduri prealabile de soluționare pe cale amiabilă.

Art. 5 Rezilierea protocolului
Constituie motiv de reziliere a prezentului contract, următoarele:

- a) Nerespectarea de către părțile contractante a prevederilor prezentului protocol
- b) Schimbarea obiectului de activitate în măsura în care este afectată desfășurarea activității prevăzută în protocol

Art. 6 Încetarea protocolului
Constituie motiv de încetare a prezentului contract următoarele:

- a. Acordul părților pentru încetarea contractului
- b. Scopul contractului a fost atins

Art. 7 Dispoziții finale

- Acordul intră în vigoare la data semnării acestuia.
- Protocolul are valabilitate de 1 an, de la data semnării sale.
- Partenerii se obligă să colaboreze pe toată durata proiectului și îl pot modifica sau completa, cu acordul scris al părților semnate ori de câte ori acestea convin asupra amendamentelor propuse. Partea care are inițiativa amendării prezentului protocol va transmite celelalte părți, spre analiză, în scris, propunerile respective.
- Prezentul contract se încheie în două exemplare, câte unul pentru fiecare parte.

Instituția inițiatore, ASOCIAȚIA ROMÂNĂ A PROFESORILOR DE LIMBA FRANCEZĂ (ARPF) – filiala Gorj Reprezentant, Secretar adjunct, Prof. Mihai Melania	Instituția parteneră, Alex & Escui Studio S.R.L. Tg-Jiu, Gorj Reprezentant, Manager, Alexandrescu Ion
--	--

Trupa „Franc” – Asociația Roumaine des Professeurs, Sucursala – Gorj

LICEUL DE ARTE „CONSTANTIN BRAILOIU”
Tg-Jiu, Strada Grivita, Nr.34
Vladimirescu, Nr.36

ALEX & ESCUI STUDIO S.R.L.
Tg-Jiu, Strada Tudor

Nr. 20.11.2020

Nr. 3 / 27.11.2020

Avizat Director,
Ionescu Haidau Daria

Avizat manager,
Alexandrescu Ion

CONTRACT DE PARTENERIAT EDUCATIONAL

I. Partenerii contractului:

Liceul de Arte « Constantin Brailoiu », Tg-Jiu, Strada Grivita Nr.34 Gorj, tel. 0253213153

Alex & Escui Studio S.R.L., Tg-Jiu, Strada Tudor Vladimirescu, Nr.36, tel. 0735224298

II. Coordonatorii și membrii parteneriatului:

Liceul de Arte « Constantin Brailoiu » - Ionescu Haidau Daria

Mihai Melania

Bisteanu Eva

Alex & Escui Studio- Alexandrescu Ion

Sfetcu Monica

III. Beneficiarii direcți ai parteneriatului:

Elevi ai Liceului de Arte « Constantin Brailoiu »

Beneficiarii indirecti ai proiectului

- Cadre didactice de la Liceul de Arte « Constantin Brailoiu »
- Societatea locala

IV. Scopul parteneriatului

IV. Scopul parteneriatului

- dezvoltarea abilităților și competențelor culturale și civice ale elevilor prin metode non formale;
- dezvoltarea motivației și a stimei de sine a elevilor;
- dezvoltarea personală a elevilor prin tehnici teatrale.

V. Obiectivele parteneriatului

- dezvoltarea responsabilității pentru promovarea și protejarea valorilor culturale;
- surprinderea unor aspecte interdisciplinare, ca aplicatie practica a celor studiate in scoala;
- dobândirea de noi competente și abilitati personale;
- activarea și dezvoltarea sensibilității elevilor la frumos și moral, educarea trairilor emotionale;
- dezvoltarea armonioasă a personalității elevilor și a competențelor lor artistice.

VI. Obligatiile partenerilor

Liceul de Arte « Constantin Brailoiu »

- va coordona activităților elevilor și colaborarea partenerilor;
- va monitoriza activitățile și rezultatele obținute;
- va populariza activitățile parteneriatului celor doua institutii.

Alex & Escui Studio S.R.L.

- va urmări graficul de desfasurare a activitatilor comune propuse;
- va asigura spatiul necesar pregatirii activitatilor propuse de parteneriat;
- va contribui cu personal propriu la realizarea obiectivelor proiectului.

VII. Activități propuse

- selectarea membrilor trupei Franc pentru distribuția în spectacole de teatru;
- pregătirea echipei pentru evenimentele teatrale destinate elevilor de liceu (scenariul și repetițiile);

Parteneriat Educațional 2020-2021, Liceul de Arte „Constantin Brăiloiu” – Târgu Jiu

Ghid metodologic pentru profesorii de specialitate
Anexa 1 la ordinul ministrului educației și cercetării nr. 5006 / 14.10.2004

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
CONSILIUL NAȚIONAL PENTRU CURRICULUM
PROGRAME ȘCOLARE PENTRU CLASA A IX-A

– CICLUL INFERIOR AL LICEULUI –
ARTA ACTORULUI

[CURRICULUM DIFERENȚIAT]

Filiera vocațională, profil artistic, specializarea Arta actorului

Aprobat prin ordin al ministrului

nr. 5006 / 14.10.2004 București, 2004

NOTA DE FUNDAMENTARE

privind elaborarea programelor școlare pentru clasele a IX-a și a X-a

Programele școlare pentru clasele a IX-a și a X-a, documente reglatoare componente ale curriculumului național au fost elaborate în conformitate cu:

- asumarea de către România a *Planului detaliat de lucru asupra obiectivelor sistemelor educaționale și de formare profesională din Europa*, ratificat de Consiliul European de la Barcelona, în 2002, și a *Declarației miniștrilor europeni ai educației și formării profesionale și a Comisiei Europene cu privire la consolidarea cooperării europene în formarea profesională – „Declarația de la Copenhaga”*, convenită la Copenhaga în 2002;
- obiectivele actuale ale reformei învățământului din România vizând finalitățile, curriculumul și structura învățământului obligatoriu stabilite în conformitate cu prevederile Legii învățământului nr. 84/1995, republicată, cu modificările și completările ulterioare și ale Legii nr. 268/2003 pentru modificarea Legii învățământului nr. 84/1995;
- nevoia de adaptare a curriculumului național la schimbările din structura învățământului preuniversitar: apartenența claselor a IX-a și a X-a deopotrivă la învățământul obligatoriu și la cel liceal;
- valorificarea experienței pozitive privind proiectarea curriculumului pentru învățământul liceal pornind de la competențe ca achiziții finale al învățării, prin care se asigură accentuarea dimensiunii acționale în formarea elevilor.
- rolul și statutul disciplinelor școlare, stabilite în planurile cadru de învățământ aprobate prin ordinul ministrului educației, cercetării și tineretului nr. 5723/ 23.12.2003.

Structurarea noilor planuri cadru de învățământ pentru clasele a IX-a și a X-a pe componentele **trunchi comun** și **curriculum diferențiat** determină organizarea, la nivelul programei școlare, a ofertei educaționale centrale în competențe și conținuturi ale învățării prezentate distinct, pentru fiecare dintre aceste componente.

În aceste condiții, noile programe școlare pentru clasele a IX-a – a X-a au următoarea structură:

- **Notă de fundamentare**, elaborată în scopul prezentării relației dintre programele școlare pentru clasele a IX-a și a X-a și documentele de politică educațională și curriculară pe care acestea se fundamentează:
- **Notă de prezentare**, în care se detaliază rolul disciplinei de învățământ și statutul specific al acesteia în cadrul curriculumului național, precum și contribuția disciplinei de învățământ la cele opt domenii de competențe cheie stabilite la nivel european;
- **Competențe generale**, cu un nivel accentuat de complexitate, definite pe o disciplină de învățământ sau, după caz, pe o categorie de discipline de învățământ, pentru a evidenția achizițiile finale de învățare ale elevilor la sfârșitul învățământului obligatoriu și/ sau pentru a orienta pregătirea de specialitate a acestora;

- **Valori și atitudini**, finalități de natură axiologică, urmărite prin studiul disciplinei, definite pentru învățământul liceal;
- **Competențe specifice - conținuturi**, nucleul funcțional al programei școlare, definit pentru fiecare an de studiu;
- **Sugestii metodologice**, elaborate pentru a orienta proiectarea demersului didactic adecvat competențelor, valorilor și atitudinilor prevăzute în programele școlare.

NOTĂ DE PREZENTARE

- Disciplina *Arta actorului* se studiază în cadrul curriculum-ului diferențiat, profilul artistic, specializarea arta actorului, fiindu-i alocate 3 ore/săptămână, pentru clasele a IX-a și a X-a.

Educația artistică cu specific teatral are ca principal scop realizarea unei deschideri culturale multidimensionale, care să îi sensibilizeze pe elevi în fața vastului fenomen artistic (teatru, muzică, pictură, sculptură, artă decorativă, artă ambientală, design etc.) și să îl familiarizeze cu criteriile de evaluare a creației artistice (prin dezvoltarea bunului simț artistic către bunul gust artistic).

Ar fi de dorit ca elevii care absolvă această specialitate să-și continue studiile în domeniul artistic, ca actori, critici, regizori de teatru sau film, dansatori, coregrafi, artiști plastici etc. În același timp, urmând alte specializări, ei pot deveni avocați – cu o vorbire și o gestică expresivă –, manageri și oameni de afaceri – ce cunosc arta de a convinge –, pedagogi ș.a.m.d., având abilități precum: diplomație, disponibilitate, determinare pozitivă, voce convingătoare, ținută etc.

Cei care nu vor alege profesii legate de scena de teatru vor contribui, cu siguranță, la dezvoltarea fenomenului cultural ca public specializat pentru teatre, muzee, expoziții și vor fi cei care, având un gust artistic format, vor contribui la configurarea și ameliorarea ambiantului.

În elaborarea programei de față au fost luate în considerație atât cercetările în domeniul curricular, tendințele pe plan internațional, cât și opiniile unor profesori cu o bogată experiență didactică în sistemul educațional românesc.

Structura acestui curriculum cuprinde: competențe specifice corelate cu unități de conținut și sugestii metodologice.

Competențele specifice și conținuturile învățării din structura acestei programe sunt proiectate astfel încât să determine vizibil evoluția elevilor pe parcursul învățământului liceal.

Formarea competențelor specifice pentru specializarea arta actorului – în fapt, actualizarea aptitudinilor artistice – presupune, în cazul teatrului, experimentarea concretă a fenomenului artistic dublată de posibilitatea exprimării individuale și întărite de componenta cognitivă.

Prezentă programă este valabilă și pentru școlile cu predare în limbile minorităților naționale.

COMPETENȚE GENERALE

Utilizarea caracteristicilor proprii personalității și pe cele ale mediului natural și social, descoperite cu mijloace specifice artei actorului
Aplicarea principiilor artei actorului în situații diverse

VALORI ȘI ATITUDINI

1. Încrederea în propriile posibilități de exprimare în public, cu scopul de a transmite gânduri și emoții.
2. Disponibilitatea pentru conștientizarea propriului potențial (fizic, cognitiv, emoțional) necesară exprimării artistice
3. Manifestarea unei atitudini pozitive față de valorile culturale sub diferite aspecte (descoperire, valorificare, conservare etc.)

COMPETENȚE SPECIFICE ȘI CONȚINUTURI

Utilizarea caracteristicilor proprii personalității și pe cele ale mediului natural și social, descoperite cu mijloace specifice artei actorului

Competențe specifice	Conținuturi
1.1. Observarea elementelor	- Tehnici de

mediului înconjurător	observare (participativă și neparticipativă, structurată și nestructurată etc.) a ansamblului și a detaliilor
1.2. Conștientizarea propriului trup și a aparatului fonor-respirator, pentru a le identifica specificul	- <i>Exerciții fizice pentru:</i> ▪ rularea coloanei vertebrale (pe sol și în picioare, pentru dezvoltarea mobilității); ▪ mobilitatea articulațiilor; ▪ eliminarea deprinderilor greșite (a sta cocoșat, cu bazinul ieșit în față, cu genunchii îndoiți, cu un umăr mai sus, cu capul într-o parte etc.); ▪ dezvoltarea ritmicității (mișcarea pe un fond muzical după un ritm impus etc.). - <i>Exerciții vocale pentru:</i> ▪ conștientizarea respirației (în condiții normale sau de efort); ▪ conștientizarea elementelor care formează aparatul fonor-respirator și a funcției de comunicare a limbajului; ▪ eliminarea deprinderilor greșite, a defectelor de dicție.
Aplicarea principiilor artei actorului în situații diverse	
Competențe specifice	Conținuturi
2.1. Exersarea atenției, a concentrării, a memoriei, a coordonării, a promptitudinii, a imaginației, a sincronizării, prin jocuri simple	- Jocuri teatrale simple: <i>Numărătoarea, Memorie pe cerc, Pași, Conopida, Oglinda, Ce s-a schimbat? Mașina de scris, Povestea.</i> - Regulile de bază ale jocului teatral (<i>sine qua non</i>): ▪ să accepți regulile jocului propus; ▪ regula tăcerii (după ce jocul a început și regulile au fost explicate, elevul nu mai are voie să vorbească); ▪ poziția zero (stând pe scaun, sau în picioare, sau pe sol, elevul trebuie obișnuit să stea cu spatele drept, cu tălpile paralele, depărtate la o lungime de umeri, cu brațele relaxate); ▪ cine greșește iese din joc (excluderea are rolul de a motiva jucătorii să crească miza și de aceea va fi aplicată după o anumită perioadă de timp); ▪ cooperarea (deși elevul trebuie să-și construiască o strategie individuală, pentru a rămâne în joc până la final, învingându-i pe ceilalți jucători, el nu trebuie să uite că este vorba despre un joc, că uneori este necesar să se sacrifice, pentru ca jocul să continue, și că trebuie să-și protejeze partenerii; dacă îi accidentează, își pierde condiția de jucător, ca și în sport.); ▪ respectarea formației de lucru, care poate fi: - <i>cerc</i>: elevii se așează rapid în cerc, cu fața în aceeași direcție, cu distanțe egale între ei; - <i>semicerc</i>: elevii se așează rapid într-un semicerc deschis spre public, în acest caz, spre profesori, astfel încât să se poată vedea unul pe celălalt, păstrând distanțe egale între ei; - <i>pătrat</i>, - <i>cruce</i>, - <i>linie</i>, - <i>coloană</i> etc. - „<i>Forfota</i>”: formație aleatorie; elevii merg în același ritm prin toată clasa, dar au ca sarcină umplerea spațiului în întregime și păstrarea distanțelor dintre ei.
2.2. Descoperirea semnificațiilor disciplinei artistice și ale lucrului în echipă – condiții esențiale ale artei teatrale	

Publicații, reviste, articole și interviuri

ARTA DRAMATICĂ ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL PREUNIVERSITAR

Obstinentă pledoarie pentru o disciplină pe nedrept uitată sau...

ignorată?

Jurnalul unui profesor în devenire...

Această lucrare, cu pretenție de „pledoarie”, este rezultatul participării (împreună cu mai mulți colegi-profesori), într-un proiect organizat în București și cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial, Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013: COMPETENȚE ÎN COMUNICARE – Performanță în Educație.

Lucrarea îmi aparține integral, iar coordonatorul proiectului a fost lect.univ.dr. Mihaela Bețiu. Nu știu dacă voi putea să-mi exprim în cuvinte, cât a însemnat pentru mine această întâlnire, deloc întâmplătoare, această oportunitate de a-mi perfecționa arta predării. Încep cu o sinceră reverență pentru cei care au inițiat acest (atât de necesar) program destinat cadrelor didactice din învățământul preuniversitar. Acest ideal parteneriat între cele trei instituții de învățământ superior, la drept vorbind, singurele în măsură să propună asemenea cursuri: Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografie (U.N.A.T.C.) „Ion Luca Caragiale” din București, cele două facultăți specializate în Psihologia și Științele Educației ale Universității Babeș Bolyai Cluj-Napoca și universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași, vor face istorie tocmai datorită acestei inspirate colaborări ale celor două metodici teatrale cu vastul domeniu al Psihologiei și Științele Educației.

Cunoaștem cu toții factorii care frânează și astăzi manifestarea creativității în grup din învățământul tradițional. Ei bine, acel modul de Artă dramatică – parte din proiectul amintit, făcea o propunere interesantă profesorilor înscriși în sesiunea 2012, aceea de a considera clasa un teren de sport, iar elevii să fie considerați parteneri egali ai unei experiențe comune. Inspirată transpunerea și cu siguranță că-i va stârni imaginația și celui mai aprig susținător al predării tradiționale; acei profesori care au obișnuit elevii să li se prezinte totul de-a gata în loc să-i stimuleze și să participe activ la cursuri¹. Regăsim în această propunere legile sistemului stanislavskian [138] și ale celebrei profesoare americane Viola Spolin [131], ca răspuns la întrebările: *unde, cine, ce, de ce, când și cum*.

Din experiență proprie pot afirma că se poate ajunge cu elevii la performanța de a transforma clasa într-o sală de lectură sau, mai mult, într-un amfiteatru, convenție unanim acceptată de mii de ani. Dar imaginația poate merge și mai departe, împărțind acest *spațiu-convenție* în două:

Un spațiu destinat jocului – *emițător*;

Un alt spațiu destinat spectatorului – *receptor*.

Acest simplu exercițiu de imaginație, dublat de jocuri teatrale, precum „numărătoarea” sau „numele meu” și alte câteva exerciții legate de P.D.C. (Punctul de concentrare), dezvoltă elevului atenția creatoare și, cu atât mai mult, obișnuiește elevul să repete acel exercițiu de încasare și redare, deci, dezvoltarea abilităților de comunicare. De asemenea, profesorul-actor își însușește pertinente sfaturi pentru autocontrolul imaginii personale și stăpânirea celor 4 cercuri ale atenției. Aceste utile și necesare sfaturi, îl ajută pe profesor să câștige firescul în predare. El trebuie să se familiarizeze cu tehnicile teatrului, fiind, în fond, parte din abc-ul comunicării.

Exercițiile vocale propuse de maestra Sandina Stan, cum ar fi respirația abdominală, poze ale vocii sale etc., sau cele propuse de Jerzy Grotowski: imaginația vocală, articularea, tehnica pronunțării ș.a.m.d. [80, p. 85-98], trebuie să fie acceptate ca spălatul pe dinți.

Și totuși, adevărata reformă în învățământul preuniversitar și nu numai, rămâne de făcut tot în domeniul *evaluării*. Trebuie eradicată (cu orice preț) evaluarea offsaid sau a prinderii pe picior greșit, în favoarea unei evaluări pozitive, căutând mereu metode și tehnici cu rol stimulativ-creator. Trebuie stărpită prejudecata, iar termeni precum: competiție, întrecere, concurență, trebuie înlocuiți cu conlucrare, cooperare, participare și colaborare.

Aceast inspirat proiect este aidoma (oarecum în oglindă), unor programe teatrale organizate în orașul Tg-Jiu, încă de prin anii 1995-1996, tot în învățământul preuniversitar, cu același grup țintă: elevii. Am optat însă pentru repunerea în drepturi a *teatrului școlar*, cu scopul de identificare și de șlefuire a gustului estetic în rândul tinerilor elevi. Ei fiind, la vremea aceea, viitorii spectatori avizați ai celui mai tânăr teatru din țară (înființat și construit în

¹Victor Oprescu, „Psihologie generală și a educației”, Tipografia Universității din Craiova, 1999

ultimii 34 de ani), Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Tg-Jiu. Noutatea consta în faptul că programul se desfășura, obligatoriu, în școală – la început, în afara ariei curriculare.

S-a dovedit a fi o experiență uluitoare; din partea elevilor a existat și există mereu o dorință de participare la cursurile de artă dramatică, am putea spune, dezarmantă; arhiva mass mediei din orașul Tg-Jiu stă mărturie, dar... întotdeauna există un „dar”! Poate că pornind de la acest „dar” s-a născut unul dintre cele mai îndrăznețe proiecte, recunoscut de Ministerul Educației Naționale încă din anul 2000, cu o primă schiță a unei programe analitice a cursului de artă dramatică – opțional recomandat cu căldura-i caracteristică de regretata doamnă prof.univ.dr. Ileana Berlogea.

Titlul: *Arta Dramatică. Cenușăreasă la sfârșit de mileniu sau poate... nu!* Același proiect a fost depus și Ministerului Culturii Naționale, sperând într-o reală susținere. Gândeam pe-atunci, că vreun resort al Ministerului era în măsură și putea să ne pledeze cauza. Nu a fost să fie.

Deși Inspectoratul Școlar Județean Gorj nu era străin de această programă, obstacolele nu întârziiau să apară, evident din partea profesorilor, căci ei sunt protagoniștii acestui *cuvânt înainte*. Iată un fragment din acest proiect-propunere; este, dacă vreți, un strigăt măhnit. În acest proiect se adunaseră toate neîmplinirile acestui experiment pe parcursul a trei ani școlari de inițiativă umiltoare în învățământul preuniversitar.

«Lăsând la o parte faptul că atât cursurile teoretice cât și repetițiile s-au ținut în timpul liber al copiilor dar și al actorilor – profesorii în regim de voluntariat și aceasta demască, implicit din partea Ministerului Educației Naționale, e drept, destul de voalat, o lipsă de respect (o scăpare) față de cel mai nobil act de cultură; trecând peste acest aspect, reclamăm totuși, lipsa de spațiu în școală. Este evident că directorul unei școli nu poate repartiza un anume spațiu destinat acestei discipline atâta timp cât arta dramatică nu figurează în programa școlară; așadar nu pot fi bănuți de rea credință. Ce se întâmplă? De fapt nu este greu de ghicit. Aparent s-ar putea susține criza financiară prin care trecem. Cu siguranță nu este aceasta. Cunoaștem cu toții greutățile cu care s-a confruntat și religia atâția ani până să-și obțină mult doritul statut în programa școlară. Dar, în nici un caz nu s-a pus problema fondurilor; se pare că ne confruntăm cu un soi de... ignoranță față de adevăratele valori naționale. Virgil Brădățeanu ne mărturisește în manualul său de Istoria Literaturii Dramatice Românești a Artei Spectacolelor din vol. I, că pe vremea ceremoniilor feudale, începând încă din sec. XVII-XVIII puteau fi întâlniți în țara noastră profesioniști ai spectacolelor dar că praviile țării îi arăta lipsiți de orice drepturi elementare, numai pentru că erau "ghiduși". E drept că vremurile s-au schimbat și că arta și-a făcut datoria de a zdrobi prejudecățile națiunii dar, nu într-atât de mult încât azi, arta dramatică să fie inclusă în programa școlară. Teatrul se trezește din când în când tolerat în școală și nu e drept. Cercetările în domeniu ne dovedesc că dramaturgia, arta dramatică are tot atâta vechime cât ne-o poate dovedi religia prin temele sale filozofice antice. Sunt peste 2500 de ani în care spectacolele de teatru și-au dovedit și argumentat existența fiecărei națiuni. Timpurile dovedesc această necesitate a artei dramatice, ca disciplină obligatorie în școli și nu numai prin opționale. A nu se crede că această propunere este unicat; mai peste tot în lume, arta dramatică este integrată în școli. Este timpul ca această disciplină să-și obțină și în țara noastră locul, demult meritat».

