

STUDII DE SOCIOLOGIE A TEATRULUI

VIITORII MUNCITORI ȘI TEATRUL

UN TEST DE PERCEPERE

A LIMBAJULUI TEATRAL : MIMICA

de dr. Pavel Câmpeanu

Dezbaterile despre necesitatea înnoirii teatru-ului și despre căile legitime ale acestui proces vădesc o permanență încurajatoare : oricare ar fi deosebirile dintre preopinienți, chiar atunci când părerile sînt categoric opuse, factorul *public* deține un loc central în sistemele de argumentare. Raportul teatru-public are toate trăsăturile unui act de comunicare. El îndeamnă de aceea la reexaminarea unui concept specific : limbajul. Personal cred că cercetarea științifică a fenomenului teatral lasă în prea mare măsură descoperit un front vital care este (sau ar trebui să fie) semiologia teatrului. Această opinie mi-a fost întărită de rezultatele unor investigații recente asupra publicului. Ele conturau, printre altele ipoteza că o parte dintre spectatori își alimentează reacțiile dintr-un depozit afectiv aluvionar și nespecific ; din acest motiv unele judecăți de valoare asupra spectacolului teatral utilizează criteriul extrateatral. Ceea ce s-ar putea formula și altminteri : anumite elemente ale mesajului teatral pot fi percepute în mod neadecvat de anumite grupări ale publicului.

Cu aceasta ajungem la un punct de criză : cum putem caracteriza perceperea inadecvată, dacă nu am determinat-o în prealabil pe cea adecvată ? Această dilemă este ocolită de estetica teoretică prin soluții care, indiferent de valoarea lor, au o factură subiectivă, iar de estetica experimentală prin apelul la experți. Bănuiesc că practicienii experimentului nu se supun rigorilor acestei scheme fără un anumit scepticism. Dar cum altfel s-ar putea măsura (cuantifica) coeficientul de adecvare sau inadecvare a unei percepții artistice ?

În primul rînd mi se pare plauzibil să

admitem că inadecvarea reprezintă o treaptă a adecvării și deci să nu manipulăm cu două noțiuni. În al doilea rînd, în determinarea adecvării cred că s-ar putea lua în considerare o strategie ceva mai sofisticată, ale cărei principale repere ar fi :

1. *gradul de concordanță între intenția creatorului (în cazul nostru creatorii spectacolului) și imaginea pe care și-o constituie publicul ;*

2. *gradul de concordanță între imaginea pe care și-o constituie diversele segmente ale publicului determinate după criterii clare (cum ar fi vîrsta, profesia, nivelul de instruire, de experiență teatrală prealabilă etc.) ;*

3. *gradul de concordanță între imaginea pe care și-o formează diferiții subiecți aparținînd aceluiași segment ;*

4. *gradul de concordanță între imaginea pe care și-o formează diferiții subiecți aparținînd unor segmente diferite — ș.a.m.d.*

S-ar putea obiecta că în cazul teatrului ceea ce se cuvine măsurat înainte de orice e gradul de concordanță dintre creatori : între imaginea autorului și cea a regizorului, între a regizorului și a actorilor etc. Dar aceasta este altă partitură, care privește nu perceperea de către public, ci conceperea de către creatori.

Nu cred posibil ca reperele sugerate mai sus să poată satisface imperativul oricărei cuantificări : precizia. Mi se pare că în axiologie, și mai ales în judecata de valoare asupra obiectelor artistice, măsura nu ar trebui să fie nici disprețuită, dar nici fetișizată. Căci îndărătul tuturor reperelor și criteriilor stăruie vietul acelei mișcări entropice pe care nu e sigur că se poate construi ceva precis :

mășcarea variației inerente a percepției individuale.

Spun inerentă fiindcă este vorba de un limbaj artistic, și fiindcă orice operă de artă există într-o inevitabilă contradicție semiologică: ea se integrează și în același timp se sustrage codului specific pentru ramura respectivă. Mesajul artistic este prioritar conotativ, deoarece este necesarmente plurivoc: senzorial, afectiv și intelectual la intensități și în corelații variabile. Dar plurivoc, în funcția sa de decodificator, este și publicul, precum și fiecare individ (sau mai bine zis: plurivoc este ansamblul instrumentelor cu ajutorul cărora fiecare individ încearcă să decodifice mesajul artistic). În felul acesta, interpretarea și evaluarea pot fi reciproc autonome: într-un grup oarecare variația individuală a interpretării poate persista și atunci când verdictul axiologic este analog, indiferent de faptul că subiecții sînt sau nu familiarizați cu ramura artistică dată.