Nu a fost singurul demers în acest sens. Universitatea de Artă Teatrală și Film (U.A.T.F.) I.L. Caragiale din București a sesizat lipsa candidaților încă din anii 1996-1997 și iată că s-au făcut pași importanți în domeniu. În anul 2012, 11 (unsprezece) licee/școli de artă găzduiau profilul claselor de arta actorului, iar astăzi sunt 13 (treisprezece) asemenea clase vocaționale. Acest program de competențe în comunicare pregăteau în sesiunea 2012, aproape 2000 de cadre didactice, însușindu-și noi performanțe în arta predării. Așadar, metodică artei dramatice se va face din ce în ce mai cunoscută.

Oferta de la Tg-Jiu propunea la vremea aceea cursuri de Artă dramatică tuturor elevilor, indiferent de profil, cu statut de disciplină opțională în aria curriculară. Până la urmă Inspectoratul Școlar din Gorj a aprobat un număr de ore acceptabil pentru început, dar nu trebuie să ometem un lucru foarte important și anume acela că aceste cursuri trebuie să fie predate (obligatoriu) de actori-profesori, nu de „profesori”... voluntari.

E ca și cum am pune profesorul de chimie să predea religie sau sport. Elevul știe că profesorul de fizică nu poate preda arta dramatică; el așteaptă să facă ore de teatru cu un profesor-actor. Își doresc acest lucru. Și merită să le îngreunăm programa cu încă o materie pe care, cu siguranță, și-o doresc. În fond, „școala cea mai bună e aceea a pe care o dorește și o iubește mai mult școlarul”².

ORIGINI ÎNDEPĂRTATE

²Nicolae Iorga, „Cugetări”, Cogito, Ed. Albatros, Buc., 1972

În 1755, profesorul Grigore Maior și învățătorii Vasile Neagoe-Orbul și Zaharia de la gimnaziul din Blaj pregătesc tinerii pentru un <exercitium> de teatru. Urmarea:

În ianuarie 1756 a avut loc spectacolul „Comoedia ambulatoria alumnorum” cu public din afara școlii, cu un succes remarcabil la care s-a adăugat și un turneu la Sebeș, Alba-Iulia, Vințul de Jos, ș.a.m.d. Există date și despre o altă reprezentare în 1761. De fapt primele semne ale unor spectacole în limba română au fost începând cu ultimul deceniu al sec. XVII-lea într-o piesă reprezentată de Colegiul Unitarian din Cluj, iar în 1709 liceul iezuit, tot din Cluj, elevii prezintă scenete în patru limbi între care și limbile latină și română.

Acestea sunt, într-adevăr, inițiative care demonstrează importanța covârșitoare a dramaturgiei la vremea respectivă; arată însemnătatea artei dramatice în școală, ba mai mult, se găsea timp și spațiu pentru turnee în întreaga țară. Vom vedea că începuturile teatrului românesc cult se leagă de aceste ingenioase și curajoase inițiative ale inimoșilor dascăli.

S-a jucat în anul 1825 „Aulularia” de Plaut în limba latină, tot de către școlari, la Blaj, mai târziu la Aiud. Toate acestea au dus implicit la construirea mai multor teatre în țară, la Oravița (1817) sau la Arad (1819) ș.a.m.d. Dar primul edificiu cu adevărat destinat, de data aceasta unui teatru adevărat, este clădirea din Sibiu inaugurată în 1788, mai apoi la Brașov în 1815.

Nici elevii de la școala particulară a dascălului Chiriac din Moldova nu au rămas mai prejos, jucând cam prin 1810-1812 *Iulius Brutus* de Alfieri, în limba greacă și franceză iar în limba română tânărul Gheorghe Asachi, cărturar cu vederi înaintate, având alături câțiva tineri din familia Ghica și Sturdza, au prezentat la Iași *Mirtil și Chloe* dramatizată de Florian după Gessner. A urmat apoi *Alzira* de Voltaire, găzduit tot în școală; abia în 1832 se amenajează sala teatrului de varietăți pentru trupa franceză a fraților Fourreaux.

La București elevii de la Sf. Sava joacă un rol hotărâtor pentru soarta teatrului românesc. În 1818 *Zgârcitul* (Avarul) de Moliere în traducerea lui Herdelius, după ce se jucase *Hecuba* cu Ion Fleliade Rădulescu sufleur, actor și posibil regizor.

După mișcarea populară condusă de îndrăznețul Tudor Vladimirescu, singurii care l-au sprijinit și înțeles în continuare, au fost tot elevii de la Sf. Sava în frunte cu profesorul lor Gheorghe Lazăr, cu consecințele de rigoare. În 1830, au organizat, la serbarea de sfârșit de an, o reprezentație cu fragmente din piesa *Regulus* de H. Von Collin în traducerea lui Iancu Văcărescu. Patru ani mai târziu, aceeași piesă este jucată de școlari în orașul Târgu Jiu, sub îndrumarea tânărului dascăl Constantin Stanciovici-Brănișteanu. Reprezentația are un punct comun cu acțiunile „Societății literare” înființată în 1827, care urmărea pe față propășirea țării prin cultură (punctul 7 din statut).

Tot elevilor de la Sf. Sava le revine meritul de a fi contribuit la propășirea teatrului românesc, în frunte cu animatorii I.H. Rădulescu, Costache Aristia, Ion Cămpineanu, cu tinerii talentați C.A. Rosetti, Constantin Olănescu, prin încercarea de a pune bazele unei societăți filarmonice, cu gândul de a se înființa Teatrul Național și au reușit. Același lucru se întâmplă și în Moldova dar cu doi ani mai târziu (1836) prin Gheorghe Asachi, iar mai târziu prin contribuția marelui Costache Caragiale; mai apoi în Craiova, Cluj și în celelalte mari orașe ale țării.

După cum se vede, teatrul românesc are într-adevăr, o evoluție spectaculoasă, iar în ceea ce privește meritul și rolul școlilor gimnaziale prin inițiativele profesorilor și învățătorilor din acea vreme este incontestabil. Este drept că teatrul românesc și-a căpătat un stil propriu de interpretare, dar numai după ce a suferit mari influențe străine (a nu se uita mișcărilor teatrale din Transilvania, Moldova și Țara Românească în care trupele străine jucau piese, mai în toate limbile: germană, franceză, latină, greacă, traducerea fiind evitate). Rolul pe care l-au jucat elevii, în frunte cu dascălii lor, este acela de a se fi impus cu piese traduse în limba română.

Este un lucru minunat să constatăm că, începuturile teatrului cult românesc, au la origine *teatrul școlar* dar poate ar trebui să chibzuim mai mult în ceea ce privește soarta acestei discipline mult prea controversate. Pornind de la origine, se nasc multe întrebări. Sunt convins că mulți cercetători în domeniu se întreabă dacă *teatrul școlar* a mai avut aceeași forță mobilizatoare și după apariția școlilor superioare de Artă dramatică. Este limpede că animatorii cei mai entuziaști au trecut în rândul primelor școli adevărate de teatru; dar în urma lor? Ce s-a întâmplat mai târziu, după înființarea Teatrelor Naționale și Municipale? Sunt întrebări fără răspuns. Cercetările în domeniu nu ne lămuresc încă, nu sunt clare, sau poate, pur și simplu, nu există nimic concret despre soarta *teatrului școlar* (mărturii, dovezi din momentul înființării Teatrelor Naționale și până azi); abia acum, paradoxal, se încearcă repunerea în drepturi a unei discipline demult părăsire. Poate că nu ar fi lipsit de interes o apariție a unei lucrări mai ample în ceea ce privește Istoria *teatrului școlar* de la origini, și până azi. Este de datoria actorilor să nu-și abandoneze originea și să lupte pentru a umple în școli un gol demult resimțit.

Nici orașul nostru nu face excepție de la regulă: Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu are o tradiție a mișcării teatrale de aproape două secole. Evenimentele istorice confirmă teoria îndepărtării, cu sau fără voie, de originea inițiativelor școlare:

La 30 August 1834, Constantin Stancioviți Brănișteanu, profesor la Școala Națională din Târgu Jiu și fost elev al lui Heliade Rădulescu la Colegiul Sf. Sava din București, pune în scenă cu profesori și elevi - tragedia „Regulus” a dramaturgului austriac Josef H. Von Collin. Reprezentația are loc la ședința școlii, găzduită temporar în casele Uței Măldărescu de pe Ulița Domnească (azi str. Tudor Vladimirescu nr. 36). Din păcate, aproape o jumătate de secol ne este văduvit de informații în ceea ce privește mișcarea teatrală a orașului Târgu Jiu.

De abia pe la 1877-1878 începe construcția Teatrului Milescu, al cincelea teatru din regat la vremea aceea. De numele acestui teatru se leagă întreaga mișcare artistică a Gorjului până în deceniu 3, al secolului XX..

În perioada 1885-1888 funcționează Teatrul Român din Târgu Jiu, prima trupă profesionistă din istoria locului (condusă inițial de Teodor Popescu, mai apoi de actorul I. D. Crețu); se mai construiește un teatru: Cinema " Căldărușe";

În 1949 ia ființă „Ateneul Tineretului” transformat în Casa orașenească de cultură „Mihai Eminescu”. Aici, pe scena sălii, zeci de împătimiți ai teatrului duc mai departe o tradiție deja seculară;

În anul 1972, se inițiază cursuri de teatru în cadrul unei școli populare de Artă, iar la 1 septembrie 1977 se înființează Teatrul Popular, mișcarea teatrală de amatori având create practic toate premisele pentru un destin profesionist. Mai târziu, în 4 iulie 1993, prin Decizie a Consiliului Județean Gorj se înființează Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” Târgu Jiu, concomitent începând construcția unui sediu, cu utilități comparabile cu ale oricărui teatru european, ca mai târziu, la 29 Martie 1999, teatrul să treacă sub autoritatea Consiliului Local Târgu Jiu, destinul său urmând a fi decis de acum înainte de comunitatea căreia îi aparține de drept și de fapt³

Conflict între generații sau evoluție

*Când între doi oameni e o
neînțelegere, fiecare e dator să
caute dacă nu cumva el n-a înțeles.*

Nicolae Iorga [86, p. 179]

Constatăm tot mai mult o nevoie acută de comunicare, acum în prag de mileniu, atât între noi cei ce ne considerăm maturi, cât și în rândul celor tineri, dar mai ales în relația (destul de controversată în ultimul timp): elev-„dascăl”. Nu întâmplător am trecut pe primul plan elevul, el fiind mobilul multor controverse în istoria pedagogiei, să zicem moderne, dar nu numai. Cunoaștem așa-zisele „conflicte” dintre generații apărute încă de pe vremea lui Socrate și „roadele” acestora. Dar se pare că în aceste vremuri nu mai suntem dispuși să construim mult doritul dialog dintre generații.

Poate că ne bântuie, așa zisul fost secol al vitezei, lupta pentru existență și implicit a supremației. „Times is money!”, cum spune americanul; a trecut vremea filozofiei și a explicațiilor inutile. Totul se concentrează numai pe acțiune, se justifică el- omul „a-tot-știutor” de dincolo ocean. Poate că de aceea tânăra generație, prinsă în vârtoarea evoluției și a descoperirilor de tot felul nu mai găsește timp să-și argumenteze aplicațiile, conștientă fiind de „evoluția în spirală”. Așadar avem o situație dată. Nu știm dacă există vreun anume conflict între generații sau pur și simplu parcurgem un drum; drumul către civilizație. Nimeni nu știe dacă suntem sau nu pe drumul cel bun. Bila încinsă este aruncată, de acum, în brațele generației trecute, a tâmplorilor încărungițe. Ea trebuie să se plieze, tinerei generații, căutând noi modalități de comunicare. Și numai din acest punct de vedere, ne putem baza pe arta dramatică. Ar putea fi una din puținele șanse. AT este o disciplină, care, prin definiție se bazează pe relație și comunicare, fără să excludă *acțiunea*. Ea poate să-și câștige în școală, prin practica sa, dreptul de mediator între generații. TȘ este cel care naște un dialog între elevi-artiști și elevi-spectatori, între elevi și elevi și, nu în ultimul rând, între elevi și profesori; creează premisele râvnitului dialog școlar. Nu dorim în nici un fel ca TȘ să fie asemuit sau confundat cu teatrul de amatori. Istoria teatrului românesc confirmă că apariția teatrelor populare de amatori face parte dintr-un lung proces de evoluție al teatrului universal. Amatorismul și-a găsit locul încă din cele mai vechi timpuri. Dar între aceste două forme de manifestări trebuie să existe unele „delimitări și principii”.

Și regretatul Ion Cojar, prof. dr. univ. la U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale”, în ultima sa lucrare, își exprimă teama unor confuzii în arta actorului. Semnalează apariția unor forme ale diletantismului în școala teatrală românească.

³Ion cepoi, „165 de ani de teatru în Târgu Jiu”, Caiet program „O noapte furtunoasă” de I.L. Caragiale, Stagiunea 1998 - 1999

Școala, indiferent de domeniul ei de specializare, trebuie să asigure regularitatea performanței - spune domnul Cojar. Deviza primitivă: talentul nu are nevoie de școală „sau” de „cărți au nevoie cei care nu au talent”, o respinge cu vehemență. S-au folosit numele unor mari talente: ca de pildă al Froesei Sarandi (mai recent Mihăilescu Brăila, Vasilica Tastaman) sau ale artiștilor de estradă, de revistă, proveniți din amatori, pentru a motiva teza inutilității învățământului de artă. „Cultura domină și corijează natura... deoarece cultura este capabilă să modeleze componența biologică a omului”. Autorul prin cartea sa propune o altă *poetică a artei actorului*. Pornind de la ideea că artistul se include de la sine în operă, actul scenic al actorului este în același timp și spontaneitate și rațiunea și autenticitatea și artificiu și adevărul obiectiv și ficțiunea, pentru că omul și toate creațiile lui, care-l includ și pe el, sunt în același timp și natură și cultură. În viziunea d-lui Cojar actorul = om cu toate aspectele sale particulare și generale iar teatrul este o convenție unde omul se întâlnește cu un personaj literar, un alt om.

„Calea spre celălalt (spre orice *personaj*) trece prin mine însumi. Numai fiind eu însumi pot fi ceilalți posibili în mine”. Acesta pare a fi pentru autor paradoxul de adâncime al artei actorului. Conform tezei: „toate personajele sunt în noi înșine”, „urcușul” către personaj are trei momente cruciale:

- 1) Eu în situații date;
- 2) Descoperirea, rostul și rolul meu în convenția scenică;
- 3) Asumarea conceptului, a mecanismului logic al personajului, substituirea, Eu, rolul, personajul...

Este foarte importantă cunoașterea raportului dintre *obiect*-ul corect definit și metoda prin care se ajunge la el; nevoia de imaginar, imaginația cu formele ei creative, sunt etape fără de care nu se poate dezvolta personalitatea, atribut fără de care nu există „actor mare”. Numai un climat de libertate și disciplină liber consimțită poate naște o operă. Apoi actorul trebuie să stăpânească bine principiul mimesis, conceptul, autenticitatea, actualizarea și înfrumusețarea iar spre deosebire de filozoful Denis Diderot că actorul... „nu este personajul, el joacă și îl iei drept ca atare; iluzia nu-i decât a ta; el unul știe bine că nu este...”; nu trebuie să-l părăsească niciodată *credița* în actul creației.

Dacă domnul profesor, propune o poetică a artei actorului, noi suntem aceia care propunem o altă poetică a artei elevului. Păstrând proporțiile între munca actorului consacrat și aceea a elevului din *TȘ* (acesta disciplină o putem numi oricum: măiestrie, practică, aptitudini sau pur și simplu *TȘ*) cu elevul-artist trebuie să se lucreze în așa fel încât accentul să fie pus pe imaginație și formele ei creative și... atât. Ei nu trebuie să ajungă neapărat la performanțe actricești; singura performanță care le este permisă e aceea de a se cunoaște pe sine, descoperirea identității este una dintre cele mai importante preocupări care și le propune *TȘ*.

O altă latură destul de importantă în perioada „marilor întrebări” a adolescentului este aceea a felului cum vorbește elevul, cum comunică și cum se exprimă tânărul de azi și de mâine (de ieri nu mai este cazul...). Nu întâmplător sunt inserate în *TȘ* exerciții de respirație, de corectare a unor eventuale defecte de rostire. Se pune accent pe expresia vorbirii, pe registrele vocii și pe dezvoltarea calității vocii elevului, factor esențial pentru comunicare. Valeria Covătaru, prof. univ. la Institutul de Teatru din Tg-Mureș, ne învață „cum nu ar trebui să rostim”. Noua carte apărută (ediția 1996), ne dezvăluie texte pentru optimizarea mecanismelor de articulație dar și neconcordanțe între ortografie și ortoepie. Prin cartea domniei sale adolescentul învață să se exprime corect, punând accentul unde trebuie în cuvânt și ortografia vorbirii, evitând cacofonia în vorbirea literară și nonliterară dar și ticul verbal.

Iată cum *TȘ* își argumentează încă odată necesitatea, cu atât mai mult în prag de mileniu, pentru că el rezolvă una din marile probleme ale omenirii: comunicarea (dobândită, în primul rând, printr-un amplu exercițiu de autocunoaștere). Este uluitor cum majoritatea copiilor de azi își apropie teatrul, dar nu neapărat să profeseze această nobilă meserie, ci pentru că teatrul le oferă posibilitatea de a intra într-un joc; mai degrabă se folosesc de tehnicile lui pentru o temeinică pregătire. Sigur că da!... Este vorba de acea pregătire pentru viață. Pentru că tocmai asimilarea unor asemenea exerciții de imaginație și fantezie, de gândire și comunicare, de educare a memoriei, de concentrare și nu în ultimul rând de *dicțiune*, îl pregătesc pe tânărul de azi pentru ziua de mâine. Îl fac să capete încredere în propriile-i forțe. Experimentul din orașul nostru a confirmat că adolescentul nu se mai hrănește cu iluzia de-a fi actor pe scenă, ci mai degrabă un „actor în viață”, pe... „scena lumii” - cum ne-a lăsat mărturie însuși Marele Will:

„Lumea-ntreagă

E-o scenă și toți oamenii-s actori / Răsar și pier, cu rândul, fiecare; / Mai multe roluri joacă ornu-n viață, / Iar actele sunt cele șapte vârste(...)”

William Shakespeare, Opere, vol. VI,

E.S.P.L.A., p. 416-417, traducere Virgil Teodorescu.

Anexa 9.

Blogul elevilor - Colegiul Național „George Coșbuc” din Motru, județul Gorj

Un (concludent) exemplu al TȘ contemporan în România, este inițiativa Colegiului Național „George Coșbuc” din Motru (o localitate minieră aflată la marginea județului Gorj). Pornind de la ideea că „lumea întreagă e o scenă”, conducerea școlii propunea învățământului românesc, încă din anii 2006-2007, un valoros proiect (tot în parteneriat cu teatrul târgujian), cu un titlu la fel de sugestiv: *Lumea ca un spectacol*. Blogul colegiului ne oferă un categoric răspuns la întrebarea *cine are nevoie de teatru?* și, în aceeași măsură, un feed-back al elevilor ce locuiesc și învață în orașul minier.

Astăzi, Colegiul Național „George Coșbuc” din Motru continuă tradiția TȘ, reușind să găsească o nouă formă de exprimare în ton cu vremurile actuale. Teatrul „Labirint”, căci așa se numește acest experiment, poate fi o alternativă viabilă la presiunea tehnologiei virtuale, având ca rezultat sufocarea tinerilor, prin această avalanșă a infinitelor modalități de „socializare”. Încercăm să aflăm câteva gânduri, vizavi de perspectiva acestui nou proiect, de la această neobosită doamnă director - partizană a teatrului școlar contemporan.

Ion Alexandrescu: Doamna profesoară, cunoaștem abilitatea dumneavoastră de a propune mereu noi proiecte ce implică actul creativ în educația nonformală și nu numai, dar cum a apărut ideea de teatru labirint?

Rodica Păuna: Experiența atât de fructuoasă a colaborării cu Teatrul „Elvira Godeanu” în cadrul proiectului „Lumea ca spectacol”, din care au rezultat trupa „Mimesis”, premiile câștigate la festivaluri, introducerea în curriculum-ul opțional a cursului de Artă dramatică, a fost urmată o vreme de gustul amar al neputinței, căci nu se poate beneficia la nesfârșit de bunăvoința, generozitatea, idealismul, efortul – inclusiv material, al unui specialist, nevoit să facă o continuă echilibristică între profesia de actor angajat într-o instituție și situația de profesor navetist, venit să predea copiilor dintr-un orașel mic, în care nu există teatru.



Imagine-Atelier 1

În școală s-a creat însă un mit în jurul poveștii cu teatrul, care s-a perpetuat mult timp după ce elevii norocoși, care au făcut parte din proiect, au absolvit și au devenit studenți (unii dintre ei, la facultăți de actorie). Pe de o parte, pentru că experiența de profesor de limba și

literatura română m-a învățat că programa școlară nu oferă un cadru suficient de larg pentru dezvoltarea potențialului creator al elevilor, iar timpul afectat orelor nu permite o pedagogie individuală, astfel că mereu am adăugat muncii desfășurate în clasă activități care să permită elevilor un contact mai adevărat, mai concret și mai relaxat cu marea cultură a lumii (cenaclu literar, revista școlii, teatru, club de lectură), pe de altă parte pentru a răspunde solicitărilor copiilor, care își doreau teatru în școală, am recurs la o formulă inedită de teatru neconvențional, experimental, realizabil cu ce aveam la îndemână (fără scenă, fără specialiști, cu recuzită minimală) și am valorificat o interesantă experiență personală, *teatrul labirint*.