Matematica însăși nu ne-a dăruit un model al percepției adecvate, ci doar o cheie, sau doar sugestia unei chei, prin modalitatea sa specifică de a aborda arta. Ea separă metodologic o anumită structură, autonomizînd-o față de unitatea căreia îi aparține în realitate și proclamînd-o unic obiect de studiu, în afara contextului natural. Exemplu: în „Poetica Matematică” profesorul Marcus cercetează poezia limitînd-o la cea mai elementară structură: fonema.

Contractația liber consimțită a cîmpului analitic reprezintă — să zicem — servitutea și grandoarea oricărei investigații experimentale. Cel puțin din acest motiv, eu n-aș putea face o deosebire pertinentă între estetica experimentală și cercetarea sociologică a artei, aceasta din urmă fiind de fapt un lanț de teste mai mult sau mai puțin macroscopice, raportate la o structură sau la un set de structuri ale obiectului studiat.

Următoarea răspintie metodologică este — la rîndul ei — inevitabilă. Alegem o structură sau alta, dar după ce criterii? Dilema va fi cu atît mai dură cu cît mai complexă este compoziția obiectului. Teatrul este un obiect eminentamente sintetic — cantitatea și varietatea structurilor sale complică considerabil strategia cercetării. Prin desfășurarea sa ireversibilă spectacolul de teatru obișnuit nu permite separarea unuia dintre elementele sale vii, care să fie supus investigării. Așa ceva ar fi cu puțință numai prin spectacole destinate în mod special scopului urmărit, sau prin demonstrații scenice parțiale — dar cine este dispus să organizeze asemenea spectacole în condiții corespunzătoare?

Rezultatul cel mai sigur al dificultăților metodologice și practice de a selecta pentru studiu experimental structuri determinate ale spectacolului de teatru, este că astfel de studii se realizează foarte rar — atît la noi cît și pe alte plaiuri.

Atunci cînd se întreprind, ele nu utilizează, în genere, spectacolul și nici vreunul dintre elementele lui, ci reproduceri, într-o formă comod realizabilă și fidelă, după aceste elemente. Un exemplu: Robert Francés, directorul Institutului de Estetică de la Paris, a realizat o cercetare de acest gen, folosind înregistrări pe bandă de magnetofon. El a separat și reprodus replica rostită și ambianța sonoră dintr-un fragment limitat, tratîndu-le ca structuri autonome, dar expresive pentru verificarea ipotezei urmărite.

În selectarea unei structuri care să devină obiect de studiu poate opera și un alt criteriu. Deși transfigurată, ca orice expresie artistică, limbajul teatral izvorăște din elemente extrateatrale. Nu toate elementele limbajului teatral transfigurează în aceeași măsură elementele limbajului-sursă, și nu toate acestea din urmă sînt la fel de frecvente în existența noastră extrateatrală. Cu cît transfigurarea va fi mai temperată și frecvența amintită mai mare, cu atît transferul de experiență dintr-o zonă în alta, cu care operează spectatorul, va fi mai facil și mai eficient.

Cîntărind toate acestea și supunîndu-ne posibilităților reale, dar aspirînd totodată spre o abordare mai puțin întîlnită și neuitînd că acest experiment reprezintă doar un moment dintr-o succesiune, colegii mei și cu mine am optat pentru un test care să aibă ca obiect perceperea mimiceii actoricești (inclusiv machiajul și unele elemente de costumeție). Acest test a fost inclus într-o cercetare longitudinală (cu durată de trei ani), desfășurată sub egida Centrului de Studii pentru problemele tineretului și a Institutului de Filozofie, de către o echipă¹ din care face parte și semnatarul acestor rînduri. Lotul supus cercetării este alcătuit din trei clase de elevi ai școlii profesionale „Grivița Roșie” — viitori lăcătuși, în vîrstă de 16—17 ani, majoritatea de proveniență rurală. Obiectivul general al investigației: determinarea unor repere în procesul de inițiere teatrală și de formare a gustului teatral. Problematika largă în care se înscrie această investigație privește raportul dintre teatru și publicul muncitoresc. Ipoteza ei generală ar fi aceea că teatrul ar putea suscita un interes mai viu în rîndul muncitorilor dacă ar acționa într-un mod fundamentat în perioada inițierii lor teatrale — iar momentul cel mai favorabil al acestei inițieri coincide cu cel al formării viitorului muncitor, deci cu etapa actuală a școlii profesionale. Cercetarea se află în al doilea an. Pentru a preciza ceva mai limpede cadrul în care s-a aplicat testul, men-

¹ În componența echipei intră: Ștefana Steriade, de la Institutul de Filozofie, Constantin Schifirneț, de la Centrul pentru problemele tineretului — o contribuție activă aducînd și Octavian Buia de la Oficiul de Studii și Sondaje al Radioteleviziunii.

ținez că în decurs de un an frecventarea teatrelor de către această colectivitate a crescut considerabil, mult peste așteptările noastre — ceea ce nu înseamnă însă că a atins un nivel satisfăcător.

Așadar, acestor băieți de 16—17 ani, omogeni ca sex, perspectivă profesională și plafon de instruire, aflați într-o etapă incipientă a inițierii teatrale, le-au fost prezentate succesiv următoarele patru portrete de actori în diferite roluri :

Portretele au fost astfel selectate încît mimica și înfățișarea actorului respectiv să exprime cît mai elocvent o anumită linie caracterologică. Concomitent, subiecților li s-a dat o listă cuprinzînd în ordinea de mai jos următoarele 12 adjective, dintre care ei trebuiau să aleagă unul singur pentru fiecare portret :

- | | |
|------------|--------------|
| 1. isteț | 7. curajos |
| 2. frumos | 8. stingaci |
| 3. timid | 9. caraghios |
| 4. urît | 10. puternic |
| 5. deștept | 11. prost |
| 6. slab | 12. serios |

În conformitate cu un punct de vedere mai răspîndit despre clasificarea testelor, cel aplicat de noi ar putea fi relevant pentru capacitatea de rezolvare a unei probleme. Așa cum reiese din considerațiile lui André Rey, G. E. Müller, Ach ș.a., acestea sînt teste în care intervine jocul unor asociații de constelații : schemele operaționale urmează a fi organizate și articulate între ele de către subiect, iar semnificația rezultatelor rezidă tocmai în modalitatea acestor articulări. În testul nostru am renunțat la utilizarea, ca sistem de referință, a experților, temîndu-ne că din confruntarea lor cu ucenicii n-am obține rezultate concludente. Pentru a satisface însă imperativul comparației, am făcut apel la un cerc restrîns de studenți ai I.A.T.C. (specialitatea : actorie) cîntînd astfel pe un grup care avea dubla însușire a competenței și a comunității de generație cu ucenicii (sau aproape).

Elevilor de la „Grivița Roșie“ li s-a spus că dacă pentru unul sau mai multe portrete nu găsește un adjectiv corespunzător printre cele 12 indicate de noi, au latitudinea să noteze oricare altul (sau altele) pe care le consideră potrivit(e). Nici unul dintre ei nu s-a folosit de această posibilitate. În schimb studenții au obiectat vehement cerînd să se lărgească lista adjectivelor și să se permită caracterizarea fiecărui portret prin mai multe adjective (cel puțin două). Evident, ambele revendicări au fost respinse pentru a se asigura similitudinea testului în cele două grupe și deci comparabilitatea rezultatelor.

Cu toate strădanile depuse experimentul nostru suferă de cîteva neajunsuri, pe care țin să le subliniez (poate așa vom izbuti să le evităm în viitor) :

1. numărul studenților este mult mai redus decît al ucenicilor, ceea ce se poate traduce în diversități aparente de orientare ;

2. portretele ar putea să nu fi fost cel mai fericit alese ;

3. idem adjectivele.

La toate acestea se adaugă presiunea artificializatoare și diformatoare a condițiilor de laborator : mimica nu este percepută ca element al spectacolului, ci ca o structură autonomă ; lipsește contextul mesajului scenic global, ca și cel al ambiantei sălii. Dar chiar în autonomia sa, mimica nu este percepută ca atare, ci sub forma unei scriituri specifice, care o traduce într-un alt sistem semiologic, cel al fotografiei. Aceste lacune nu anulează semnificația rezultatului — dar conștiința lor înapune reținerile convenite.