Am luat contact cu *teatrul labirint* la Sibiu, eu însămi devenind actant într-un spectacol pus la cale de un student la actorie, participant la unele din atelierele și workshop-urile realizate de Iwan Brioc, galezul care a teoretizat și transformat în spectacol studiile antropologului Enrique Vargas. *Teatrul labirint* este o modalitate complexă de manifestare artistică, cu aspect de joc formator, și în același timp o metodă de educație nonformală ce se adresează atât "actorilor", cât și "spectatorilor". Ghilimelele au rolul de a evidenția relativitatea noțiunilor și schimbul de locuri și de roluri între cele două categorii în această formă de exprimare artistică.

Am format astfel, în cadrul clubului de lectură, o trupă de teatru labirint, inițial ca o modalitate de a da relief lecturii, căci în ceea ce facem noi, ne folosim foarte mult de textul literar. Elevii din trupă sunt constructorii labirintului, organizând un spațiu în așa fel încât acesta să dobândească semnificații în acord cu un scenariu creat, iar beneficiarii sunt scoși din starea confortabilă a spectatorului, fiind puși în postura de călători care, văduviți de văz, sunt conduși spre experiențe teatrale, experiențe de lectură, audiții sugestive, dezvoltând mental propriul scenariu, propria poveste, legată de amintiri și trăiri personale. De fapt, totul este lectură senzorială, este o demonstrație a faptului ca lumea poate fi "citită" în moduri neașteptate și că e suficient să fii foarte receptiv la semnele lumii pentru a putea fi în acord cu ea.



Imagine-Atelier 2

Rezultatele acestei experiențe sunt minunate și pentru actori și pentru beneficiari. Am avut două reprezentații până acum, *Citește cu ochii închiși!* și *Privește până vei vedea!*, ultima în colaborare cu Biblioteca „Christian Tell” din Târgu Jiu, ocazionată de celebrarea „Anului Brâncuși” în Gorj, ambele fiind foarte apreciate de participanți, fie ei copii sau adulți,

considerate chiar o combinație între actul de cultură și terapie. Beneficiile pe care le au elevii implicați în susținerea acestui demers artistic sunt majore. Ei asimilează cunoștințe, se descoperă pe ei înșiși, se educă în spiritul frumosului, cultivă marile valori umane, învață să formeze o echipă, dar, mai ales, învață să dăruiască momente deosebite celor din jur.

În ciuda efortului depus, căci o reprezentație poate dura de la câteva ore la o zi întreagă, deoarece intrarea în labirint este individuală, scenariul reluându-se la intervale regulate pentru fiecare călător, satisfacțiile generate de emoțiile pozitive trăite prin artă depășesc cu mult neajunsurile. Pentru a demonstra acest lucru, extrag din jurnalul trupei, în care își consemnează impresiile atât elevii – actori, cât și călătorii, mărturiile a două eleve care se autodefinesc drept constructori de labirint, identitate asumată cu mândrie, mărturii care sunt de fapt pledoarii pentru integrarea în viața școlară a adolescenților a educației prin teatru.

*Mărturisesc că unul dintre cele mai importante lucruri pe care l-am învățat aici este faptul că omul este un amestec de umbre și lumini, că toți ne temem de ceva, că toți simțim căldura unei îmbrățișări, oricât de impenetrabili ne-am dori să părem: **Olga Bengescu, clasa a XI-a A - constructor de labirint.***



Imagine-Atelier 3

*Legăți-ne la ochi, suntem gata să ne deschidem ochii sufletului! Teatrul labirint... Sunt mândră că-i pot fi unul dintre constructori. Teatrul labirint este o metodă prin care, antrenați într-o călătorie, participanții pot învăța și își pot aminti lucruri despre ei. Este, pentru mine, o experiență unică și de neuitat, care mi-a adus cu ea un set de răspunsuri, alături de multe întrebări: **Cristina Albișoru, clasa a X-a E – constructor de labirint***

R.P. : Sunt motive întemeiate să facem, în acest sens, recomandări Ministerului pentru a descoperi (împreună) noi resurse și pentru a stimula cât mai mulți artiști din domeniul artei teatrale și cinematografice să migreze în învățământul preuniversitar.

I.A.: Contăm pe finalizarea reformei culturale, sperând ca tinerii absolvenți de *Artă teatrală și cinematografică*, cu statut de liberi-profesioniști, să-și îndrepte atenția în acest domeniu și, asta, tocmai pentru faptul că astăzi inspectoratele școlare din țară sunt deschise spre a include teatrul în învățământul preuniversitar.

Trupa de Teatru școlar « franc »
Liceul de Arte „Constantin Brăiloiu” din Târgu Jiu

Istoric : În anul școlar 2004/2005 prof. de limba franceză Mihai Melania primește din partea președintelui Asociației pentru promovarea limbii franceze în școala, AMIFRAN, și coordonator al festivalului internațional de teatru francofon pt. Tineri cu aceeași denumire, de la Arad, d-l profesor Didilescu Florin, invitația de a participa la festivalul de la Belgrad cu trupa de teatru în limba franceză a liceului. Prof. Mihai Melania ia legătura cu d-l Alexandrescu Ion, actor la Teatrul Dramatic « Elvira Godeanu » și profesor-înițiator al catedrei *Arta actorului*, cu acordul d-nei director al liceului, prof. Chesnoiu Doina, pun în scenă piesa lui Eugen Ionesco, « Jacques sau supunerea ». Din distribuție au făcut parte elevi de la clasa a X-a, secția arhitectură și desen :

Tabelul A10.1 Distribuția spectacolului *Jacques sau supunerea* – distribuție unică

Nr. Crt.	Elev/elevă – nume și prenume	Joc de rol
1	Drinceanu Alina	Mama
2	Mitrache Ionuț	Tatăl
3	Zorilă Mihaela	Jacques
4	Georgescu Raluca	Jacqueline, sora lui Jacques
5	Pătrașcu Alexandru	Bunicul
6	Geamănu Ana-Maria	Bunica

- În aprilie 2005 s-au prezentat la « Cinquième Festival de Théâtre Lycéen Francophone » internațional de la Belgrad, bucurându-se de un real succes. S-au oferit doar diplome de participare.

În primăvara următoare are loc concursul județean între licee „Care pe care” la care participă din partea Liceului de Muzică și Arte plastice « Constantin Brăiloiu » și piesa « Ah, bon banania ! » (exercițiu colectiv de teatru). Și de această dată, grupul de « actori » ai liceului s-a bucurat de succes. Din distribuție au făcut parte :

Tabelul A10.2 Distribuția spectacolului *Ah, bon banania!* – prima generație

Nr. Crt.	Elev/elevă – nume și prenume	Joc de rol
1	Calotă Mădălina	Medicul
2	Catrina Andreea	Infirmiera I
3	Catrina Ramona	Infirmiera II
4	Toaxen Amelia	Doamna Lisette

- Toate elevele studiau la secția *Arta actorului* a liceului.

Urmează o pauză de câțiva ani din lipsă de fonduri, deoarece elevii din grupul de teatru în limba franceză trebuie să-și suporte toate cheltuielile, dacă nu reușesc să găsească sponsori.

În 2010, deja trupa are un nume, „*franc*”, la sugestia d-lui actor I. Alexandrescu și participă cu prelucrarea exercițiului teatral „Ah, bon banania!” la Festivalul-Concurs județean „Les Amis Francophones” de la Tg-Jiu unde câștigă locul I la *Trupe liceu*, iar eleva Giurcă Alexandra – Trofeul festivalului pentru interpretare. Distribuția a fost următoarea :

Tabelul A10.3 Distribuția spectacolului *Ah, bon banania!* – a doua generație

Nr. Crt.	Elev/elevă – nume și prenume	Joc de rol
1	Giurca Alexandra	Medicul
2	Frunză Georgiana Valentina	Doamna Lisette
3	Baraboi Bianca	Infirmiera I
4	Chirculescu Mirabela	Infirmiera II
5	Jianu Gabriela	Figurație specială

- Toate elevele studiau la secția de *Arta actorului* a liceului.

Tot în aceeași formație trupa asigură succesul Cercului consilierilor școlari din anul școlar următor, ce s-a desfășurat la Liceul de Muzică și Arte Plastice.

În aprilie 2013 trupa „Franc” participă la Festivalul Național al Artelor Combinat pentru Liceeni Francofoni, „Artele-n joc pe scenă” de la Galați, unde câștigă mai multe premii cu piesa *Hotelul dintre*

cele doua lumi a lui Emmanuel Schmit, cum ar fi : Premiul pentru cea mai bună actriță - Cercel Oana, Premiul pentru cele mai frumoase costume, Premiul pentru cel mai poetic spectacol. Distribuția :

Tabelul A10.4 Distribuția spectacolului *Hotelul dintre cele doua lumi* – prima generație

Nr. Crt.	Elev/elevă – nume și prenume	Joc de rol
1	Cercel Oana Mihaela	Laura
2	Șerban Lorena/Cheroiu Alexandra	Julien
3	Dijmărescu Bianca	Magul
4	Tălmăciu Bogdan	Medicul
5	Băiatu Alexandra	Președintele

- Toți elevii studiau în limba română la secția *Arta actorului*.

În octombrie 2013, trupa „franc” participă la Festivalul Internațional de Teatru - Tineri Francofoni „AMIFRAN” de la Arad, cu piesa *Hotelul dintre cele doua lumi* și apoi la „Journée de théâtre scolaire francophone” de la Piano di Sorrento, Italia, în februarie 2014, unde a primit cupa și Premiul *eleganței sobre și rigorii jocului*. Distribuția :

Tabelul A10.5 Distribuția spectacolului *Hotelul dintre cele doua lumi* – a doua generație

Nr. Crt.	Elev/elevă – nume și prenume	Joc de rol
1	Cercel Oana Mihaela	Laura
2	Tudorache Felicia	Julien
3	Șerban Lorena	Magul
4	Tălmăciu Bogdan	Medicul
5	Ilinca Andreea	Președintele
6	Rătezeanu Anca	Figurație specială

În octombrie 2014, trupa „franc” a participat din nou la festivalul de la Arad cu piesa lui Matei Vișniec « *Caii la fereastră* ». În martie 2015, participă cu aceeași piesă la festivalul « Coup de théâtre » de la Huesca, Spania, unde a făcut o impresie foarte bună, sala s-a ridicat în picioare iar pe fețele multora se vedeau curgând lacrimi, semn că mesajul elevilor a fost înțeles. Distribuția:

Tabelul A10.6 Distribuția spectacolului *Caii la fereastră* – distribuție unică

Nr. Crt.	Elev/elevă – nume și prenume	Joc de rol
1	Cercel Oana Mihaela	Mama
2	Radu Bogdan / Cupă Robert	Fiul
3	Dudea Gabriel / Cârstoiu Alexandra	Mesagerul
4	Popescu Silvia / Stănoiu Andreea	Surorile

În afară de Radu Bogdan, care studia muzica, ceilalți elevi studiau *Arta actorului* la liceu. La sfârșitul festivalului toți cei prezenți au primit diplome de participare.

În octombrie 2015 « franc » participă la festivalul de la Arad cu piesa « Auto-Psy » a lui Gérald Gruhn, la spectacol fiind în sală și autoul care a fost încântat de prestația fetelor, a venit la cabină și le-a felicitat; au făcut fotografii.

În februarie 2016 cu aceeași piesă „franc” a participat la festivalul de la Sorrento. La sfârșit au primit cupa și « Premiul pentru regie și coerență și energie a trupei ». Distribuția :

Pătrășcoiu Flavia, Brânzan Oana, Stănoiu Andreea, Tudorache Felicia și Filip Nicoleta. Toate elevele studiau « *Arta actorului* ».

Cu aceeași piesă « franc » a participat și la festivalul inter-județean « Coup de mon cœur » de la Slatina, în mai 2016 unde au obținut premiul I la categoria Trupe, premiul I la individual-Tudorache Felicia și premiul al II-lea la individual Pătrășcoiu Flavia.

În februarie 2017, « francii » participă la festivalul de la Napoli - "Francofil Festival Théâtre", cu o prelucrare a piesei « Ah, bon banania ! » unde s-au oferit doar diplome de participare. În semn de respect și prețuire, la sosirea în festival, doamna Anna Rosini, organizatoarea festivalului de la Piano di Sorrento a venit să întâmpine trupa la Napoli. Elevii noștri au fost felicitați de însuși domnul atașat cultural al Franței în Italia. Distribuția :

Tabelul A10.7 Distribuția spectacolului *Ah, bon banania!* – a treia generație

Nr. Crt.	Elev/elevă – nume și prenume	Joc de rol
1	Păpuțule Vlad	Medicul

2	Brânzan Oana	Doamna Lisette
3	Gugu Maria	Prima infirmieră
4	Marin Iulia	A doua infirmieră
5	Ivancu Antoniu	Primul nebun
6	Ionescu Cătălin	Al doilea nebun
7	Burlan Mark	Al treilea nebun

Păpulete Vlad, Marin Iulia și Brânzan Oana studiau la secția « Arta dramatică », Gugu Maria, secția muzica, Ivancu Antoniu - informatică iar Ionescu Cătălin și Burlan Mark - desen.

Cu aceeași piesa « franc » a participat în iunie, 2017 la festivalul de la Slatina, unde a câștigat din nou Premiul I la trupe, premiul I la individual fete-Brânzan Oana și premiul I la individual băieți-Păpulete Vlad. În plus, a obținut și trofeul festivalului.

În septembrie 2017 aceeași piesa a fost jucată la festivitatea de deschidere a cursului organizat de Organizația Internațională a Francofoniei, C.R.E.F.E.C.O. , MEN și ISJ Gorj pentru 40 profesori veniți din mai multe județe ale țării. De remarcat faptul că au fost prezente personalități ale lumii francophone din țară și din afara țării, inclusiv din MEN. De asemenea, copiii au fost felicitați, iar doamna inspector de specialitate le-a oferit și câteva dulciuri.

În octombrie 2017 « franc » a participat cu piesa « Surorile Viaduent » a lui Gérald Gruhn la festivalul de la Arad și urmează să participe în martie 2018 la festivalul similar de la Trois-Rivières, Canada. Distribuția:

Tabelul A10.8 Distribuția spectacolului *Surorile Viaduent* – distribuție unică

Nr. Crt.	Elev/elevă – nume și prenume	Joc de rol
1	Golea Madalina	Eulalie
	Ilinca Ștefania	Josette
	Bîlteanu Bianca / Văcaru Denisa	Sinucigașa

Alte montări și participări ale trupei:

- „*Mais, qu'est ce qu'on fait du violoncelle?*” de Matei Vișniec – regie Monica Sfetcu. Cu participare în 2019, la Sorrento – Italia;

- „*Paparazzi*” de Matei Vișniec – regie Monica Sfetcu. Cu participare în 2019, octombrie, la Arad; 2019 – 2020

- film, scurt metraj „*L'Art de l'amitié*” (Arta prieteniei) - despre prietenie, cu Dabu Bogdan, Parpală Teodora, Calotă Ștefania, Boltașu Laura, Hirsieru Ana Maria și Păuna Diana;
- „Clipe”, pe versurile lui Apollinaire – „*Chant d'amour*” cu: Crețu Călin, Surupăceanu Cristina, Calotă Ștefania, Opran Izabela și Păuna Diana (ispitele).

2020 - 2021

- „*Comment j'ai fait mon devoir*” (Cum mi-am făcut datoria) secvențe despre Ecaterina Teodoroiu cu: Surupăceanu Cristina - E. Teodoroiu; Arsenie Cristian – locotenentul; Daea Maria, Fărcășescu Aurelia, Cismaru Theodora, Boltașu Laura și Parpală Teodora – soldații;
- „Clipe” pe versurile lui Georges Brassens – „*La marche nuptial*” (Nunta) cu: Arsenie Cristian - mirele; Zbera Irina - Mireasa; Fărcășescu Surelia – Primarul; Surupăceanu Cristina - Nașa; Cismaru Theodora - Nașul; Filip Alexandru - Fiul mirilor; Boltașu Laura - Domnișoara de onoare.

2021 - 2022

- Premieră la Pècs, în Ungaria – „*Benji Cut*”, adaptare după piesa cu același titlu, de Eric Beauvillain, cu următoarea distribuție: Arsenie Cristian - Benji; Cismaru Theodora - Vanesa, sotia; Golea Alexandra - Inspectorul de poliție; Fărcășescu Aurelia - Regizorul; Boltașu Laura și Surupăceanu Cristina - Reportere; Filip Alexandru și Popescu Sara – Cameramani.

Expunere a doamnei **Melenia Mihai**, profesor de limba franceză, membru AMIFRAN, coordonator al teatrului școlar francfon în rândul tinerilor pentru promovarea limbii franceze.

Actori implicați: Monica Sfetcu, actriță; Pompiliu Ciochia, actor și profesor; Cosmin Brehuță, actor și profesor titular de Arta actorului; Ion Alexandrescu, actor, profesor de Arta actorului și fondatorul trupei „franc”.

Sub direcțiunile:

Prof. Doina Chesnoiu - Vioară; Prof. Aurelia Savu - Percuție; Prof. Dumitru Pasăre - Nai; Prof. Ana Daria Ionescu-Haidău - Arte plastice.

Anexa 11.
Conceptul bancar în educație – Freire Paulo

„CONCEPTUL BANCAR” ÎN EDUCAȚIE	MODEL PENTRU O EDUCAȚIE EFICIENTĂ
- Profesorul predă și elevii ascultă;	- Profesorul și elevii învață împreună;
- Profesorul știe tot, elevii nu știu nimic;	- Profesorul și elevii își împărtășesc cunoștințele;
- Profesorul nu crede că și elevii gândesc;	- Profesorul și elevii crează un dialog intelectual;
- Profesorul vorbește și elevii ascultă;	- Profesorul și elevii se ascultă unul pe celălalt;
- Profesorii impun, iar elevii se supun;	- Profesorii și elevii iau decizii împreună ca rod al unui dialog;
- Profesorul acționează și elevii cred că acționează;	- Profesorul și elevii acționează împreună;
- Profesorul confundă autoritatea de cunoștințe cu propria sa autoritate profesională pe care el o pune în opoziție cu libertatea elevilor ;	- Atât profesorul cât și elevii se subordonează autorității de cunoaștere;
- Profesorul este subiectul procesului de învățare, în timp ce elevii sunt simple obiecte;	- Elevii sunt subiecte ale procesului de învățare, în timp ce profesorul este un ghid;
- ș a m d	

[183]

Proiectul Comenius,

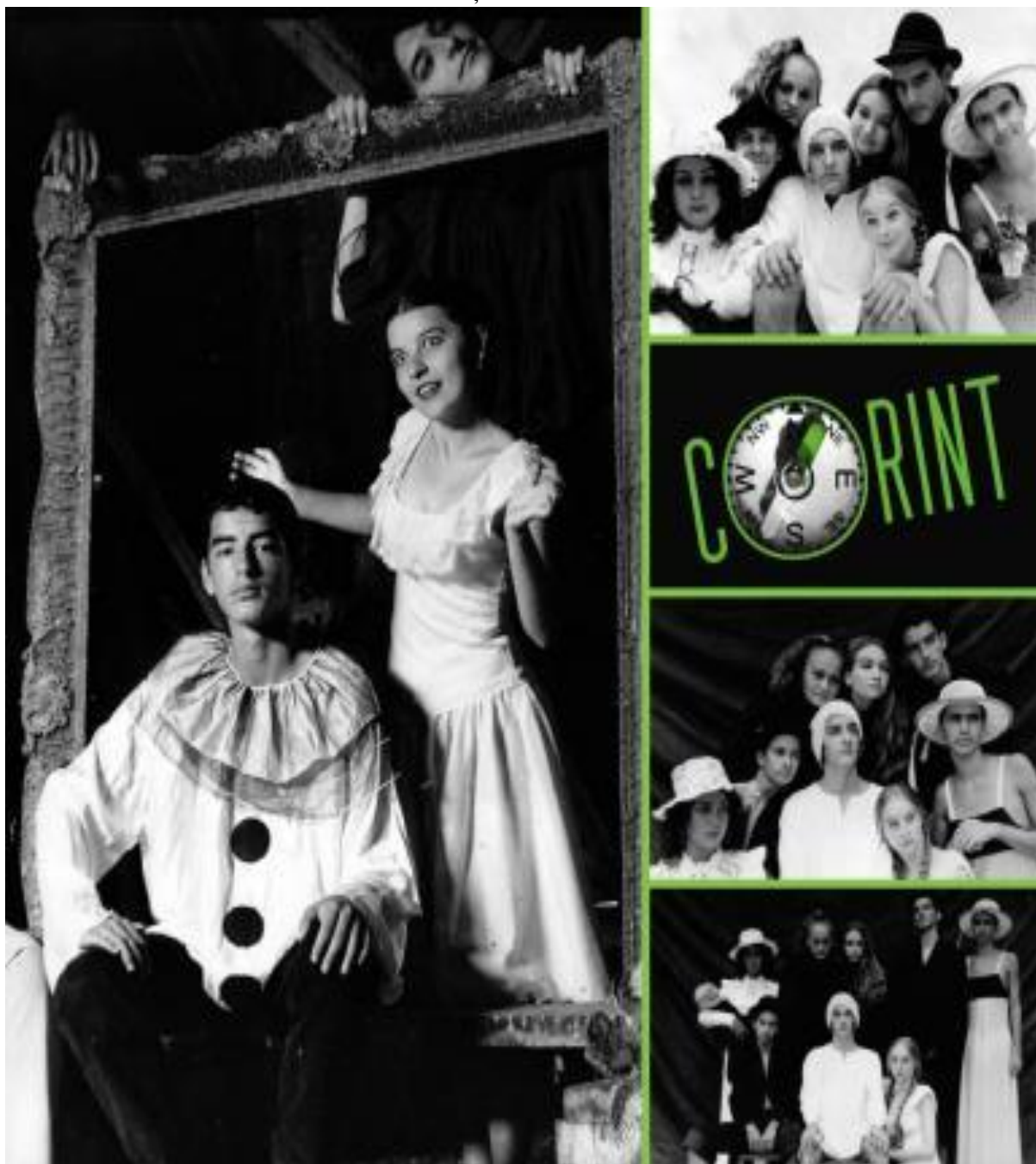
implementat în cadrul Colegiului Național *Spiru Haret* din Târgu Jiu (2007), poate fi considerat un *model ideal* de instruire. De asemenea, acest demers pedagogic a oferit posibilitatea unei integrări cu succes în școala europeană.