Și acum despre rezultatele propriu-zise :

Fiecare subiect a ales în mod independent un anumit adjectiv pentru fiecare portret, asociînd astfel două limbaje — respectiv descifrînd codul mimic cu ajutorul celui lexical. Aceasta este în ultimă instanță o operație elementară de lectură și traducere. Efectuarea ei a oferit — firese — premisa a două orientări opuse : spre dispersie, atunci cînd opțiunile se extindeau cu o anumită regularitate asupra numărului maxim de posibilități, sau tindeau spre acest număr, deci spre 12 — și dimpotrivă, spre concentrare, atunci cînd opțiunile tindeau spre un număr minim de posibilități, deci spre 1. Raportul dintre aceste tendințe opuse exprimă gradul de variabilitate a percepției individuale. Această variabilitate este direct proporțională cu nivelul dispersiei și invers proporțională cu cel al concentrării. La rîndul ei, dispersia crește pe măsură ce media de opțiuni pe fiecare adjectiv este mai redusă și viceversa. Ei bine, această medie pe totalul adjectivelor atribuite tuturor celor patru portrete este

— la ucenici — 9,85%

— la studenți — 27,75%.

Aceasta înseamnă că pentru oricare dintre cele patru portrete, fiecare adjectiv care i-a fost atribuit a fost ales în medie de peste un sfert dintre studenți și numai de o zecime dintre ucenici. Coeficientul de dispersie este prin urmare de două ori și jumătate mai ridicat la viitorii lăcătuși decît la viitorii actori. Sau dimpotrivă, în rîndul studenților I.A.T.C., curentul spre concentrare — deci spre moduri asemănătoare de percepere a mesajelor supuse descifrării — este de două ori și jumătate mai puternic decît în rîndul elevilor de la „Grivița Roșie“.

Această situație de ansamblu nu decurge din compensarea reciprocă a unor tendințe dispartate, diferite sau opuse. Ea se reproduce, cu o intensitate mai mare sau mai mică, de patru ori la rînd, în lectura fiecărui portret. Iată mediile constituite de cele două loturi pe fiecare portret în parte :



Fory Etterle



Gh. Mahacec

Dumitru Furdui



Eugenia Popovici



MEDIILE

Portretul	ucenici	studenți	raportul dintre mediile celor două loturi
— Fory Etterle	12,5%	33%	$\frac{1}{2,6}$
— Gh. Mahacec	10%	25%	$\frac{1}{2,5}$
— D. Furdui	8,9%	20%	$\frac{1}{2,2}$
— Eugenia Popovici	8%	33%	$\frac{1}{4,1}$

Din punctul de vedere al dispersiilor și concentrărilor medii, deosebirea cea mai vigoasă este provocată de portretul Eugeniei Popovici — dar acesta este un caz particular al testului și asupra lui voi reveni. Cu aceste coloane de cifre am vrut să arăt însă altceva : pe ansamblul testului și pe fiecare dintre elementele care îl compun în parte — deci pe fiecare portret — se observă aceeași deosebire de comportament între ucenici și studenți : la primii tendința spre dispersie este mai puternică decât la ultimii. Pe de altă parte diferența cea mai redusă dintre cele două loturi, apărută în cazul lui Furdui, este de mărimea 2.2. Cu alte cuvinte, când ucenicii și studenții sînt cel mai aproape unii de ceilalți, tendința spre dispersie este de 2,2 ori mai puternică la cei dintîi. Această regularitate, atât de fermă, sugerează că în perceperea mesajului mimic variația individuală este cu atât mai mare cu cît mai restrînsă va fi experiența teatrală a subiecților — și viceversa : probabilitatea unei percepți omogene crește odată cu această experiență.

Cu cît crește dispersia, cu atât mai puțin omogenă este perceperea. Dar termenul de omogenitate nu poate fi echivalat celui de adecvare. O percepere omogenă poate fi tot atât de bine și adecvată și inadecvată. O percepere neomogenă nu poate fi însă decît precumpănitor inadecvată. În acest caz însușirea omogenității conține singura posibilitate de adecvare și deci fără a se echivala, cei doi termeni se apropie. Acolo unde dispersia este maximă sau foarte mare, și omogenitatea aproape nulă, perceperea adecvată va fi exclusă. Acolo unde dispersia este minimă și omogenitatea maximă, perceperea adecvată va fi posibilă.