Echipa *The Theatre in European Schools*:

- Carmen Cosmulescu, profesor de *istorie* (coordonator de proiect);
- Adela Ionescu, profesor de *engleză* (persoană de contact);
- Ion Alexandrescu, profesor de *Arta dramatică* (actor la Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu”);
- Gabriela Crudu, profesor de *pedagogie* (coordonator de programe educaționale);
- Luminița Pupăzan, profesor de *engleză și franceză*;
- Delia Dabelea, profesor de *informatică*;
- Cristina Fîcea, *informatician*;
- Ion Cosmin Găinaru, *elev* (responsabil pentru pagina web);
- Ioana Alexandra Mîndruț, *elev* (fotografii);
- Adelina Trocan, *elev* (programe, text);
- Corina Catrina, Lelia Marcău și Alexandra Pocșan, *elevi* (creații dramatice sau scenarii pentru punerea lor în scenă);
- Gheorghe Gorun, profesor de *istorie* și directorul Colegiului Național *Spiru Haret* Tîrgu Jiu - Teatrul în Școala Europeană (foto – Anexa 6, p. 203).

Disponibil: <https://spiruharetgorj.ro> › comenius › elevi1 [232].

**Tradiție și contemporaneitate în imagini. Secvențe din spațiul românesc
Secvențe din Ardeal**



20 ani cu Trupa de teatru „Corint” – cu Camelia Toma / rasunetul.ro

foto nr. 1-5

Înființată în 1992, joacă în diverse spații: Teatru, galerie de artă, muzeu, casă de cultură, penitenciar, club sau aer liber, cu turnee în țară (Arad, București, Cluj-Napoca, Lugoj, Satu Mare, Sibiu, Timișoara, Vatra Dornei ș.a.) și în străinătate (Belgia, Cehia, Franța, Italia, Olanda, Spania, Ungaria, Turcia...), cu un bogat repertoriu, de la adaptări după I.L. Caragiale, Marin Sorescu sau Matei Vișniec, până la piese originale semnate de Camelia Toma – profesor cu studii de teatru și film UBB Cluj Napoca. Alături îi sunt: Ana Toma (artist vizual), Cosmin Moldovan (preparator, Universitatea Națională de Arte București), Iosif Birta (profesor, Gârbău – Cluj), Andrei Irini (dansator), Adina Moldovan Candale (economistă, Bistrița), Mioara Abrudan (profesor de limba franceză, Bistrița).

<http://argument4corint.wordpress.com>

Secvențe din Banat

Sunt multe *Societăți teatrale* de amatori din Lugoj care au activat, mai ales în perioada interbelică, în clădirea teatrului, construită la început de secol XX: "*Asociațiunea Română de Teatru Thalia*", "*Cercul Academic Bănățean*", "*Societatea Dramatică-Muzicală*" ș.a.. Aceste societăți au promovat cu dăruire un repertoriu clasic românesc. Cităm:

„În cei mulți ani de muncă asiduă, sub bagheta regizorală a unor deosebiți colaboratori din Timișoara, Arad, Pitești și București (Dan Radu Ionescu, Ion Cojar, Ioan Taub, Ioan Ieremia, Ștefan Darida, Horia Ionescu, Alexa Visarion, Ștefan Iordănescu, Val Dobrin, Laurian Oniga, Emilia Jivanov, Dumitru Popescu, Ion-Ardeal Ieremia, Anca Maria Colțeanu), actorii lugojeni au dăruit publicului spectacole de referință din dramaturgia clasică și contemporană românească și universală:

"Titanic Vals" de T. Mușatescu, "Omul care a văzut moartea" de V. Eftimiu, "Nevestele vesele din Windsor" de W. Shakespeare, "Proștii sub clar de lună?" de T. Mazilu, "Noțiunea de fericire" de D. Solomon, "Țarul Ivan..." de M. Bulgakov, "Slugă la doi stăpâni" de C. Goldoni, "Mielul turbat" de A. Baranga, "Doamna ministru" de B. Nușici, "Mătrăguna" de N. Macchiavelli, "În căutarea sensului pierdut" de I. Băieșu, "Doctor fără voie" de Moliere, "Pălăria florentină" de E. Labiche, "Hotel Mimoza" de P. Chessnault, "Taraba cu tandrețe" după T. Mazilu, "Nunta însângărată" de F.G. Lorca, "Intrigă și iubire" de Fr. Schiller, "Menajeria de sticlă" de T. Williams, "Inspectorul de poliție" de J.B. Priestley, "Generali în fuste" de J. Anouilh, "Cântăreața cheală" de E. Ionescu, „Haide, ucide-mă, dragoste”, de Aziz Nesin, „Jack sau Supunerea”, de E. Ionescu, „Jocul de-a vacanța”, de M. Sebastian, „Steaua fără nume”, de M. Sebastian, „Gaițele”, de Al. Kirițescu.

Pe lângă numeroasele spectacole prezentate, la sediu și în țară, actorii lugojeni au efectuat și turnee în străinătate: Serbia și Muntenegru în 1969 și începând cu 1992 schimb cultural teatral permanent, în Cehoslovacia, cu prilejul celui de al XX-lea festival jubiliar "Jirasek" (de la Hronov), Londra în 1982, la "Săptămâna teatrelor de amatori", alături de teatre din Suedia, Ungaria și Anglia, în 1991, schimb cultural cu formația de teatru "Les baladins D'Eon" din Tonnerre (Franța), 1997 în Ungaria, Bekescsaba și Szekszard, 2001, 2003, 2009 și 2014 schimb cultural cu teatre din regiunea Korinth (Grecia), în 2004, participare festivalieră la Bassano del Grappa, Italia, 2006 la Milano, Italia, 2008 la Berg im Drauthal, Austria, 2013 la Kiev, Ucraina, 2015 la Nisporeni, Republica Moldova, 2016 la Abtenau, Austria.”[Toate drepturile rezervate © Casa de Cultura a Municipiului Lugoj 2005-2013 Powered by [PHP-Fusion](#) • [codenighter](#)

Secvențe din Oltenia – Gorj

Anul 1954. Elevilor din Târgu Jiu li se oferea posibilitatea să-și petreacă vacanța într-o „casă a lor... deschisă la data de 30 dec. 1953”, unde, cu ajutorul profesorilor pot folosi cercurile de studiu și dramatice, biblioteca etc. Cei din clasele mari, de la liceele de fete și băieți, au posibilitatea utilizării cluburilor din propriile școli, „a căror activitate se va desfășura pe baza unui plan de muncă”. În mediul rural sunt prevăzute „citiri în colectiv(...), șezători la căminele culturale” (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an IV nr. 257 / 04. ian. 1954, p. 2); Corespondentul I. Tobă elogiaza activitatea căminelor culturale din Cornești, Bălești, Turcinești, Runcu, Dobrița și Suseni. Totodată sunt criticați învățătorii I. Toropu, Eleonora Diaconescu, Gr. Horhoianu și V. Bărbuț din Bălănești și Voitești, „care nu acordă niciun sprijin muncii culturale din comună, deși, li s-a solicitat acest sprijin de nenumărate ori” (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an IV nr. 257 / 04. ian. 1954, p. 2); În colecția „Biblioteca școlarului” a apărut culegerea *Poezii alese* de A. Toma (pe numele său adevărat, Solomon Moscovici/1875-1954). Versurile „trezesc dragostea cititorului față de trecutul glorios al mișcării noastre muncitorești.” Sursa: *Înainte*, nr. 2800 din 9 febr. 1954, p. 5. Trebuie făcută mențiunea că A. Toma fost unul din acei scriitori și jurnalist, de mână a doua ca valoare, un împătimit al doctrinei comuniste și, ajuns în Academia Română ca membru titular, a susținut introducerea realismului socialist în literatura română. Echipa artistică de amatori a O.C.L. Mixt a pus în scenă *Vinovați fără vină* de N. Ostrovski – sursa: *Steagul nostru* nr.293 / 12 sept. 1954, p. 1;

Anul 1955. Echipele de teatru din Peșteana și Câmpofeni au prezentat în fața sătenilor piesele *Mitrea Cocor* și *Gheorghe Doja*. Se recomandă căminelor culturale îmbogățirea repertoriului cu piese precum: *Mărăcinele*, *Zestrea Ilenuței*, *Comoara lui Lazăr de la Rusca*, *Armata păcii*, *Drumul spre belșug și altele* (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an VI nr. 310 / 9. ian. 1955, p. 2); Colectivul de teatru al Sindicatului O.C.L., a prezentat spectacolul *Nevasta pantofarului* a „scriitorului progresist spaniol Federico Garcia Lorca”. Rolul principal și coordonatoarea activității artistice l-a avut Ligia Gheorghiu - Tilici, care preconizează un turneu prin orașele regiunii (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an IX nr. 492 / 6. iul. 1955, p. 1); La Cooperativa „23 August” a luat ființă o brigadă artistică formată din 30 de tineri soliști vocali, recitatori și interpreți de scenete. Ei sunt îndrumați de instructorul cultural Jeana Șerbănescu și profesorul de muzică I. Racoți (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an VI nr. 337 / 17. iul. 1955, p. 3); Brigăzile artistice din mai multe localități s-au deplasat în zonele unde se desfășoară campania agricolă. La aria din comuna Bălești spectatorii au luat loc „în sala vastă ce o reprezenta miriștea” (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an VI nr. 339 / 31. iul. 1955, p. 1);

Anul 1957. Echipa artistică a căminului cultural din Telești-Birnici realizează un program ce cuprinde piesa de teatru *Sus Tudorache, jos Tudorache*, cântecul *Haideți cu toții la vot* precum și „recitări și scenete adecvate alegerilor de azi și din trecut” (*Steagul nostru*, nr. 415 / 13 ian 1957, p. 1); Unicul teatru sătesc de păpuși din regiunea Craiova funcționează la Runcu - de Gorj, sub conducerea „iscusitului țaran muncitor N. Păpulete” (*Steagul nostru*, an VIII nr. 420 / 15 febr 1957, p. 2); Corespondentul local, I. Sbârciog, aflat în Moldova de peste Prut (R. S. S. Moldovenească) este impresionat de calitatea învățământului de aici. „Limba rusă – scrie el – este un obiect principal și literatura rusă le place nespuse de mult elevilor de naționalitate moldovenească” (*Steagul nostru*, an VIII nr. 423 / 9 martie 1957, p. 4); În sala „23 August”, formația de amatori a Sindicatului Comerț Târgu Jiu a prezentat în fața unui public numeros piesa *Vinovați... fără vină*, a lui N. Ostrovski. Comentatorul sugerează ca „pe lângă casa raională de cultură – în lipsa unui teatru de stat – ar putea fi organizată o trupă permanentă, cu repertoriu fixat din timp, ale cărei spectacole să fie eșalonate pe un an întreg” (*Steagul nostru*, an VIII nr. 424 / 16 martie 1957, p. 2); Elevii de la Casa Pionierilor din Târgu Jiu au participat la un simpozion dedicat semicentenarului răscoalei din 1907. Între altele, aici „au răsunat, mai puternic ca oricând, versurile demascatoare ale lui Coșbuc și Vlahuță, recitate de pionierii Savu Florentin și Andrițoiu Cornel” (*Steagul nostru*, an VIII nr. 425 / 23 martie 1957, p. 3); C. Purcel, tehnician agricol la Negomir, „i-a îndrumat pe țărani muncitori” să se asocieze în trei întovărășiri. De asemenea, organizează conferințe la căminul cultural și în școli, unde vorbește despre noul tip de agricultură din țara noastră” (*Înainte*, Craiova, an XIII, nr. 3783 din 10 april 1957, p. 1); La Târgu Jiu, s-a derulat „Decada culturii R.S.F.S.” - Republica Federativă Socialistă Rusă. Cu acest prilej, „sute și sute de oameni ai muncii din raionul nostru, alături de întregul popor, au luat parte la adunările, festivitățile artistice și la expozițiile organizate cu prilejul sărbătoririi decadelor ruse” (*Steagul nostru*, an VIII nr. 434 / 25 mai 1957, p. 2); „Secretarul organizației de partid din Telești, Gheorghe Gârbaciu, a deschis manifestarea artistică dedicată Festivalului Tineretului de la Moscova. Programul variat, a evidențiat munca tinerilor artiști: Sabin Cornoiu, Gr. Murgiu, Paulina Crăete, C. Mischie și alții” (*Steagul nostru*, an VIII nr. 436 / 8 iun 1957, p. 2);

Anul 1958. „Ansamblul artistic al Casei pionierilor din Târgu Jiu, a întreprins un turneu de 11 zile în localități din țară, pe traseul Craiova – Caracal – București – Pitești – Târgu Jiu. În Capitală, s-au făcut înregistrări la Radiodifuziune (...). Cei 104 componenți ai ansamblului (orchestra și interpreții piesei *Cenușăreasa*), au fost pregătiți de L. Racoți respectiv, Jana Șerbănescu. Prezentarea spectacolelor a fost realizată de profesorul Stelian Sterescu” (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an IX nr. 481 / 20 april 1958, p. 2); Localnicii din Țicleni au aplaudat, în sala cinematografului „Rășina”, echipa artistică a sondaților din localitate, cu deosebire solistele Ioana Bălan și Leonica Golea. Sursa - *Steagul nostru*, Tg-Jiu, an IX nr. 471 / 04 mai 1958, p. 4; „La Târgu-Cărbunești s-a derulat faza intercomunală a Festivalului bienal de teatru „I.L. Caragiale”, la care au participat formațiile localităților din apropiere. Au câștigat cei din localitatea gazdă, Jupânești și Ștefănești cu piesele *Primăvara în noembrie*, *Năpasta* și *Cu toți la*

colectivă” (Înainte, Craiova, an XIV, nr. 4127 din 24 mai 1958, p. 3); „La concursul bienal al formațiilor de teatru de la sate, trupa de la căminul cultural din Lelești, coordonată de învățătoarea Draga Popeangă, s-a clasat pe primul loc cu piesa *O răfuială* de Tiberiu Vornic. Între interpreți se numărau: Giorgi Elena, Roșca F. Ion, soții C. și Valeria Giorgi, Feroiu Iulia, Făgaș I., N. Totăroiu ș.a.” (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an IX nr. 487 / 01 iun. 1958, p. 1); În comuna Dănești, cadrele didactice au pregătit formații artistice ce însumau 120 de tineri „antrenați în formațiile de teatru, cor, jocuri populare, precum și brigadă artistică de agitație, ale căror programe sprijină actuala campanie agricolă” (Înainte, Craiova, an XIV, nr. 4141 din 10 iun. 1958, p. 2); „Satul Preajba dispunea de o echipă artistică formată din șapte fluierași, ce participau la spectacole organizate la Târgu Jiu, în sala 23 August.” (Înainte, Craiova, an XIV, nr. 4161 din 3 iul. 1958, p. 3); „Directorul Căminului cultural Bălești, Ion Teoteoi, a organizat activități artistice la Aria nr. 1 Bălești. Alături de elevii din Bălești, muncitorii de la Fabrica de Confecții Tudor Vladimirescu, O.C.L. și Fabrica de Țigarete, au organizat o acțiune de strângere a spicelor de grâu” (*Steagul nostru*, nr. 494 / 20 iul. 1958, p. 2);

Pe 10 noembrie 1958, Andrei Ballif - viitorul șef al Atelierului de proiectare de la O.I.F. Târgu Jiu - fiind elev în clasa a XI-a la Iași, este arestat de Securitate, împreună cu mai mulți colegi de clasă. Asupra sa a fost găsit „un carnet cu poezii proprii anticomuniste, antisovietice și promonarhiste”. A fost condamnat la 15 ani muncă silnică, dar a fost eliberat în 1962. (Stirosu, N., - coord., op. cit. pp. 4-5);

Cadrele didactice sunt informate că intră în vigoare ordinul 175, al Ministerului Învățământului și Culturii, în baza căruia devine obligatorie „organizarea învățământului politic pentru toate cadrele didactice în cicluri de lungă durată”. La sfârșitul lunii noembrie, 400 de profesori și învățători au participat în sala „23 August” la deschiderea acțiunii; Petre Stegăroiu, secretar al Comitetului raional de partid, prezentând prima lecție, intitulată: „Marxism-leninismul, teorie revoluționară a proletariatului; învățarea marxist-leninistă, baza teoretică a politicii Partidului Muncitoresc Român” (*Steagul nostru*, Tg-Jiu, an IX nr. 514 / 07 dec. 1958, p. 3).

NICHIFOR, G. și NICHIFOR, D.

Secvențe din viața cotidiană gorjeană în mărturii ale timpului,
Vol. 3, Editura PIM Iași, 2015/320 p.

În manuscrisul „gând și faptă gorjenească”, apariția revistei de la Cornești este notată astfel: „În 1920, din jarul aprins de înaintași și acoperit o clipă de cenușa îndurărilor de la 1916 – 1919 începe a se aprinde focul unei noi redeșteptări culturale și pana condeierilor începe din nou a așterne pe hârtie gânduri și năzuințe noi scăldate-n prima revistă care apare după război, în Gorj, la 1 ianuarie 1920, a fost „Crinul Satelor” având redacția și administrația în Cornești, Gorj.” [198]./



foto nr. 6

Potrivit facturilor găsite între hârtiile împrăștiate, „revista de la Cornești” era tipărită la tipografia „Frații Niculescu” din Tg-Jiu și apare în 500 de numere, lunar și uneori bilunar.

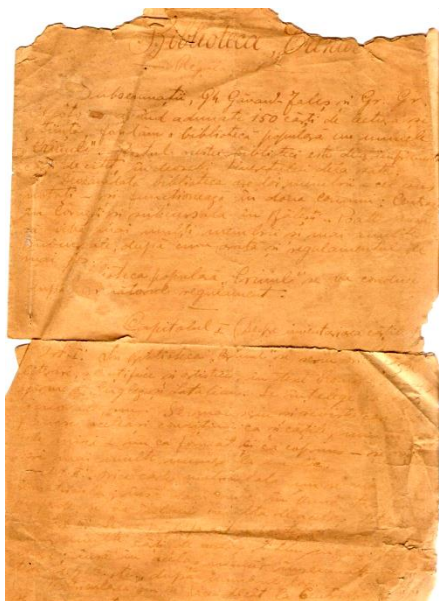


foto nr. 7



foto nr. 8



foto nr. 9

Scietatea Tribuna din Cornești – 9 aprilie 1919

„ subsemnații... din Cornești - Gorj, punem bazele Societății Educative „Tribuna” și jurăm pe cuvânt de onoare că vom face ca societatea să-și merite numele său; Ea va fi amica tinerimii, educatoarea și povățuitoarea săteanului și va avea ca deviză: „Nimic pentru noi, totul pentru popor” [Grigore Pupăză, *Din mișcarea culturală de pe Jaleș - Crinul Satelor*, 30 mai 1970].



Gh. Găvan-Jaleș

foto nr. 10



foto nr. 11 - „Pe Jaleș la șezătoare”, locul I pe județ la concursul din 1971.

Cercul literar folcloric a înjghebat o bogată și valoroasă colecție de piese folclorice locale de interesantă autenticitate, al căror număr urcă la câteva sute, și a contribuit în urmă la editarea revistei școlare *Muguri de pe Jaleș*;

Primesc Titlul de „Membru de onoare al Asociației de Etnografie și Folclor”. Aici s-a înființat Muzeul Sătesc Arcani, cu o colecție muzeistică ce însumează piese care oglindesc trecutul istoric al satelor comunei și aspecte de viață ale oamenilor, iar biblioteca școlară, în anul 1974, a obținut premiul „Ion Creangă”!

Curator, Profesor Dan Grigore Pupăză

Fișă de activitate extrașcolară - la orele de limba și literatura română (2013 - 2017)

Prof. Săvescu Adriana

În perioada în care am fost profesor diriginte, am inițiat și am desfășurat activitatea extrașcolară „Literatura și scena”. Această activitate a fost parte a programului „Școala altfel: Să știi mai multe, să fii mai bun!”.

Activitatea a avut loc în 8 aprilie 2014 și s-a desfășurat în parteneriat cu Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Tg-Jiu. Întrucât unitatea noastră se află într-o altă localitate, am organizat o excursie pe traseul Bumbești-Jiu – Tg-Jiu și retur. Coordonatorii excursiei au fost profesorii: Dinulescu Bianca Violeta, diriginta clasei a VII-a B, și Săvescu Adriana, diriginta clasei a VIII-a C, de la Școala Gimnazială Nr.1 Bumbești-Jiu. În calitate de cadre didactice colaboratoare, la activitate au participat profesorii: Boghian Marcel Liviu, director adjunct, respectiv Haraga Elena Daniela.

Beneficiarii direcți ai activității au fost elevii claselor a VII-a B și a VIII-a C, care au studiat disciplina opțională „Introducere în arta dramatică”. Beneficiarii indirecti au fost cadrele didactice participante la activitate și părinții elevilor. Activitatea a avut drept scop vizionarea spectacolului cu piesa „Păcală argat”, după Ion Ghelu Destelnica, în regia lui Ion Alexandrescu. Obiectivele acesteia au fost: familiarizarea elevilor cu specificul unui spectacol de teatru; cultivarea sensibilității, gândirii autonome, reflexive și critice, prin receptarea mesajului unei opere literare reprezentate pe scenă; formarea unor reprezentări culturale privind valorile literaturii și teatrului; exersarea deprinderilor de comportare civilizată într-o instituție de cultură și formarea competențelor de organizare a timpului liber.

În 8 aprilie 2017 ne-am deplasat la Tg-Jiu cu 55 de elevi. Activitatea s-a desfășurat conform planificării și așteptărilor, iar scopul ei a fost îndeplinit. Nu s-au semnalat abateri disciplinare. În vederea valorificării activității, am realizat un album cu fotografii din timpul excursiei și al întâlnirii cu actorii și cu regizorul spectacolului sau cu alți reprezentanți ai teatrului târgujian.

În perioada următoare, la orele de limba și literatura română, de opțional sau de dirigiență am organizat dezbateri privind rolul educativ al teatrului. Elevii și-au exprimat impresiile referitoare la impactul pe care l-a avut această activitate asupra lor, reieșind faptul că au fost încântați să se afle într-o sală de spectacole și plăcut impresionați de jocul actorilor și de viziunea regizorală. De asemenea, au remarcat faptul că au avut prilejul să înțeleagă mai bine mesajul operei literare prin intermediul punerii ei în scenă.

Diseminarea activității s-a realizat în unitatea noastră școlară și la nivelul comunității locale, prin intermediul expoziției de fotografii și al discuțiilor dintre elevi și părinți, respectiv dintre elevi și colegii lor din alte clase sau profesorii școlii.

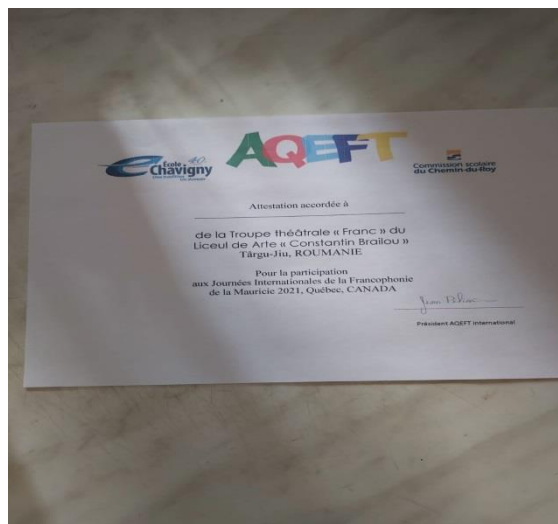
Foto 12-17

IMAGINI DE LA ACTIVITATEA DEMONSTRATIVĂ
„O scrisoare pierdută” de I.L.Caragiale. De la textul dramatic la spectacolul de teatru
Școala Gimnazială Nr.1 Bumbești-Jiu, 25 martie 2014

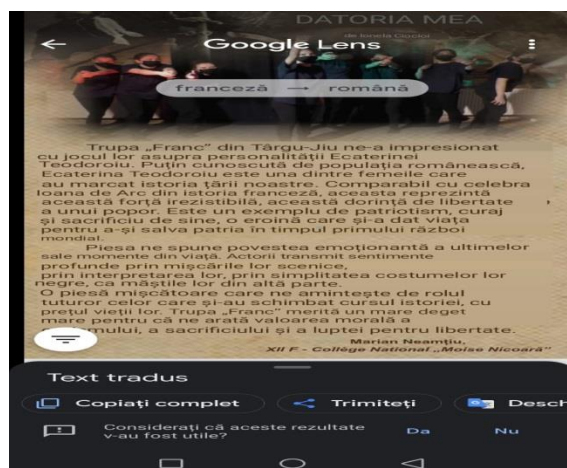
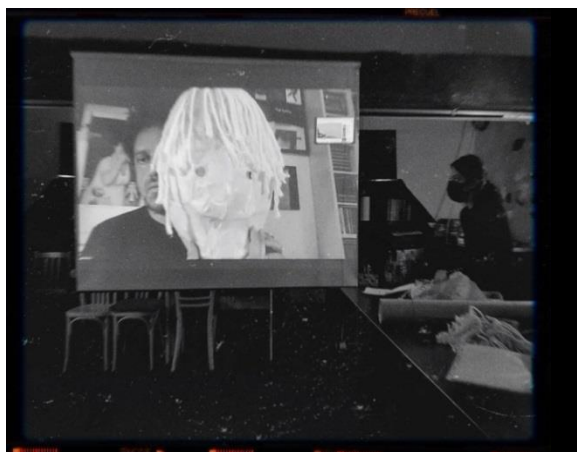


Propunător: Prof. Săvescu Adriana

Invitați: Actorii Monica Sfetcu și Ion Alexandrescu



Eveniment din Studioul Casei Măldărescu, Târgu Jiu, Gorj - Pour la participation aux Journées Internationales de la Francophonie de la Mauricie 2021, Quebec, Canada



**Eveniment desfășurat online în același spațiu, Alex & Escui Studio srl
Festivalul de Teatru în Limba Franceză pentru Tineri Francofoni, Arad – ediția a XXVI-a
12-15 aprilie, 2021 - Foto 18-23:**

Secvențe din Muntenia

S-a născut un alt festival de TȘ, în orașul Alexandria:

„festivalul de teatru tânăr *Ideo Ideis* – (își propune), pe lângă a oferi posibilitatea tinerilor să se exprime liber, și o ocazie fericită localnicilor să vadă teatru la ei acasă” – Lavinia Șerban.



foto nr. 24

Caravana TIFF, August, 2014

Secvențe din Republica Moldova

Școala este o formă cu fond. Mai întâi o clădire mai nouă sau mai veche, coridoare lungi și drepte sau întortochiate și misterioase, săli cu mese, scaune și eventual calculator. Dar școala este ceva mai mult și mai altfel decât alte clădiri. Acest mai mult și mai altfel face ca școala să fie un spațiu viu, atrăgător și să rămână mereu în amintire. Sufletul școlii sunt **elevii** și **profesorii**, necunoscute într-o ecuație al cărui rezultat îl reprezintă formarea. Elevul vine la școală pentru a ști, iar profesorul îl ajută să știe și să fie. Elevul vine la școală pentru că trebuie, iar mai apoi descoperă ce bine te simți în mijlocul unor persoane de vârsta ta cu elanuri adolescente, cu dorința de a face lumea mai bună, cu neliniștile iubirii. Profesorul este acea persoană care îl călăuzește printr-un univers complicat, dar seducător, care îi propune un model și îl ajută să descopere și să se descopere.

**Motto-ul
Liceului Teoretic
cu Profil de Arte
„Elena Alistar” din Chișinău**



Foto 25 - Liceul Teoretic cu Profil de Arte „Elena Alistar” din Chișinău

Albume foto

<https://elena-alistar28.do.am/>

PREZENTAREA UNITĂȚII DE ÎNVĂȚĂMÂNT ȘI A COMUNITĂȚII ÎN CARE FUNCȚIONEAZĂ

1.Contextul general

Liceul Teoretic cu Profil de Arte „Elena Alistar” a fost creat în anul 1968, având denumirea originală de „Școala Moldo-rusă nr. 28”. În anul 1992, Școala Moldo-Rusă a fost reorganizată în „Școala Națională Nr. 28”, ca mai apoi - în 1998, să fie redenumită în Școala nr. 28 „Elena Alistar” - în cinstea primei femei care a făcut parte din Sfatul Țării în Basarabia. O dată cu redenumirea acestuia în L.T. Elena Alistar, a fost înființat și profilul de arte al liceului, avându-l ca șef de catedră pe Dl. Boris Șevciuc. Peste 4 ani, în anul 2002, instituția de învățământ a fost redenumită în Liceul Teoretic cu Profil de Arte „Elena Alistar”.

Instituția poate acomoda 760 de elevi, care sunt repartizați în baza profilului ales: de arte sau general. Instituția de învățământ este una dintre cele 3 prezente în mun. Chișinău care includ și profilul teatral (treapta liceală). Astfel, numărul total al elevilor ce studiază artele în instituție la momentul de față este de 373 de elevi.

Profilul teatral este unul bine dezvoltat, oferind o educație artistică de calitate, care permite elevilor să participe la multe concursuri de sector și municipale, clasându-se pe podium cu regularitate. Mai mult, elevii profilului teatral se disting și prin rezultate bune la examenele de Bacalaureat. Instituția de învățământ desfășoară procesul educațional la profilul teatral cu ajutorul a 13 cadre didactice, dintre care majoritatea având grade didactice, dar și cu distincții de stat :

grad superior- 1profesor: Galac L.

gradul I- 2 profesori: Todorov G., Ciobanu A.,

gradul II- 4 profesori: Scobioală T., Ghețiu D., Mocanu I., Saenco T.

fără grad - 7 profesori :Țicu S., Pleșca A., Ciocli D., Orlovski E., Mardari O., Cazanoi V .

Menționăm că profesorii ce activează în instituția noastră dețin distincții de stat, sunt lectori superiori, conferențieri universitari.

Ciobanu Angela- Profesor de arta teatrală; Actriță la Teatrul Național M. Eminescu; Artist emerit; Lector superior AMTAP;

Mocanu Ion- Profesor de arta teatrală; Actor la Teatrul Național M. Eminescu; Artist emerit;

Galac Lucia- Profesor de arta vorbirii scenice; Conferențiar universitar; Maestru în Artă;

Orlovschi Edgar- Maestru în sport;

Pleşca Alexandru- Actor la Teatrul Național M. Eminescu; Lector universitar la AMTAP;

Mardari Oleg- Actor/ regizor de teatru păpuși/dramă; Lector superior AMTAP;

Țicu Svetlana- Regizor; Lector universitar la AMTAP;

Saenco Tatiana- Profesor de arta teatrală; Actriță la Teatrul Național M. Eminescu;

L.T.P.A. „Elena Alistar” este o instituție de învățământ municipală, subordonându-se autorităților publice locale, reprezentate de Direcția Generală Educație, Tineret și Sport a mun. Chișinău, dar și autorităților centrale reprezentate de Ministerul Educație, Culturii și Cercetării. În conformitate cu cele spuse, instituția de învățământ este finanțată din bugetul municipal oferit pentru componenta de educație.

De asemenea, aceasta beneficiază și de susținere prin proiecte implementate la nivel municipal de către autorități, precum termoizolarea generală a clădirii, sau amenajarea unei arii de festivități distincte de cea existentă până în 2020. Instituția de învățământ beneficiază și de susținerea publicului larg, care pot contribui prin donații benevole la asociația de părinți „Elena Alistar” oficială înființată pe lângă liceu.

Datorită profilului specific, LTPA „Elena Alistar” a reușit să întemeieze pe parcursul anilor a mai multe relații de parteneriat de lungă durată cu instituții teatrale municipale și naționale. Iar succesul în domeniul artistic, al celor care au absolvit instituția, permite crearea colaborărilor cu foștii studenți - deveniți deja personalități notorii în domeniile artistice, și cu instituțiile în cadrul cărora aceștia activează.

Misiune: Oferirea celei mai bune educații și dezvoltarea abilităților artistice ale elevilor, pentru asigurarea acestora unui viitor de succes în domeniul ales.

Viziune: Fiecare absolvent al instituției de învățământ, cu profilul de arte, va deține competențele necesare pentru asigurarea reușitei în dezvoltarea unei cariere artistice de succes și îmbunătățirea culturii la nivel național.

Analiza SWOT

Puncte Forte	Puncte Slabe
- Una dintre puținele instituții de învățământ liceal cu profil artistic din municipiu și țară; - Cadre didactice bine pregătite și cu experiență vastă în domeniu; - Legături și parteneriate cu instituțiile culturale prezente în municipiu și țară; - Geolocație favorabilă; - Finanțare și susținere din partea autorităților publice locale; - Nivel înalt de învățământ, cu rate bune de promovare al examenului de BAC; - Calificare la concursuri în domeniul artistic; - Racordarea politicii educaționale instituționale la cea națională; - Interes sporit demonstrat față de profilul de arte; - Menținerea unei comunicări stabile și eficiente cu părinții elevilor; - Mediu favorabil de dezvoltare și perfecționare a cadrelor didactice; - Nivel înalt de adaptabilitate a cadrelor didactice la condiții extreme - de tipul celor pandemice; - Rata înaltă a absolvenților care-și continuă studiile în domeniul artistic; - Modernizare continuă a bazei materiale de învățământ;	- Abilități reduse a unor cadre didactice în utilizarea TIC; - Lipsa unui spațiu special dotat pentru realizarea spectacolelor de BAC, - Lipsa unui Grad didactic la o parte din cadrele didactice angajate; - Infrastructura limitată pentru desfășurarea atelierelor și montarea spectacolelor; - Lipsa unei săli de festivități separate; - Lipsa unei Curricule liceale pentru profilul de arte, aprobată de către MECC; - Lipsa unor suporturi curriculare prestabilite pentru disciplinele artistice; - Promovare insuficientă a instituției; - Lipsa colaborărilor cu instituții de învățământ, de dezvoltare sau culturale la nivel internațional; - Lipsa de experiență a specialiștilor debutanți; - Migrația cadrelor didactice, după instruirea acestora; - Uzarea echipamentului scenic existent;

- Implicarea direcției instituției în finanțarea producției teatrale; - Existența infrastructurii necesare pentru derularea procesului educațional artistic; - Selectarea cadrelor didactice competente și cu inițiativă; - Creșterea numărului programelor educaționale cu mediul comunitar.	- Micșorarea numărului de ore de grup și a celor individuale;
Oportunități - Realizarea cursurilor de formare în cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice a Moldovei; - Stabilirea relațiilor de parteneriat cu instituții financiare, culturale și de învățământ la nivel național și internațional; - Implementarea proiectelor-pilot demarate de către autoritățile publice locale; - Prezența în țară a mai multor misiuni diplomatice concentrate inclusiv pe dezvoltarea culturală; - Organizarea proiectelor culturale de amploare în cadrul instituției; - Eligibilitatea la fonduri europene pentru dezvoltarea culturii, educației și incluziunii în țară; - Prezența unei infrastructuri IT bine-dezvoltate.	Amenințări - Lipsa unei stabilități politico-economice; - Rata sporită de migrație a populației; - Deprecierea statutului profesorului și a culturii în societate; - Schimbări legislative sau în curriculum nefavorabile; - Imposibilitatea de a accesa direct fonduri europene.

Liceului Teoretic cu Profil de Arte „Elena Alistar” din Chișinău

este unul bine consolidat și dezvoltat pe plan intern. De asemenea, acesta beneficiază de susținerea din partea autorităților, care permit o derulare corectă și eficientă a procesului de învățământ și, respectiv, de dezvoltare a competențelor elevilor înmatriculați în instituție. Alte puncte forte le reprezintă cadrele didactice competente, cu inițiativă și dorință de evoluare pe plan profesional. Mai mult, programul de învățământ al instituției și calitatea studiilor, în particular a celui al profilului teatral, sunt factori care duc la un număr mare de elevi în instituție, precum și la ratele înalte de promovare a examenelor de absolvire.

Conducerea
Prof. Lilia Babuc

Dir. Adj., prof. actor, Tatiana Scobioală

Liceul Teoretic „Principesa Natalia Dadiani” din Chișinău

<https://www.youtube.com/watch?v=a43-hbroBrg>

„Elevul este cel mai bun profesor”

Liliana Panfilov vorbește cu emoții despre fiecare copil din școala în care activează. În fiecare elev care pășește pragul Instituției, aceasta a cultivat în el arta vorbirii corecte și a gândirii critice. Din Liceul „Principesa Natalia Dadiani”, în care activează [...], au ieșit mulți actori și jurnaliști, iar acest lucru se datorează faptului că elevii au fost întotdeauna încurajați. „Noi în școală nu pregătim actori, ca să fie clar, noi pregătim OAMENI demni și apti de a-și apăra interesele din toate punctele de vedere, prin puterea convingerii care este comunicarea eficientă. Asta și este formula magică”.

<https://ea.md/liliana-panfilov-profesoara-care-a-renuntat-la-actorie-si-s-a-refugiat-printre-copii-si-dascal-acum-in-fiecare-zi-sunt-pe-scena/>



Foto nr. 26 – Imagine din examen-spectacol

- Să vă arăt un spectacol pe care l-am montat anul acesta, ne spune cu entuziasmu-i (cunoscut de acum), doamna Director adjunct Liliana Panfilov, profesor de Arta vorbirii scenice în liceul menționat în antet.

- Dacă anul acesta nu am avut posibilitatea să jucăm pe o scenă, continuând să caute în arhiva virtuală, am adaptat piesa noastră într-un spațiu neconvențional, în sala de coregrafie. Imaginile sunt edificatoare prin emoția transmisă de elevii din clasa a VII-a. Spectacolul s-a născut din poveștile copiilor. Nu am făcut decât să le unesc prin cunoscutul fir roșu. Este cutremurător și emoționant în același timp, cum din fiecare poveste pe care au scris-o copiii, trăiesc același gând, simt aceeași durere, dorul. Este drama migrațiunii părinților. Spectacolul se termină cu bine: „Și împreună vom schimba lumea în bine!”, este motto-ul profesoarei-regizoare în tot ceea ce întreprinde. Cam în acest fel se concretizează procesul de învățare la clasele de profil. Este un volum de muncă imens din partea actorilor-profesori. Ei vin din teatru să predea din altruism. Este un efort, dar compensează în balanță cu satisfacția de a se autoperfecționa, învățând domeniul psiho-pedagogic expres, prin cursuri de perfecționare și, nu în ultimul rând împreună cu elevii. Personal, am făcut două masterate în pedagogie, după studiile de bază în regie artistică și îmi este destul de ușor să mă adaptez „unui altfel de teatru”, dar colegii mei care au studiile de actorie la bază, trebuie (periodic) să facă cursuri de perfecționare. Nu mai vorbim de modulul psihopedagogie (obligatoriu), unde învață metode, practici de implementare a strategiilor psihopedagogice în artă, iar adaptarea lor (să zicem) sau materialul cu care trebuie să ajungă în fața elevilor, plan de lecții, planificări, conținuturile lecției ca și material didactic, acestea intră în obligația fiecărui profesor-actor. Nu există alte surse metodologice, cu atât mai puțin, manuale. Totul trebuie pregătit, de la planul de lecții până la materialul didactic pe care trebuie să-l adapezi după planificare. Și toate acestea, adaptate la particularitățile de vârstă, la gândirea copilului încetând cu clasele primare și finalizând cu treapta gimnazială și/sau liceală.

Sperăm, cu timpul, să se înțeleagă pe deplin rostul educației prin artă. Sperăm într-un viitor dependent nu doar de culoarea politică a viitorilor responsabili ci, de realitate. Consider că Arta vorbirii în Republica Moldova este o prerogativă, trebuie să fie pusă în cap de listă. Și știm de ce... pentru că vorbim mai multe limbi acasă, în societate și se știe dacă toate la un nivel convenit. Cu atât mai mult, inițiativa domnului profesor univ. dr. Adrian Ghicov, de a introduce *Dicția* în curricula la Limba și literatura română în sistemul educațional din Moldova, este lăudabilă.

Din partea noastră există deja o propunere a curriculei din clasa a I-a până în clasa a IX-a la Arta vorbirii. Se regăsește pe site-ul Ministerului Educației din anul 2016. Acum, refăcută după cerințele actuale (de la competențe, conținut, activități de învățare, sugestii metodologice, evaluare). Așteptăm aprobarea pentru curricula modernizată - conform cerințelor unice, la Arta vorbirii clasele I-XII și a curriculei la Arta actorului; Mișcarea scenică; Ritmică; Dans; Istoria teatrului. Suntem optimiști în soluționarea acestora căci avem medierea Direcției Generale Educație Tineret și Sport a consiliului municipiului Chișinău.

Autorul lucrării de cercetare: Ar fi un moment propice pentru o colaborare între cele două sisteme ale învățământului din România și Moldova, printr-un schimb de valori în domeniul educației. În felul acesta societatea postmodernă, contemporană, informațională va acorda educației estetico-artistice importanța cuvenită în contextul proiectării curriculare a unui plan de învățământ cu caracter deschis. În definitiv, vorbim de două sisteme educative care slujesc împreună limba română. În acest context, scopul nostru comun nu se rezumă doar la „a știi ce se întâmplă” ci, vizează optimizarea procesului decizional în contextul sistemului de învățământ actual.

13 ianuarie 2022

Teatrul Dramatic de Stat pentru Tineret „De la Rose Street

*„deschide sezonul de teatru școlar Botanica. Pe tot parcursul anului, vor fi prezentate cele mai de succes producții ale studenților din anii terminali, secțiile regie, actorie, coregrafie și scenografie din cadrul Facultății de Teatru a Universității Slavone din Moldova, precum și cele mai bune performanțe ale elevilor din Liceul Municipal de Teatru! Politica de preț a repertoriului este însăși **teatru școlar** – prețuri accesibile! Pentru detalii, consultați site-ul nostru: www.teatr.md”* - un anunț în deschiderea unui nou an școlar din Chișinău.

Această instituție educațională prestigioasă este înființată în anul școlar 1978-1979. În anul 2016 număra 37 de stagii ale TȘ, cu peste 20 de promoții de studenți calificați în AT. Producțiile acestei „fabrici” de actori și regizori de teatru sunt realizate cu actorii-profesori, împreună cu „lucrătorii teatrului” angajați, alături de elevii acestora, deveniți mai târziu colegi de breaslă.

Aceasta este *IMAGINEA* unei instituții educative, a cărei politică este *Teatrul școlar*

37 сезон 2014-2015 Иддо Нетаниягу «HAPPY END»режиссер - Ю.Хармелин,мастер искусств РМ



foto 27



foto 28



foto 29



foto 30-33

Д. Родари «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЧИПОЛЛИНО»
режиссер - Ю. Хармелин, мастер искусств РМ

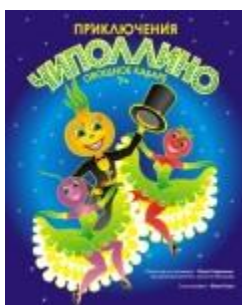


foto 34-37 «ПРО ЛЮБОВЬ» режиссер - Ю. Хармелин, мастер



искусств РМ foto 38

Învățământul preuniversitar cu profil de Arte în Republica Moldova, după 1991

1. Liceul Teoretic cu profil de Arte „Elena Alistar” din Chișinău

Profilul artistic al instituției presupune studierea ritmicii și dansului, istoriei teatrului, artei vorbirii scenice, artei actorului și mișcării scenice. Programul școlar este construit în așa fel, încât numărul de ore dedicate educației artistice să crească o dată cu trecerea la etapa liceală, atunci când elevii sunt capabili să însușească elemente mai complexe. Astfel în clasele I-IX elevii studiază arta actorului, arta vorbirii scenice și ritmica și dansul, în total având 3 ore pe săptămână dedicate acestor discipline. Începând cu clasa a X, în programul școlar sunt introduse și obiecte precum Istoria teatrului și Mișcarea scenică iar numărul de oră crește de la 3/săptămână, până la 10/săptămână. De asemenea, elevii beneficiază de ore individuale, dar și de timp suplimentar destinat montării spectacolelor prezentate în cadrul examenului de absolvire. Din punct de vedere juridic, profilul activează în baza Planului individual de învățământ pentru clasele cu profil teatral / Planului cadru pentru învățământul primar, gimnazial și liceal.