Alte aspecte :

Între adjectivele oferite sînt unele congruente și altele incongruente. Exemplul de

congruente : isteț-deștept, timid-stîngaci etc. Exemple de incongruente : prost-deștept, urît-frumos, slab-puternic etc. Asocierea unor adjective incongruente, deci semnarea în același portret de către subiecți diferiți, a unor atribute incompatibile, se constată la 60% dintre opțiunile studenților, dar la 26% dintre ale ucenicilor. Prin urmare *la o experiență teatrală mai bogată avem o variație a percepții unui element de limbaj mai temperată nu numai ca frecvență ci și ca sens.* Sau altfel spus, *cu cît este mai redusă experiența spectacolului teatral cu atât variația individuală a percepții elementului studiat este în același timp mai frecventă, dar și mai puțin congruentă.*

Încă o observație : toți studenții au oferit răspunsul solicitat pentru toate portretele. Același lucru l-au făcut ucenicii în cazul portretelor lui Fory Etterle și Gh. Mahacec. La portretul lui Furdui doi dintre ei nu au ales nici un adjectiv, s-au abținut.

Această abținere a luat însă proporții considerabile cînd s-a ajuns la portretul Eugeniei Popovici ; cea mai mare concentrare au constituit-o în acest caz cei 29% dintre ucenici, care nu au putut atribui acestui portret nici un adjectiv. Fiind vorba de singurul portret feminin, ar fi greu să se evite presupunerea că ucenicii transferă asupra mimicii actoricești experiența lor umană extrateatrală mai săracă în descifrarea figurilor feminine. Pe de altă parte, această reținere atât de masivă amintește din nou forța acțiunii oculte a proceselor de proiecție și identificare în care, mai ales pentru personalități pe cale de constituire, comunitatea de sex îndeplinește un rol atât de activ.

Iată în continuare distribuția celor mai numeroase adjective pe fiecare portret la cele două grupări :

	studenți	ucenici
— Fory Etterle	isteț 62,5%	caraghios 47,8%
	deștept 25%	isteț 28,6%
— Gh. Mahacec	stîngaci 37,5%	caraghios 30,0%
	prost 37,5%	isteț 25,4%
— D. Furdui	prost 37,5%	timid 42,8%
	caraghios 25%	caraghios 14,4%
— Eugenia Popovici	serios 75%	serios 23,8%

Aceste concentrări principale de opțiuni relevă următoarele tendințe:

1. pentru a constitui primele șapte concentrări de răspunsuri (în ordinea de mărime a acestora) studenții au utilizat 6 dintre cele 12 adjective disponibile, iar ucenicii numai 4. S-ar părea că persoanele cu o experiență teatrală și extrateatrală restrânsă preferă (sau pot) să manipuleze cu un spectru mai redus de atribute, independent de variațiile stimulilor;

2. la toate cele trei portrete masculine, neștiințenii de distincțiile pregnante dintre ele, ucenicii aplică cu larghețe adjectivul caraghios. El însumează în total la această categorie de subiecți 120,2 puncte față de numai 25 la studenți, deci aproape de șase ori mai mult. Diferența este prea substanțială pentru a putea fi trecută ușor cu vederea. Unor mesaje diferite li se atribuie o semnificație unică. Aceasta ar putea fi nu o simplă eroare, ci o generalizare. Atributul respectiv ar putea exprima, în viziunea subiecților, nu o trăsătură transmisă prin mimică și aparținând fiecărui portret, ci însușirea generală, oarecum independent de manifestările ei individuale, pe care ei o așteaptă de la transfigurarea actoricească a omului. În acest caz nu am mai avea de-a face cu o operație de decodificare a mesajului particular, ci a funcției actorului: expresia unei exigențe funcționale.

N-ar fi exclus ca aci să înregistrăm de fapt rezonanța îndepărtată a bucuriilor naive pe care părinții și bunicii acestor băiețândri le gustau în singurele lor contacte cu arta spectacolului — reprezentațiile păpușărești de iarmaroc. Repet — poate că aci nu ne ciocnim de o simplă lectură inadecvată, ci de o exigență apriorică, oarecum indiferentă față de răspunsul ce i se oferă: generalitatea se opune individualității făcând abstracție de ea — ceea ce în artă este cu desăvârșire stérilizat.