Planul individual de învățământ pentru clasele cu profil Arte I – XII-a, pentru anul de studii 2021-2022

Nr.	Discipline de învățământ	Numărul de ore săptămânale											
		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
Limbă și comunicare													
1.	Limba și literatura română	8	7	7	7	6	6	5	5	5	5	5	5
2.	Limba străină	-	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	3
3.	Limba rusă*	-	-	-	-	2	2	2	2	2	-	-	-
Matematică și științe													
1.	Matematică	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3
2.	Științe	-	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-
3.	Biologie	-	-	-	-	-	1	2	2	2	1	1	1
4.	Fizică	-	-	-	-	-	1	2	2	2	2	2	2
5.	Chimie	-	-	-	-	-	-	1	2	2	1	1	1
6.	Informatică	-	-	-	-	-	-	1	1	1	1	1	1
Educație socioumanistică													
1.	Istoria românilor și universală	-	-	-	1	2	2	2	2	2	3	3	3
2.	Geografie	-	-	-	-	1	1	1	1	1	2	2	1
3.	Educația moral-spirituală	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
4.	Educație pentru societate	-	-	-	-	1	1	1	1	-	1	1	1
5.	Educația civică	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Arte													
1.	Educație muzicală	1	1	1	1	1	1	1	1	-	-	-	-
2.	Educație plastică	1	1	1	1	1	1	1	-	-	-	-	-
Tehnologii													
1.	Educație tehnologică	1	1	1	1	1	1	1	1	1	-	-	-
Sport													
1.	Educație fizică	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Consiliere și dezvoltare personală													
1.	Dezvoltare personală	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Discipline de profil Arta teatrală													
1.	Arta actorului	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	3	3
2.	Arta vorbirii scenice	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2
3.	Ritmica și dans	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
4.	Mișcarea scenică	-	-	-	-	1	1	1	1	1	1	1	1
5.	Istoria teatrului	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	3
	Total (profil)	3	3	3	3	4	4	4	4	4	8	9	10
	Numărul de ore maxim	21	23	23	24	28	29	32	32	31	32	33	33

Există baza materială și suport curricular pentru disciplinele de profil.

Nr.	Profilul	Clasa	Nr. de clase	Nr. de elevi în fiecare clasă
1.	teatral	1-A	1	25
2.		2-A	1	35
3.		3-A	1	38
4.		4-A	1	32
5.		5-A	1	36
6.		6-A	1	30
7.		7-A	1	36
8.		8-A	1	30
9.		9-A	1	24
10.		10-A	1	25
11.		11-A	1	22
12.		12-A	1	25

Planul individual de învățământ pentru clasele cu profil teatral I – XII –a, anul de studii 2019 – 2020, se anexează.

Director LTPA „Elena Alistar”, prof. Lilia Babuc

Arta actorului clasa I- a Semestrul I

Unități de Competențe	Unități de învățare	Unități de conținut	Nr. de ore	Data	Activități și produse de învățare recomandate	Observații
1.1. Diseminarea termenilor specifici Artei actorului/teatrale 1.2. Utilizarea corectă a termenilor specifici artei teatrale; 1.3. Manifestarea eticii comportamentale scenice.	Elementele de bază ale limbajului teatral	Limbajul teatral: artă, dramaturg, regizor, actor, scenă, spectacol, spectator, repertoriu;	1		Conversația.	
		Normele etice teatrale Bunele maniere Conduita scenic.	1		Exerciții de descoperire și aplicare adecvată a termenilor specifici.	
		Comportamentul în grup de apartenență	1		Antrenarea eticii teatrale. Conversația.	

2.1. Recunoașterea și aplicarea corectă a tehnicilor de concentrare a atenției scenice; 2.2. Conștientizarea tehnicilor de antrenare/redare a atenției scenice; 2.3. Interpretarea artistică, utilizând tehnicile atenției scenice.	Atenția- element necesar în dezvoltare aptitudinilor scenice	Blocajul scenic/muscular. Exerciții de relaxare și crispare a mușchilor.	2		Training practice.	
		Concentrare (auditivă, vizuală). Exerciții: <i>Ascultă sunetele din jur;</i> <i>Studiază peretele;</i> <i>Oglinda;</i> <i>Studiază vestimentația partenerului;</i>	1		Studii de antrenare și dezvoltare a atenției. Concentrarea.	
		Orientarea conștientă asupra obiectului. <i>Identifică obiecte de aceeași însușire;</i> <i>Identifică obiecte de aceeași formă;</i> <i>Identifică obiecte de aceeași culoare;</i>	1		Observarea	
		Jocuri de organizare a atenției. <i>Ocuparea locului;</i> <i>Semaforul;</i> <i>Galben, verde, roșu.;</i> Evaluare sumativă.	1		Jocuri simulative. Lucru în grup. Evaluare practică.	
3.1. Aplicarea proceselor motorii de reținere a evenimentelor prin utilizarea tehnicilor de memorare în redarea stărilor psiho-emoționale; 3.2. Memorarea etapelor de desfășurare a studiilor scenice; 3.3. Demonstrarea aptitudinilor de memorie scenică.	Educarea memorie	Procese de memorie. Memorarea (neintenționată și voluntară)	2		Expunerea; Conversația;	
		Exerciții de memorare: <i>Memorarea obiectelor</i> <i>Memorarea cuvintelor</i> <i>Memorarea vocii</i> <i>Memorarea pașilor</i>	2		Memorarea prin jocuri.	
		Memorarea caracteristicilor personajelor și acțiunilor. Memorarea vestimentația	1		Studii de antrenare și dezvoltare a memoriei;	
		Lectură. "Micul Prinț" de A. de Saint-Exupery Evaluare sumativă	1		Lectură; Evaluare practică	

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Semestrul II

Unități de Competențe	Unități de învățare	Unități de conținut	Nr. de ore	Data	Activități și produse de învățare recomandate	Unități de Competențe
4.1.Descrierea etapelor de dezvoltare/ demonstrare a imaginației; 4.2.Utilizarea corectă a tehnicilor de redare a propriei imaginații; 4.3. Crearea unui rol scenic veridic, utilizând imaginația.	Dezvoltarea imaginației	Noțiuni de imagine. Imagini din conținutul textului - poezii, snoave, fabule ; Memorarea evenimentului. Memorarea pieselor muzicale. Oră de sinteză. Lectură. Povești. De la imagine la imaginație. Exerciții: <i>Schimbarea funcției obiectului;</i> <i>Schimbarea comportamentului față de obiect;</i> <i>Restabilirea imaginii;</i> Evaluare sumativă.	2 1 1 2 1		Expunerea; Conversația; Exerciții de antrenare a imaginației și aplicare corectă în corespundere cu sarcina scenică prestabilită; Evaluarea practică.	4.1.Descrierea etapelor de dezvoltare/ demonstrare a imaginației; 4.2.Utilizarea corectă a tehnicilor de redare a propriei imaginații; 4.3. Crearea unui rol scenic veridic, utilizând imaginația.
5.1. Descrierea etapelor de redare a tehnicilor specifice observației; 5.2. Aplicarea tehnicilor de observație în procesul de realizare a studiilor scenice; 5.3. Implementarea spiritului de observație în interpretarea rolului/ sarcinii scenice.	Cultivarea spiritului de observație	Observarea și descrierea aspectului fizic și vestimentar a colegilor. Simple relatări și observații Compararea obiectelor și modificările intervenite. Evaluare sumativă	2 1 2 1		Observarea; Analiza; Exerciții de educare și dezvoltare a spiritului de observație; Comparația; Evaluare practică.	5.1. Descrierea etapelor de redare a tehnicilor specifice observației; 5.2. Aplicarea tehnicilor de observație în procesul de realizare a studiilor scenice; 5.3. Implementarea spiritului de observație în interpretarea rolului/ sarcinii scenice.
6.1. Enumerarea și desiminarea proceselor	Asociația	Termeni (cuvinte) care provoacă simțul gustative și olfactiv.	1		Creativitatea; Studii de antrenare și	6.1. Enumerarea și desiminarea proceselor

specifice asociației umane;		Crearea imaginilor prin muzică.	1		reținere a a spiritului asociativ;	specifice asociației umane;
6.2. Implicarea în studiile scenice a clasamentelor asociative;		Redarea emoțiilor trăite prin mișcări.	2		Demonstrarea;	6.2. Implicarea în studiile scenice a clasamentelor asociative;
6.3. Redarea stărilor psiho- emoționale prin aplicarea tehnicilor ce țin de asociație.		Evaluare sumativă. Prezentarea scenică.	1		Evaluarea demonstrative;	
		Oră de sinteză. Audție. „Cele patru anotimpuri” de Vivaldi	1		Audția.	6.3. Redarea stărilor psiho- emoționale prin aplicarea tehnicilor ce țin de asociație.

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Arta actorului clasa a II-a
Semestrul I

Unități de competențe	Unități de învățare	Unități de conținut	Nr. de ore	Data	Activități și produse de învățare recomandate	Observații
1.1Percepe noțiunile limbajului teatral.	Elementele de bază ale limbajului teatral și etica teatrală.	Limbaul teatral (artă, dramaturg, regizor, actor, scenă, spectacol, spectator, repertoriu).	1		Expunerea. Conversația. Vocabularul.	
1.2Formează deprinderi de utilizare elementare ale normelor etice și conduită scenică.		Evaluare inițială. Normele etice teatrale. Bunele maniere și conduita scenică.	1		Exerciții de descoperire și aplicare adecvată a termenilor specifici.	
1.3Manifestarea eticii comportamental e scenice.		Tipuri de teatru: Teatrul de Păpuși, Teatrul Dramatic, Teatrul de Operă și Balet. Conduita scenică. Comportamentul în grupul de apartinență. Evaluare sumativă.	1		Antrenarea eticii teatrale.	
			1		Evaluare practică.	
2.1Recunoaștere a și aplicarea corectă a tehnicilor de concentrarea a	Atenția - element necesar în dezvoltarea aptitudinilo	Orientarea conștientă asupra obiectului de atenție. Concentrarea	1 2		Lucru în grup, perechi și individual, exersarea, jocul	

atenției. 2.2Manifestă interes de menținerea atenției asupra obiectului scenic. 2.3Conștientizarea tehnicilor de antrenare /redare a atenției scenice. 2.4Interpretarea artistică, utilizând tehnicile atenției scenice.	r scenice.	auditivă și vizuală. Exerciții: <i>Ascultăm atent sunetele din jur;</i> <i>Privește și descopără modificările intervenite;</i> <i>Oglinda;</i> <i>Umbra;</i> <i>Figura geometrică;</i> <i>Contemplăm obiectele din clasă;</i> <i>Întârzierea cu un tact;</i> <i>Ocupă locul;</i> <i>Statuia;</i> <i>Nodurile și figurile;</i> Studii/Jocuri de organizare a atenției. <i>Jocul indienilor;</i> <i>Intrusul;</i> <i>Alfabetul;</i> <i>Călăuza;</i> <i>Aritmometrul;</i> <i>Regizorul și actorul;</i> <i>Obiectele povestesc;</i> Evaluare sumativă	1 1		simulativ, demonstrarea, explicația. Studii de antrenare și dezvoltare a atenției. Joc de rol. Evaluare practică.	
3.1Identifică formele de memorare neintenționate și voluntară; 3.2Formează deprinderi de fixare, recunoaștere și reproducere; 3.3Sesizează imaginile conform textului; 3.4Aplicarea proceselor motorii de reținere a evenimentelor prin utilizarea	Educarea memoriei.	Aspectele memoriei (termen scurt, termen lung și permanentă). Procese memoriei (memorarea sau fixarea, recunoașterea și reproducerea. Memorarea neintenționată și voluntară. Exerciții: <i>Memorarea vocii;</i> <i>Recunoașterea pașilor colegilor;</i> <i>Memorarea pașilor cu obstacole;</i> <i>Memorarea aspectului fizic și vestimentar după descrierea colegilor;</i>	1 1 2 1		Lucru perechi și individual, exersarea, demonstrarea. Analiza. Creativitatea. Explicația. Recunoașterea. Studii de antrenare și dezvoltare a memoriei. Evaluare practică.	

tehnicilor de memorare în redarea stărilor psiho-emoționale;		Exerciții: <i>Drumul spre școală (acțiuni);</i> <i>Camera mea (obiecte);</i> <i>Memorarea cuvintelor asociate fără legătură tematică.</i> Evaluare sumativă.				
--	--	--	--	--	--	--

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Semestrul II

4.1. Descrierea etapelor de dezvoltare/ demonstrare a imaginației; 4.2. Utilizarea corectă a tehnicilor de redare a propriei imaginații; 4.3. Crearea unui rol scenic veridic, utilizând imaginația.	Dezvoltarea imaginației	Noțiuni de imagine și imaginație. Diferențierea imaginii de imaginație. Schimbarea funcției obiectului. Exerciții : <i>Schimbarea comportamentului față de obiect.</i> Prezentarea imaginii conținutului conform textului. “Trei răzuște” de Otilia Cazimir. Oră de sinteză. Lectură. „Povestea celor șapte răzuște” de Collin și scenariul „Povestea celor șapte răzuște” de I.Stratan. Imaginația creatoare. <i>Povestiri inventate.</i> Evaluare sumativă	1 1 1 1 1		Lucru în grup, perechi, și individual. Descoperirea. Jocul simulativ. Activitate frontală. Analiza. Creativitatea. Lectura. Explicația. Exerciții de antrenare a imaginației și aplicare corectă în corespundere cu sarcina scenică prestabilită. Evaluare practică.
5.1. Descrierea etapelor de redare a tehnicilor specifice observației; 5.2. Aplicarea tehnicilor de observație în procesul de realizare a studiilor scenice; 5.3. Implementarea spiritului de observație în interpretarea rolului/ sarcinii scenice.	Cultivarea spiritului de observație.	Percepția neintenționată și voluntară. Exerciții practice. Testarea percepției-modificări intervenite. Particularități asemănătoare și diferențiate ale obiectelor. <i>Însușirile obiectelor;</i> <i>Aspectul fizic a colegilor;</i> <i>Drumul spre școală;</i> Oră de sinteză. Lectură. „Cenușăreasa” FR.Grimm. <i>Trăsăturile personajelor.</i> <i>Obiectele care se transformă.</i> Percepția neintenționată și voluntară. Exerciții: <i>Portretul celor apropiați.</i>	1 1 1 1		Lucru în grup, perechi, și individual. Descoperirea. Exersarea. Activitate frontală. Analiza. Creativitatea. Explicația. Exerciții de educare și dezvoltare a spiritului de observație.

6.1. Enumerarea și desiminarea proceselor specifice asociației umane; 6.2. Implicarea în studiile scenice a clasamentelor asociative; 6.3. Redarea stărilor psiho-emoționale prin aplicarea tehnicilor ce țin de asociație.	Asociația	Termeni(cuvinte) care provoacă simțul gustativ și olfactiv. Muzica creatoare de imagini. Studiul scenic. Șirul asociațiilor provocate de cuvinte (corabia, copacul, ghiozdanul, pâinea...) Povestiri. Evaluare sumativă	1 1 1 1		Descoperirea. Analiza. Creativitatea. Povestirea Studii de antrenare și reținere a a spiritului asociativ. Evaluare practică.
7.1. Inițierea în autoevoluarea și autoafirmarea publică; 7.2. Utilizarea tehnicilor specifice Artei actorului în realizarea sarcinii scenice desinestătător; 7.3. Manifestarea publică.	Studiul de creație a chipului scenic.	Crearea unui personaj în cadrul unui mini spectacol, în baza unei povestiri/povești/ poezii scurte. Evaluare sumativă. Analiza evaluării – studii, fragmente dramatice teatralizate.	4 1 1		Produse: Studii/ secvențe de spectacole/ minispectacole prezentate public (în scenă).

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Arta actorului, clasa a III- a
Semestrul I

Subcompetențe	Unități de învățare	Conținuturi vizate	Nr. de ore	Data	Activități și produse de învățare recomandate	Observații
1.1 Descoperirea și utilizarea corectă a termenilor specifici Artei teatrale; 1.2. Desiminarea termenilor specifici Artei actorului/teatrale și aplicarea în parametrii adecvați circumstanțelor; 1.3. Manifestarea eticii comportamentale scenice.	Elemente de bază ale limbajului teatral.	Termeni ai limbajului actoricesc și regizoral – actor, repetiție, regizor, montare, avanpremieră..etc. Evaluare inițială. Structura unui spectacol- elemente de scenografie (machij, costum, decor, recuzită, lumină); coloană sonoră (sonorizarea); Mișcare scenică. Dramaturgia (structura pieselor de tearu). Normele etice teatrale.	1 1 1		Exerciții de descoperire și aplicare adecvată a termenilor specifici. Analiza. Antrenarea eticii.	
2.1. Recunoașterea și aplicarea corectă a tehnicilor de concentrare a atenției scenice; 2.2. Conștientizarea tehnicilor de	Atenția – element necesar în dezvoltarea aptitudinilor scenice.	Particularitățile atenției (concentrarea, încordarea, distribuirea atenției). Exerciții: <i>Examinarea obiectelor- Mingi cu cifre;</i> <i>Mingi cu cuvinte;</i> <i>Aruncarea mingii în ritm (1-3 mingi);</i>	1		Training Exerciții de concentrare, încordare și distribuie ale atenției. Studii de	

antrenare/redare atenției scenice; 2.3. Interpretarea artistică, utilizând tehnicile atenției scenice.		<i>Figura geometrică; Cântecul; Detectivul.</i> Jocuri de dezvoltare a atenției <i>Jocul Indienilor; Regizorul și actorul; Aritmometru; Statuia.</i> Jocuri de dezvoltare a atenției <i>Ocuparea locului (cuvântul numit); Mașina de tapat.</i> Evaluare sumativă.	1 1 1		antrenare și dezvoltare a atenției. Exerciții de comutare ale atenției Joc de cercetare Păianjenul	
3.1. Aplicarea proceselor motorii de reținere a evenimentelor prin utilizarea tehnicilor de memorare în redarea stărilor psiho-emoționale; 3.2. Memorarea etapelor de desfășurare a studiilor scenice; 3.3.Demonstrarea aptitudinilor de memorie scenică.	Educarea memoriei.	Procese de memorie. (memorarea sau fixarea, recunoașterea și reproducerea). Recunoașterea.Exerciții: Recunoașterea vocii. Recunoașterea pașilor colegilor Schimbarea obiectelor Procedee de memorare eficiente. Memorarea (logică și mecanică). Selectarea ideilor și imaginilor din text. Evaluare sumativă	1 1 1		Braistormingul Joc teatral de memorare prin imagini Trainingul Ex.de relaxare și autocontrol Joc de cercetare Demonstrarea	
4.1Descrierea etapelor de dezvoltare/ demonstrare a imaginației; 4.2Utilizarea corectă a tehnicilor de redare a propriei imaginații; 4.3Crearea unui rol scenic veridic, utilizând imaginația.	Dezvoltarea imaginației.	Imaginația creativă. Întrebările creative: Poza.(<i>Ce fac,ce spun, ce s-ar întâmpla dacă...?</i>) Simțurile.(<i>Cu ochii închiși ghicesc ce aud și ce am în mână?</i>) Modificarea schimbărilor. - <i>ce ar fi mai bun la gust dacă ar fi dulce?</i> - <i>ce ar fi mai frumos dacă ar fi mai mic?</i> - <i>ce ar fi mai distractiv dacă ar fi mai rapid?</i> - <i>ce ar fi mai bun dacă ar fi mai mare?</i> Întrebări cu mai multe răspunsuri: - <i>cum mai poate fi folosită apa?</i> - <i>ce pluteste in apa?</i> - <i>cum ne ajuta apa?</i> - <i>de ce este apa rece, rece?</i> - <i>ce stă mereu sub apa?</i> - <i>ce alte culori poate avea apa? Alte concept pot fi zăpada, nisipul, focul, fumul, mașinile.</i>	1 1 1 1 1		Exerciții de antrenare a imaginației și aplicare corectă în corespundere cu sarcina scenică prestabilită.	

		Evaluare sumativă. Întrebările creative: Ce s-ar întâmpla dacă: - ...<i>toți copacii din lume ar fi albaștri?</i> - ...<i>daca toate mașinile ar dispărea?</i> - ...<i>daca toată lumea ar purta aceleași haine?</i> - ...<i>daca ai putea zbura?</i> - ...<i>daca nimeni nu ar face curat în casă?</i> În câte moduri poate fi folosită : ...<i>o lingură?</i> ...<i>un nasture?</i> ...<i>o coardă?</i>				
--	--	--	--	--	--	--

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Semestrul II

Unități de competență	Unități de învățare	Unități de conținut	Nr. de ore	Data	Activități și produse de învățare recomandate	Observații
5.1. Descrierea etapelor de redare a tehnicilor specifice observației; 5.2. Aplicarea tehnicilor de observație în procesul de realizare a studiilor scenice; 5.3. Implementarea spiritului de observație în interpretarea rolului/sarcinii scenice.	Cultivarea spiritului de observație.	Evenimente cu conflict dramatic (relatări). Lectura nuvelei „Vizita” de Ion Luca Caragiale. Analiza personajelor. Cultivarea spiritului de observație. Exerciții: <i>Aparatul de fotografiat;</i> <i>Fotograful din stradă;</i> <i>Cu o singură literă;</i> <i>Obiectele pe masă;</i> <i>Caractéristica personajelor;</i> <i>Compararea obiectelor;</i> <i>Schimbarea obiectelor;</i> Evaluare sumativă.	2 1 2 1		Joc de cercetare și Concentrare. Simulare. Exerciții de educare și dezvoltare a spiritului de observație. Joc de rol. Evaluare practică.	
6.1. Enumerarea și desiminarea proceselor specifice fanteziei umane; 6.2. Implicarea în studiile scenice a clasamentelor fanteziei; 6.3. Redarea stărilor psiho-emoționale prin aplicarea tehnicilor specifice	Dezvoltarea gândirii creative.	Fantezia –dezvoltarea fanteziei. Relatări inventate. Fantezia cu aripile Fantezia cu pânza de paiangen Fantezia călătoriei Obiectele vorbesc Fantezia visului Exerciții: <i>Reluarea firului gândirii;</i> <i>Cuvânt- momeală;</i> <i>Metafora;</i> <i>Șirul asociativ;</i> <i>Película cinematografică.</i> Aplicarea gândirii creative în redarea chipului scenic. <i>Exerciții – Jocuri:</i> <i>Ghici unde sunt?</i>	2 1 1 2		Braistormingul Studiul de caz (analiza și comparația) Studii de antrenare și dezvoltare a fanteziei creative. Training de dezvoltare a gândirii critice creative.	

		<i>Gici cine sunt?</i> <i>Priviți la noi!</i> Structura studiului de situație (început, punct culminant, deznodământ). Relatări de situații. Jocuri de situații cu roluri: Rolul obiectelor Evaluare sumativă	1 1		Joc de rol Povestea în cerc. Joc de interpretare. Studiul de caz Metoda pălăriilor gânditoare. Evaluare practică.	
7.1Prezintă atitudine față de obiect prin intermediul monologului folosind imaginația și fantezia. 7.2Manifestă sensibilitate pentru frumos ca act esențial al vieții; 7.3 Inițierea în autoevoluarea și autoafirmarea publică; 7.4 Utilizarea tehnicilor specifice Artei actorului în realizarea sarcinii scenice desinestătător; 7.5 Manifestarea publică.	Studii de creare a chipului scenic.	Crearea unui personaj în cadrul unui mini spectacol, în baza unei povestiri/povești/poezii scurte. Evaluare suativă. Vizualizarea și analiza fragmentelor prezentate în cadrul testării.	3 1 1		Produse: Studii/secvențe de spectacole/minispectacole prezentate public (în scenă)	

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Arta actorului, clasa a IV-a

Semestrul I

Unități de competențe	Unități de învățare	Unități de conținut	Nr. de ore	Data	Activități și produse de învățare recomandate	Observații
1.1Descoperirea și utilizarea corectă a termenilor specifici Artei teatrale; 1.2Desiminarea termenilor specifici Artei actorului/teatrale și aplicarea în parametrii adecvați circumstanțelor; 1.3Manifestarea eticii comportamentale scenice.	Elementele de bază ale limbajului teatral și etica teatrală	Specii ale genului dramatic – tragedia, comedia, drama, melodrama, opera, baletul. Evaluare inițială. Teatrele Naționale din Republica Moldova. Normele etice teatrale: - Conduita scenică - Comportamentul în grup de apartenență.	1 1 1 1		Comunicarea. Explicația. Exerciții de descoperire și aplicare adecvată a termenilor specifici. Antrenarea eticii teatrale Evaluare orală Conversația	
2.12Recunoașterea și aplicarea corectă a tehnicilor de concentrare a atenției scenice; 2.2Conștientizarea tehnicilor de antrenare/redare a atenției	Atenția - element necesar în dezvoltarea aptitudinilor scenice.	Dezvoltarea și clasificarea cercurilor de atenție: - <i>Cercul mic al atenției care redă cele mai mici părți ale atenției.</i> - <i>Cercul mijlociu al atenției.</i>	2		Explicația. Comutarea. Studii de antrenare și dezvoltare a atenției.	

scenice; 2.3 Interpretarea artistică, utilizând tehnicile atenției scenice; 2.4 Comutează atenția dintr-un cerc în altul micșorând timpul; 2.5 Concentrează atenția asupra gândurilor, sentimentelor și senzațiilor în intimitate.		- <i>Cercul mare al atenției.</i> Singurătatea publică. Studii. Evaluare sumativă.	2 1		Concentrarea. Evaluare practică	
3.1 Aplicarea proceselor motorii de reținere a evenimentelor prin utilizarea tehnicilor de memorare în redarea stărilor psiho-emoționale; 3.2 Demonstrarea aptitudinilor de memorie scenic; 3.4 Valorifică noțiunea, memoria emoțională – ca proces de reflectare a trăirilor afective anterioare; 3.5 Relatează momentele importante și impresionante din viața personală; 3.6 Manifestă atitudine simpatetică la trăirile altora.	Educarea memoriei	Memoria emoțională- memoria sentimentului și cele cinci simțuri. Exerciții: <i>Încearcă să-ți amintești-test;</i> <i>Descrie ce simți –test;</i> <i>Pictograma - joc.</i> Relatări ce prezintă creierul- imagini, situații, circumstanțe prin mirosuri, sunete, gusturi...etc. Evaluare sumativă. Oră de sinteză. Lectură. K.S.Stanislavski “Munca actorului cu sine însuși”- “Memoria emoțională”.	2 2 1 1		Explicația. Creativitatea. Studii de antrenare și dezvoltare a memoriei. Relatarea Evaluare orală Lectura	

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Semestrul II

Unități de competențe	Unități de învățare	Unități de conținut	Nr. de ore	Data	Activități și produse de învățare recomandate	Observații
4.1 Descrierea etapelor de dezvoltare/ demonstrare a imaginației; 4.2 Relatează imaginile produse în baza efectelor sonore și muzicale; 4.3 Relataază gândurile obiectelor și ființelor nevorbitoare, cu ajutorul monologului prin mijloacele conduitei umane.	Dezvoltarea imaginației	Imagini produse în baza efectelor sonore și muzicale. Comunicarea cu natura. Monologul obiectului. Expunerea gândurilor față de obiect. Justificarea pozițiilor - Stop cadrul Evaluare sumativă	1 2 1 1		Creativitatea. Exerciții de antrenare a imaginației și aplicare corectă în corespundere cu sarcina scenică prestabilită. Expunerea Monologul Creativitatea. Demonstrarea. Evaluarea practică și orală.	

4.4Justifică poziția Stop - Cadrul prin acțiune						
5.1Urmăresc comportamentul și caracteristucul păsărilor și animalelor; 5.2Describe temperamentul, aspectul fizic și caracterul animalelor; 5.3Redă caracteristicul păsărilor și animalelor prin studii scenice 5.4Utilizează eficient selectările de observații în elaborarea studiului; 5.5Aplică mimica, postura, intonația, mersul și temperamentul în realizarea studiului de improvizație;	Cultivarea spiritului de observație	Vizionare – filme cu comportament din lumea animalelor. Studii - Observații asupra comportamentului păsărilor. Studii - Observații asupra comportamentului animalelor. Evaluare sumativă	1 2 2 1		Vizionarea. Exerciții de educare și dezvoltare a spiritului de observație. Observația Demonstrarea Evaluare practică	
6.1Percep noțiunile și specificul acțiunii fizice; 6.2Percep indicatorii acțiunii (voința, dorința și scopul scenic); 6.3Diferențiază verbe acțiune de verbe sentiment; 6.4Justifică condițiile existente în care are loc	Acțiunea scenică-gândirea, sentimentul, imaginația și acțiunea fizică a actorului.	Particularitățile acțiunii scenice-originea volițională și scopul determinat). Verbe-acțiune și verbe sentiment. Exerciții și studii de improvizare: – <i>Motivarea locului acțiunii.</i>	2 1 2		Comunicarea. Explicația. Exerciții de mișcare, comunicare și adaptare scenică eficientă. Improvizarea. Exerciții.	

acțiunea.						
7.1Inițierea în autoevoluarea și autoafirmarea publică;	Studii de creare a chipului scenic.	Crearea unui personaj în cadrul unui mini spectacol, în baza unei	1		Produse: Studii/ secvențe de spectacole/ minispectacole prezentate public (în scenă) Evaluare demonstrativă	
7.2Utilizarea tehnicilor specifice Artei actorului în realizarea sarcinii scenice desinestătător;		povestiri/povești/ poezii scurte.	1			
7.3Manifestarea publică.		Evaluare suativă. Vizualizarea și analiza fragmentelor prezentate în cadrul testării.	1			

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Montarea spectacolelor I-IV

Semestrul I

Unități de competențe	Unități de învățare	Conținuturi vizate	Nr. de ore	Data	Metode de formare a competenței	
Analiza logică și integrarea în procesul de creare a fragmentelor din spectacole. Integrarea eficientă în procesul de creare a chipului scenic	Lucru asupra spectacolului	Selectarea operei dramatice. Lectura fragmentelor din piesa Peppi Ciorap Lung de Astrid Lindgren Lectura fragmentelor din piesa „Cincirakvela” de G. Nahuțrișvili Distribuirea rolurilor. Analiza și dezvoltarea conținutului textului. Lectura textului pe roluri	2 2 2 2 2		Lectura textului dramatic Transcrierea textului pe roluri Analiza personajelor Studiu de caz – analiza conținutului textului Lectura pe roluri	
Analiza și comunicarea eficientă a evenimentelor scenice Conștientizarea mesajului, gândurilor și al aptitudinii în procesul actului spectacular.	Studiul în elaborarea personajului.	Analiza acțiunii Stabilirea evenimentelor și evenimentului central din piesă. Descoperirea textului și subtextului în viețile interioare ale personajelor. Relații cu celelalte personaje.	2 2 2 2		Determină și simt tot ce se ascunde sub cuvinte: scopurile dorința visurile,vederile în înimagini, simțurile, pasiunile și acțiunile concrete a personajului	
Descoperirea comportamentul fizic verbal, deprinderi pentru identificarea personajului. Aplicarea concomitentă a acțiunile fizice și psihice la contribuirea	Întruchiparea	Caracterul și caracteristicile perso-najului. Caracteristicile interioare și exterioare. Mezanscinarea. Studii. Prezentare scenică	2 2 2 2 1		Jurnalul de personaj Memorarea acțiunilor fizice Studii de creare și redare a rolului Probă practică	

formării expresivității scenice a jocului actoricesc.		Analiza prezentării scenice	1		Analiza	
---	--	-----------------------------	---	--	---------	--

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Semestrul II

Unități de competențe	Unități de învățare	Conținuturi vizate	Nr. de ore	Data	Metode de formare a competenței
Aplicarea concomitentă a acțiunile fizice și psihice la contribuirea formării expresivității scenice a jocului actoricesc. Valorificarea gândirii critice constructive, educarea și aplicarea creativității individuale Executarea simplelor acțiuni care au scopul de a influența psihicul (a convinge, a insista, a consola)	Metode de lucru desinistător asupra rolului.	Acțiunea. (Ce fac?- Acționez) Memoria afectivă. Descoperirea subtextului (să pricep, să intuesc tot ce se ascunde în text) Determinarea suprasarcinei în piesă. Preistorie (ce am făcut înainte de a intra în scenă, ce m-a determinat să vin) Studii scenice . Studii scenice. Studii scenice	2 2 2 2 2 2		Determină și simt tot ce se ascunde sub cuvinte: scopurile dorința visurile,vederele în înimagini, simțurile, pasiunile și acțiunile concrete a personajului Improvizația
Aplicarea concomitent a acțiunile fizice și psihice la contribuirea formării expresivității scenice a jocului actoricesc. Descoperirea comportamentului fizic verbal, deprinderilor pentru identificarea personajului. Aplicarea tehnologiilor necesare creării unui spectacol Acționarea firească în situații propuse.	Mijloace de exprimare vocală și corporală în cadrul operei dramatice	Tehnica și logica textului din piesă. Acțiunea fizică și psihofizică. Studii scenice. Studii scenice. Costumul , machiajul personajului. Recuzita, decorul necesar Punerea în scenă Studii scenice Studii scenice Studii scenice Studii scenice Studii scenice Prezentare scenică Analiza prezentării scenice	2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 1 1		Redarea comportamentului scenic adecvat circumstanțelor prin aplicarea tehnicilor reacției scenice individuale. Studii de creare a rolului scenic prin intermediul plasticității corporale și a aplicării tehnicilor actoricești individuale Aplicarea voinței și dorinței în atingerea scopului scenic Probă practică Analiza Studii de aplicare a naivității, spontanietății și credibilității Studii de creare a rolului scenic prin intermediul plasticității corporale și a aplicării tehnicilor actoricești individuale Probă practică Analiza

Verificat, Dir. Adj. Scobioală T.

Învățământul preuniversitar cu profil de Arte în Republica Moldova, după 1991

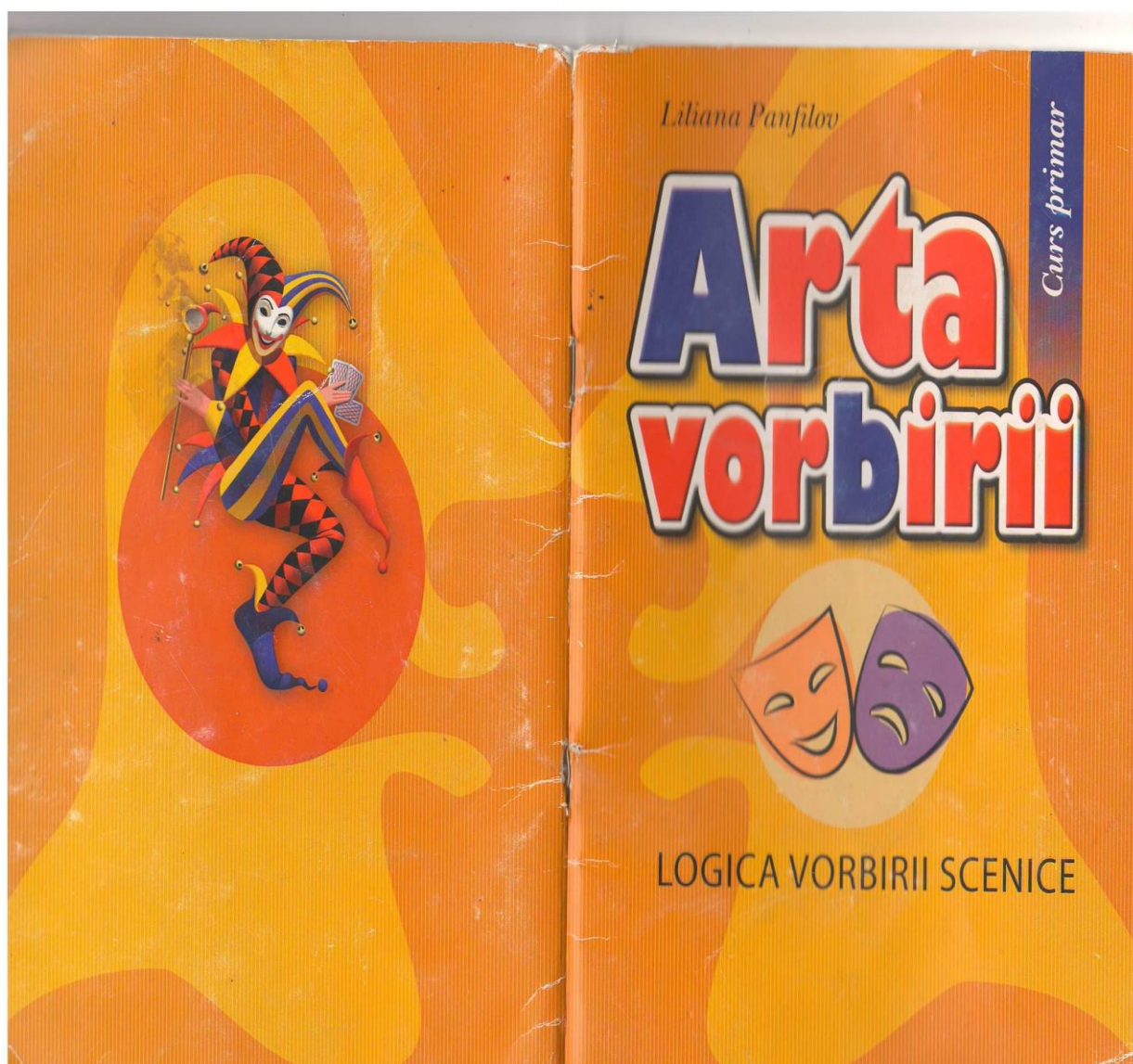
2. Liceul Teoretic „Principesa Natalia Dadiani” din Chișinău

Școala realizează clasicele spectacole pentru copii, dar **tradiția și obiceiurile românești** sunt în prim plan. Se montează mai tot timpul și spectacole folclorice. În curricula pe care de curând am construit-o încercăm cu elevii, pe cât posibil, să cunoască toate componentele Artei teatrale, tot ce ține de punerea în scenă. Să știe ce rol are scenografia în montarea unei piese, ce face dramaturgul sau care este diferența dintre dramaturgia națională și universală, care sunt atribuțiile unui regizor artistic ș.a..

Toate acestea sunt însușite de către elevi până în clasa a XII-a, astfel încât ei să fie familiarizați cu arta punerii în scenă și să aibă o orientare în domeniul Artei teatrale. Nu poți vorbi despre spectacol dacă nu știi despre cele patru părți componente, elemente majore ale unei montări. Fie că e Literatură, Artă plastică, Muzică, Coregrafie (cu părțile ei componente, pornind de la piesa de teatru, scenografia, coloana sonoră, mișcarea scenică), toate acestea împreună cu Arta teatrală însăși mijlocesc, prin sincretism, actul de punere în scenă a unui spectacol.

Arta vorbirii: Logica vorbirii scenice – Curs practic

Autor, Liliana Panfilov



Declarația privind asumarea răspunderii

Subsemnatul Alexandrescu Ion, declar pe proprie răspundere că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Numele: ALEXANDRESCU

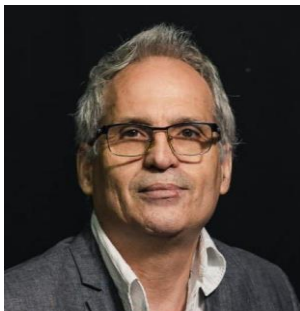
Prenumele: Ion

Data: 17.01.2023

Semnătura,



CURRICULUM VITAE



DATE PERSONALE: Alexandrescu Ion – actor, profesor *Arta actorului*

DATA NAȘTERII: 13 decembrie 1962

LOCUL NAȘTERII: Târgu Jiu, Județul Gorj

STUDII:

- | | |
|-------------|--|
| 2012 – 2016 | Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău – studii doctorale în științe ale educației, specialitatea 531. 03 – Pedagogie istorică; |
| 2001 – 2002 | Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, Departamentul pentru Pregătirea Personalului Didactic – Modulul Psiho-pedagogic; |
| 2005 – 2007 | Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, Facultatea de Științe Juridice și Administrative – master în Instituții de Drept Privat; |
| 1998 | Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București, specializare Actorie. Titlul: Licențiat în <i>Arta teatrală</i> ; |
| 1990 – 1994 | Universitatea Ecologică din București, Facultatea de Arte, Profilul <i>Arta teatrală</i> , specializarea Actorie, forma de învățământ – zi; |
| 1981 | Diplomă de Bacalaureat – Liceul Real „Henri Coandă” din Târgu Jiu. |

ACTIVITATE PROFESIONALĂ:

- | | |
|------------------------|---|
| 1984 – 1986 | Școala Populară de Artă din Târgu Jiu,
Chitară - instrument principal
Canto – secundar; |
| 1984 – 1985 | Debut în Teatrul Popular din orașul Târgu Jiu. Actor diletant distribuit în montările realizate de Ligia Tilici: <i>Codruț cel năzdrăvan</i> , 1985; <i>Gaițele</i> de Al. Kirițescu, 1987; <i>Arta dialogului</i> , 1989 ș.a.. |
| 1994 - până în prezent | Actor profesionist, angajat la Teatrul „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu. |

- 1998 - 2013 Profesor de *Artă dramatică* la Colegiul Național „Spiru Haret” din Târgu Jiu (premieră națională);
- 1999 Autor al proiectului „Arta dramatică în școală” - premieră în domeniu;
- 2000 - 2001 Organizator al unor simpozioane pe aceeași temă: *Arta dramatică - disciplină opțională în învățământul preuniversitar și, nu numai;*
- 2003 - 2004 Inițiator al catedrei de *Arta actorului* în cadrul Liceului de Muzică și Arte Plastice „Constantin Brâiloiu” din Târgu Jiu;
- 2004 – 2011 / 2015 - 2020 Profesor de *Arta actorului* la Liceul de Arte „Constantin Brâiloiu” din Târgu Jiu;
- 2022 – până în prezent Actor-profesor mănutor de păpuși la Școala Populară de Arte „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu.

Activitate teatrală în învățământ - Regie artistică (spectacole premiate)

Extracurricular - *O repetiție generală* – spectacol coupe; *Deșteptare* de Dina Cocea; *Telefonul* de Sandra Adair / trad. Ecaterina Rusnac; *Râul de bălci* de Ioana Crăciun; *Uniforme* de Corina Catrina (elevă), spectacol vizionat în mai multe școli din Uniunea Europeană; *Tigrul purpuriu căruia îi plăceau clătitele* – piesă într-un act scrisă de copii în vârstă de 11-12 ani îndrumați de Jearnine Wagner și Ruth Byers; *Tabla cu actori* de Olaru Georgiana (elevă); *Planeta păsărilor*, după un text de Ion Cepoi; *Regele moare* de Eugen Ionescu; *Moș Crăciun vine și vara* de Alecu Popovici; *Șapte zile din viața lui Simone Labrosse* de Carole Frechette; *Târfa cu respect* de de Jean Paul Sartre - spectacol bilingv, română-engleză / trad. Corina-Mirabela Alexandrescu; *Sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia* de Matei Vișniec; *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon

Spectacole montate în limba franceză: *Jaques sau supunerea* de Eugen Ionescu; *Ah, bon banania!* - exercitiu colectiv de teatru; *Mașina infernală* de Jean Anouih; *Caii la fereastră* de Matei Vișniec

Optional – *Un pedagog de școală nouă* de I.L. Caragiale; *Peatra din casă* de Vasile Alecsandri; *Titanic vals* de Tudor Mușatescu; *Cine este Casandra?*, creație a unui grup de adolescenți din Dallas; *Doctor fără voie* de Moliere

Vocațional – *O repetiție cu bucluc*, creație colectivă; *Tombola* de Marcel Martin; *Commedia* de Marian Negrescu; *Gaițele* de Alexandru Kirițescu.

Începând cu prima ediție a festivalului-concurs de muzică folk „Poarta sărutului” din Târgu Jiu - 1998, membru al juriului (cu drept de vot) și membru a mai multor comisii de jurizare la festivalurile-concurs de *teatru școlar*, organizate în județul Gorj.

GRADE DIDACTICE OBȚINUTE:

- 2005 Definitivarea în învățământul preuniversitar, specialitatea *Arta actorului* la Colegiul Național „Spiru Haret” din Târgu Jiu;
- 2009 Gradul didactic II, specialitatea *Arta actorului* la Liceul de Arte „Constantin Brăiloiu” din Târgu Jiu;

STAGII DE CERCETARE ȘI FORMARE PROFESIONALĂ:

- 2010 – 2011 Program de formare continuă Management organizațional, curs de 24 de ore – Casa Corpului Didactic Gorj;
- 2012 Programul de perfecționare *Competențe Antreprenoriale – comunicare și relații publice*, curs de 24 de ore pentru competențe comune – GAM pro expert srl;
- 2015 Program de inițiere / perfecționare / specializare, *Consilier pentru Dezvoltare Personală* – Cod. COR 242324, organizat de Centrul de Formare și Consiliere – Acces către succes srl.
- 2022 Studii postuniversitare – „Arta teatrului în educație”, acreditat de Ministerul Educației și înregistrat în Registrul Național al Programelor Postuniversitare (RNPP), la poziția 236.

<https://unatc.ro/devunatc/cursuri-postuniversitare/>

LUCRĂRI ȘTIINȚIFICE PUBLICATE:

Lista lucrărilor științifice cuprinde 14 lucrări științifice: **2** - articole în reviste științifice din Registrul Național al revistelor de profil, **2** – articole în culegeri internaționale, **1** – articol în lucrările conferințelor științifice internaționale, **6** – articole în reviste / culegeri științifice naționale, **1** - articol în lucrările conferințelor științifice naționale cu participare internațională, **2** - articole în lucrările conferințelor științifice naționale, după cum urmează:

Articole în diferite reviste științifice acreditate:

- 1.Repere istorice ale teatrului școlar în România În: Revista științifică ACTA ET COMMENTATIONES - Științe ale Educației, nr. 1(19), 2020, p. 141-149; 162 p. ISSN 1857-0623; E-ISSN 2587-3636. Disponibil: [535-Article Text-2007-1-10-20200406.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/32.%20p.%20182-189.pdf)
2. Apariția și dezvoltarea teatrului profesionist în limba națională prin teatrul școlar. În: Revista Studia Universitatis Moldaviae - Seria Științe ale Educației, 2020, nr. 11, p. 182-189; 198 p. ISSN 1857-2103. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/32.%20p.%20182-189.pdf

Articole în culegeri internaționale:

3. Spre o școală altfel În: Revista „Concept”, Vol. 6 / nr.1 / iunie 2013, p. 245-252; 485 p. ISSN 2248-3756; ISSN-L 2068-4444. Disponibil: <file:///C:/Users/User/Desktop/182567518-28-Ion-Alexandrescu-Spre-o-%C5%9Fcoal%C4%83-altfel-C6-pdf.pdf>

4. Pedagogia clasică perfecționată prin predarea teatrului la clasă În: Revista „Concept”, clasificată CNCS – categoria C și indexată în CEEOL, EBSCO și SCPIO, București: UNATC „I.L. Caragiale, 2 (23) 2022, p. 170-183. Disponibil: <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=549>

Articole în culegeri de lucrări ale conferințelor internaționale:

5. Contribuția teatrului la dezvoltarea culturală a orașului Târgu Jiu În: ECOTREND - XVI th Edition. Materialele conferinței internaționale. Târgu Jiu: Universitatea „Constantin Brâncuși”, Analele universității, seria nr. 6 / 2019, p. 269-273. Disponibil: https://www.utgjiu.ro/revista/ec/pdf/2019-06/39_Alexandrescu.pdf

Articole în culegeri naționale:

6. Educația artistică prin teatru - probleme și soluții În: Analele științifice ale doctoranzilor și competitorilor. Probleme actuale ale științelor umaniste. Partea I. Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Volumul XII, 2013, p. 201-207; 242 p. ISBN 978-9975-46-150-4.
7. Educația emoțională prin teatrul școlar În: Analele științifice ale doctoranzilor și competitorilor. Probleme actuale ale științelor umaniste. Chișinău: U.P.S. „Ion Creangă”, 2014, vol. XIII, Partea II, p. 144-148; 256 p. ISBN 978-9975-921-22-0. – ISSN 1857-0267.
8. Protestul lui Platon împotriva sofștilor În: Probleme actuale ale științelor umanistice, Anale științifice ale doctoranzilor și competitorilor, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”- Chișinău, 2015, vol. XIV, Partea I, p. 100-104; 344 p. ISBN 978-9975-46-235-8.
9. Experimentul de la Târgu-Jiu În: „Academica Brâncuși” - Supliment literar-științific. Târgu Jiu: 2016 - an 2, nr. 5,6, p. 157-160; 223 p. ISSN 1582-8808.
10. Cine are nevoie de teatru? În: „Academica Brâncuși” - Supliment literar-științific. Târgu Jiu: 2018 - an 4, nr. 11, serie nouă p. 132-135; 154 p. ISSN 1582-8808.
11. Arta dramatică - Obstinentă pledoarie pentru o disciplină pe nedrept uitată sau... ignorată? / Repere istorice ale teatrului școlar contemporan în România În: Caietele de literatură, Critică și Teoria Artelor, vol. 1, Iași: 2018, p. 245-250/p. 331-341; 354 p. ISBN 978-606-13-4381-2.

Materiale ale comunicărilor științifice la conferințe internaționale:

12. Contribuția teatrului la dezvoltarea culturală a orașului Târgu Jiu În: Perspectives of the Romanian economy development under the circumstances of economic globalization, ECOTREND - XVI th Edition. Mat. Conf. Șt. Int. Universitatea „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu: Editura „Academica Brâncuși” 2019, p. 221-223; ISSN 2248-0889, ISSN-L 2248-0889.

Materiale ale comunicărilor științifice la conferințe naționale:

13. Educația artistică prin teatru În: Analele Universității - seria Științe ale Educației - Creativitate și eficiență în educație, Ediția a IV-a, Secțiunea I. Mat. Conf. nat. Univ. „Constantin Brâncuși” - Târgu Jiu: Nr. 4 / 23 aprilie 2015, p. 29-35; 70 p. ISSN 1844-7031.
14. Protestul lui Platon împotriva Sofiștilor I. În apărarea lui Platon II. Harța dintre filozofie și poezie În: Creativitate și eficiență în educație - Ediția a V-a, Secțiunea 2. Paradigme Curriculare, Didactice și Metodice. Mat. Conf. nat. UCB - Târgu Jiu: Nr. 2 / 26 mai 2016, p. 45-56; 56 p. ISSN 1844-7031.

Fișa de creație artistică

TEATRU - Actor:

stagiunea 1994-1995, Du Croisy din *Jourdain cel scrântit* de M. Bulgakov, regia Cristi Juncu; Jevachin din *Căsătoria* de N. V. Gogol, regia Cristi Juncu; **stagiunea 1995-1996**, Licențiatul din *Interesul poartă fese* de Jacinto Benavente, regia Eugen Titu; Orsino din *A douăsprezecea noapte* de W. Shakespeare, regia Marian Negrescu; Voyeurist din *Semnul crucii* de Gabriel Marcel, regia Radu Tempea; Titus & Mida Bovis din *Carantina* de Tullio Zanollo, regia Bogdan Cristian Drăgan; **stagiunea 1996-1997**, Napoleon din *Revolta de pe urmă a Evei Braun*, regia și scenariul Bogdan Cristian Drăgan; Nichita Ivanâci din *Cântecul lebedei* de A.P. Cehov, regia Bogdan Cristian Drăgan; **stagiunea 1997-1998**, Lordul & Vincenzio din *Îmblânzirea Scorpiei* de W. Shakespeare, regia Marian Negrescu; **stagiunea 1998-1999**, Cioclul din *Bietul John*, scenariul și regia Bogdan C. Drăgan; Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, regia Marian Negrescu; **stagiunea 1999-2000**, Autorul din *Cântărețul cheal* de Eugen Ionescu, regia Bogdan Cristian Drăgan; Șeful trupei Fidelli din *Commedia* de Marian Negrescu, regia Marian Negrescu; Procurorul din *Procesul Eminescu* de Anca Dinu, regia Bogdan Cristian Drăgan; Tipătescu din *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale; regia Marian Negrescu; **stagiunea 2000-2001**, Wally din *Wally's Cafe* de Sam Bobrik și Ron Clark, regia Marian Negrescu; Thomas din *Bolnavul închipuit* de Moliere, regia Bogdan Cristian Drăgan; **stagiunea 2001-2002**, Iordache din *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale, regia Marian

Negrescu; **stagiunea 2002-2003**, Fotograful din *Ultimul împărat* de Valentin Nicolau, regia Vitalie Lupașcu; Manole din *Capul lui Moțoc* de Horia Gârbea, regia Bogdan Cristian Drăgan; Bogza din *Baltagul*, după Mihail Sadoveanu, regia Nicu Ursu; Paznicul din *Dropia*, adaptare de Ion Cepoi după *Paracliserul* de Marin Sorescu, regia Marian Negrescu; **stagiunea 2003-2004**, Derbysire & Un gropar din *Victorie* de Howard Barker, regia Gelu Badea; Luigi din *Îndrăgostiții din Ancona* de Vajda Katalin, regia Andrei Mihalache; Lavinia, Spectatorul, Othello, Macduff, Profetul, Cleopatra, Bernardo, Duhul, Ofelia, Comentator sportiv, Greierul, Ștanga și alte recuzite din *Operele complete ale lui WLM XPR* de Jess Borgeson, Adam Long, Daniel Singer - tradaptarea Petre Bokor, regia Vitalie Lupașcu; Demetrius din *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare, regia Marian Negrescu; Ragotin, servitorul lui Dom Juan din *Dom Juan* de Moliere, regia Gelu Badea; **stagiunea 2004-2005**, Hemon din *Antigona* de Sofocle, regia Gelu Badea; Ronnie din *Și miniștrii calcă strâmb* de Ray Cooney, regia Andrei Mihalache; Thomas Mowbray, duce de Norfolk & Contele de Salisbury din *Richard II* de William Shakespeare, regia Horațiu Ioan Apan; **stagiunea 2005-2006**, Palade din *Raiul, prima pe dreapta* de Cornel Udrea, regia Zoltan Schapira; Bobcinski din *Revizorul* de N. V. Gogol, regia Andrei Mihalache; Marx din *Procesul Brâncuși*, regia Bogdan Cristian Drăgan; **stagiunea 2006-2007**, Quintilio din *Bătrânii* de Achille Roselletti, regia Achille Roselletti (Italia); Banța din *Ieșirea în lume* după Marin Sorescu, adaptare de Ion Cepoi, regia Marian Negrescu; **stagiunea 2007-2008**, Kulâghin din *Trei surori* de A. P. Cehov, regia Ovidiu Caița; Necunoscutul din *Balera (Dancing Italia)* de Achille Roselletti, regia Achille Roselletti; **stagiunea 2008-2009**, Sile din *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, regia Eugen Titu; Maestru de ceremonii din *Leonce și Lena* de Georg Buchner, regia Horațiu Ioan Apan; **stagiunea 2009-2010**, Herbert Parchester din *Eu și iubita mea* (Music-Hall) de Douglas Furber & L.Arthur Rose, muzica Noel Gay, regia Achille Roselletti (Italia); Procopiu din *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu, regia Nicu Ursu; Poștașul din *Felia sau întoarcerea fiului risipitor* de Jean Daniel Magnin, regia Cristian Ioan; **stagiunea 2010-2011**, Bobby Franklyn (înlocuire) din *Bigamul* de Ray Cooney, regia Cristian Ioan; Hoțul din *Porunca a 7-a* de Dario Fo, regia Marian Negrescu; **stagiunea 2011-2012**, Tony Spenlow - *Patul oval* de Ray Cooney, regia Achille Roselletti; **stagiunea 2012-2013**, Rossi din *Viața teatrală* de Achille Roselletti, regia Achille Roselletti; Ilie din *Take, Ianke și Cadâr* de V. I. Popa, regia Marian Negrescu; **stagiunea 2013-2014**, Domnul Ricardo și Masca minciunii din *O întâmplare cu haz* de Carlo Goldoni, regia Horațiu Ioan Apan; Ștefan Tipătescu din *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale; Acordorul de pian din *Astă seară se improvizează* de Luigi Pirandello (cu scene din *Șase personaje în căutarea unui autor*), regia Cristian Ioan; **stagiunea 2014-2015**, Scriitorul Pavel Vasilevici din *13 tablouri cu oameni* – adaptare liberă după Anton

Pavlovici Cehov, regia Alexandru Dabija; Norman Harris din *Business...* – adaptare după John Chapman și Jeremy Lloyd, regia Achille Rossetti; **stagiunea 2015-2016**, Grațiano din *Neguțătorul din Veneția* de W. Shakespeare, regia Cristian Ioan; **stagiunea 2016-2017**, Soldatul necunoscut din *Stress!*, scenariul și regia Achille Rossetti; Capitano din *Comedia din comedie* – scenariul și regia Mihai Sandu Gruia; **stagiunea 2017-2018**, Lae-vizitiul din *Punguța cu doi bani* – adaptare muzicală după Ion Creangă de Andrei Mihalache, regia Andrei Mihalache; Costică din *Dacă dragoste nu e...* – teatru de revistă, regia Andrei Mihalache; Baba & Al doilea hoț din *Muzicanții din Bremen*, adaptare după Frații Grimm, regia Marius Costache; Constantin Brâncuși din *Sărutul*, scenariul și regia Horațiu Mihaie; **stagiunea 2018-2019**, Kleșci din *Azilul de noapte* de Maxim Gorki, regia Andrei Mihalache; Regele Florestan din *Frumoasa din pădurea adormită*, adaptare de Radu Botar, regia Mălina Andrei; **stagiunea 2019-2020**, Clownul din *Regăsire* de Radu Botar, regia Mălina Andrei; Tatăl din *(Un fel de) Hensel și Gretel*, text și regie Irina Slate; **stagiunea 2020-2021**, Împăratul din *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* după Petre Ispirescu, adaptare și regie Gavriil Pinte; Preotul din *Cazul Tudor Vladimirescu*, text și regie Gavriil Pinte; **stagiunea 2021-2022**, Tarzan din *Exploratorul* după Katherine Rundell, text, muzică și regie Ada Milea; **stagiunea 2022-2023**, Păcală & Dascălul Macovei din *Sânziana și Pepelea* după Vasile Alecsandri, adaptare și regie Cosmin Brehuță.

Asistent regie: În facultate, *Primăvara la bufet* de Răzvan Petrescu, regia prof. Asociat regizor Cristian Munteanu, *Unchiul Vania* de A. P. Cehov, st. regie Dorin Mihăilescu, *Delir în doi, în trei... în câți vrei*, de Eugen Ionescu, regia st. Maria Nistor. În teatrul profesionist, asistența spectacolelor montate de regizorii Horațiu Ioan Apan, Marian Negrescu, Achille Rossetti, Cristian Ioan, Cosmin Brehuță și Radu Botar.

Regizor (teatrul profesionist):

În anul 1995, *Muck cel mic* de W. Hauff; **în 1998**, *Motanul încălțat* de H. Kahlau; **în 2000**, *Păpușa cu piciorul rupt* de V. I. Popa; *Căciulița roșie* de Radu Gyr; **în 2002**, *Năzdrăvanii* adaptare de Rodica Gugu; **în 2003**, *Cacealmaua* de Tudor Berca; *Vine Moș Crăciun!* de Victor Eftimiu; **în 2004**, *Pinocchio*, adaptare de Ligia Tilici după Carlo Collodi; **în 2006**, *Harap Alb*, după Ion Creangă; *Aventurile lui Billy* de Dorel Stoia; *Pupăza din tei* de Ion Dămian; **în 2007**, *A fost odată*, după Lili Marton; *Dogarul cel isteț*, adaptare de Radu Botar; **în 2008**, *Pui de om* de Victor Eftimiu; **în 2010**, *D-nul Goe și Tren de plăcere*, după I. L. Caragiale; **în 2013**, *Păcală*, dramatizare după Petre Dulfu; **în 2014**, *Păcală - a doua întâmplare* de Ion Ghelu-Destelnica; **în 2015**, *D-ale lui Păcală* de Florentin Smarandache; *Isteața* de Traian Săvinescu; *Noile aventuri ale lui Billy* de Dorel Stoia; **în 2016**, *Scufița roșie*, adaptare de Andrei Mihalache; **în 2017**, *Vrăjitorul din Oz*, adaptare muzicală de Viorel Gârbaciu.

FILM (actor)

Anonimul din *Portret cu anonim* de Aurel Pițigoi, imagine Aurel Pițigoi (1991); Vagabondul din *Somnul insulei*, scenariul și regia Mircea Veroiu (1993); figurație specială în *Patul conjugal*, scenariul și regia Mircea Danieliuc (1994); Tatăl din *Amintiri*, scenariul și regia Florin Epan (1994); Băcanul dator din *Ceva bun de la viață*, scenariul și regia Dan Pița (2007).

Turnee: în țară: București, Iași, Craiova, Cluj, Târgu-Mureș, Drobeta Turnu-Severin, Satu Mare, Sighișoara, Piatra Neamț, Tulcea, Herculane, Petroșani, Turda ș.a.m.d.; în străinătate: Stockholm, Malmo - Suedia; Copenhaga - Danemarca; Roma, Firenze, Perugia, Umbertide - Italia; Istanbul - Turcia.

Premii: **1987**, Premiul I pentru Ianache din *Gaițele* de Al. Kirițescu; **1991**, nominalizat pentru Anonimul din *Portret cu anonim*, la Festivalul de Film Costinești; **1992**, nominalizat pentru Tatăl din *Amintiri*, la Festivalul de Film Costinești; **1994**, Diplomă de Excelență pentru merite deosebite în propășirea artei dramatice gorjene - 160 de ani de mișcare teatrală în orașul Târgu Jiu; **1998**, Premiul II la Festivalul Național de Umor „Ion Cănaș” Tg-Jiu, secțiunea interpretare; **1999**, Locul I în Concursul Județean de Teatru pentru cel mai bun spectacol preuniversitar; **2000**, Diploma de onoare pentru organizare program cultural de excepție „Sărbătoare Brâncuși” Tg-Jiu - Hobița; **2003**, Premiul și Trofeul „Elvira Godeanu” pentru rolul Iordache din *D-ale Carnavalului* de I. L. Caragiale; **2005**, Diplomă de excelență „Elvira Godeanu” pentru spectacolul *Pinocchio* de Carlo Gollodi; Premiul special „Elvira Godeanu”, pentru proiectul *Arta Dramatică* în liceele din Târgu Jiu și pentru distincțiile obținute în cadrul Festivalului Național al Liceelor Vocaționale din România - Timișoara; **2006**, Premiul pentru rezultate deosebite obținute cu elevii Liceului de Arte „Constantin Brâiloiu”, clasele vocaționale - *Arta actorului*; Diplomă pentru merite deosebite în promovarea artei dramatice în rândul elevilor de la Colegiul Național „Spiru Haret”; **2007**, Premiul „Elvira Godeanu” pentru regie spectacole pentru copii, Tg-Jiu; Locul III (secțiunea spectacol) în Festivalul Național de Teatru al Liceelor Vocaționale - Timișoara; **2008**, Premiul „Elvira Godeanu” pentru rol secundar masculin (Kulâghin, *Trei surori* de A. P. Cehov); **2009**, Premiul „Elvira Godeanu” pentru Maestrul de ceremonii din *Leonce și Lena* de Georg Buchner; Diplomă de excelență ca semn de recunoaștere, apreciere și cinstire a activității de pregătire a elevilor pentru performanță - Primăria Municipiului Târgu Jiu; **2012**, Diplomă de recunoștință pentru activitatea depusă în cadrul acțiunilor umanitare desfășurate de Asociația Română de Oncologie „Sfânta Ana” Tg-Jiu; Diplomă pentru contribuție meritorie la proiectul „Citesc, deci nu mă plictisesc!” al Bibliotecii „Christian Tell” - Gorj; **2014**, Diplomă pentru merite deosebite în domeniul *Artei teatrale* și cinematografiei în promovarea proiectelor Federației „Euro Education” – Târgu Jiu; **2016**,

Premiul pentru cel mai bun spectacol la a XXIV - a ediție a Festivalului Internațional de Teatru Francofon - Arad; Diplomă pentru organizarea proiectului „Cartea vie a Profesiiilor” organizat de Biblioteca Județeană „Christian Tell”- Gorj; **2016-2017**, Diplomă de excelență pentru contribuția adusă la evenimentul „Eternul feminin” din orașul Turceni - coordonator artistic; **2018**, Diplomă de onoare pentru promovarea și susținerea teatrului francofon „Les Amis Francophones”, ediția a VIII - a din Târgu Jiu; **2019**, Diplomă – Înscriș de onoare (locul I) la Festivalul de *Teatru școlar* Sabin Popescu – Novaci, pentru regia spectacolului *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon - Colegiul Național Spiru Haret (CNSH) din Târgu Jiu; Marele premiu al Festivalului de *Teatru școlar* „Constantin Stanciovici-Brănișteanu” din Târgu Jiu, cu Trupa *Teatrului școlar* „Stelian Sterescu” CNSH Târgu Jiu;

Partener al trupei ȘANSA din Penitenciarul de maximă siguranță Tg Jiu, cu următoarele producții: *La cârciuma din cartier*, spectacol coupe din schițe de I. L. Caragiale, 2005; *Arta dialogului*, spectacol cu texte de Tudor Popescu, 2006; *Crimă pe palier* de Ion Băieșu, 2007; *Tămăduitorul* de Ion Băieșu, 2008; *C.F.R.*, spectacol coupe, texte de I. L. Caragiale și C. Mihăileanu, martie 2009; *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon, 2010.

Artterapeut, absolvent al Stagiului Internațional în Artterapia Socială - București, 2007;

Profesor de *Arta dramatică*, la Colegiul Național „George Coșbuc” Motru, din anul școlar 2008-2009;

Profesor de *Artă teatrală* (regizor) la Casa de Cultură a orașului Turceni din 2010 până în prezent, montând anual spectacole aniversare: *Comedie cu olteni* de Gheorghe Vlad; *Prințesa și porcarul* de Dumitru Solomon; *Unde sunt galbenii mei?*, text scris de copii în vârstă de 10-12 ani din Centrul Teatral Dallas – 1964 (îndrumați de Cynthia Rogers), după Plaut ș.a..

Partener al trupei de voluntari ai Bibliotecii „Christian Tell” în proiectele „Citesc, deci nu mă plictisesc”(2012); „Citesc și merg la teatru”(2016-2017), cu organizarea spectacolelor de teatru-lectură: *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *D-ale carnavalului*, *Năpasta* și *Schițe* de I.L.Caragiale; *Proștii sub clar de lună* de Teodor Maziliu; Teatrul Forum (2019-2022) și voluntar (cu contract) în activitățile desfășurate de Centrul Europe Direct Gorj – Biblioteca Județeană „Christian Tell” Gorj, e-mail: europedirectgorj@yahoo.com

Membru UNITER (Asociația Uniunea Teatrală din România), din anul 2003.

Date de contact, România, județul Gorj, Localitatea Târgu Jiu, str. Unirii, nr. 23, bl. 23, sc. 2, ap. 21, Parter.

Telefoane de contact: 0735224298 – personal

0253215161 – teatru

E-mail: alexandrescui@yahoo.com