Dar toate acestea nu sînt, deocamdată, decât presupuneri. Ele ar putea prevesti o posibilă consonanță dialectică între rafinament și rudiment, ambele pîrînd înclinate să utilizeze imaginea teatrală a realității ca o retortă în care gravitatea fuzionează cu grotescul;

3. există un singur portret căruia atît ucenicii cit și studenții îi atribuie în principal același adjectiv: cel al Eugeniei Popovici, presupus a exprima seriozitate. Dintre toate cele patru portrete studenții alcătuiesc aci concentrarea cea mai extinsă: 75%, iar ucenicii, cea mai temperată: 23,8%. S-ar putea vorbi deci, pentru acest caz, de o anumită divergență în consonanță;

4. alte consonanțe, de astă dată ceva mai puțin accidentale:

— portretul lui Furdui, socotit caraghios — al doilea adjectiv ca proporție de opțiuni la ambele loturi;

— portretul lui Fory Etterle — socotit isteț — primul adjectiv ca proporție de op-

țiuni la studenți și al doilea la ucenici — dar cu un grad de concentrare mult mai ridicat la primii decît la ultimii (62,5 față de 28,6%);

5. divergența cea mai flagrantă o produce portretul lui Gh. Mahacec. Studenții atribuie acestui portret în principal caracteristicile de prost și stingaci — iar ucenicii de isteț, adjective incompatibile.

Acestea au fost constatările sugerate de orientarea celor mai importante grupări care, cum reiese din cifre, au fost majoritate în numai două cazuri la studenți și în nici unul la ucenici. Înseamnă așadar, că cei mai mulți subiecți din ambele loturi și mai cu seamă din cel al elevilor de la „Grivița Roșie“, și-au distribuit opțiunile între adjectivele care nu au concentrat în jurul lor acordurile cele mai largi. Ce se întîmplă deci cu ceea ce am putea numi adjectivele de rangul doi și trei?

Comparînd selectarea acestor adjective pentru fiecare portret în cele două loturi ajungem la surprinderea unei mobilități care gravitează, cu sensuri nerealizate pînă la capăt, între dibotomie și analogie. Raportul între aceste două sensuri variază de la un portret la altul. De exemplu pentru portretele Eugeniei Popovici și lui Dumitru Furdui, proporția analogiilor este de circa 50% — ceea ce înseamnă că aproximativ jumătate dintre ucenici și tot jumătate dintre studenți au ales aceleași adjective. În schimb, la portretul lui Fory Etterle și la cel al lui G. Mahacec, proporția analogiilor este de numai o treime: aproape 70% dintre ucenici atribuie acestor două portrete alte semnificații decît aproape 70% dintre studenți. Ce s-ar putea ascunde îndărătul acestor deosebiri? Pare limpede că acolo unde proporția analogiilor este mai ridicată, deci modurile de decodificare coincid în bună măsură, probabilitatea percepției adecvate este mai fermă decît în cazurile cînd dominantă este dibotomia. În mod firesc, loturile și setul de adjective fiind constante, vom presupune că modificările provin din singurul element variabil — respectiv din mesaj, deci din portret. Prin ce se deosebesc, prin urmare, portretele în a căror caracterizare domină dibotomia de cele la care analogia și dibotomia se echilibrează?

Întrebarea ar putea fi perfect absurdă, dacă ținem seama de carențele (menționate) ale testului și de numărul infim al portretelor. Rîvnind să întrezărească imaginea regularității dincolo de dezordine evidențelor cercetătorul este ispitit întotdeauna să ignoreze sau să subevalueze acțiunea unui factor care, prin aspectul lui incolor, deci invizibil, și prin puterea de a pătrunde neobservat pretîndenii ar putea fi asemănat cu aerul: hazardul. Nici o investigație nu se va putea socoti altfel decît umilită, consemnînd la capătul strădaniilor sale prezența întîmplării. Aș dori, de aceea, să-mi asum această umilință recunoscînd că în deosebirea citată din-

tre portretele noastre, probabilitatea unei acțiuni importante a hazardului este foarte mare. Dar aş dori să păstrez şi suficientă trufie pentru a mărturisi că hazardul nu explică totul, că dincolo şi alături de el ar mai putea fi sau (şi) ar mai trebui căutate şi alte rosturi. Reflectînd din nou asupra portrețelor, aş reține două probabilități :

1. descifrarea mesajului poate fi simplificată sau îngreunată de natura trăsăturilor exprimate în portretul respectiv. Bunătatea generatoare de siguranță transmisă în acest caz de Eugenia Popovici este mai ușor lizibilă decît inteligența ironică, generatoare de neliniște, pe care o transmite portretul lui Fory Etterle ;

2. portretele cu proporții superioare de analogii par să aibă un caracter mai categoric monovalent decît cele care determină majorități dihotomice.

O probabilitate naște altă probabilitate — de aceea drumul spre eroare seamănă leit cu cel spre adevăr : amîndouă sînt pavate cu probabilități. Confirmarea prezumțiilor de mai sus ar însemna confirmarea unor noi complicații stînjenitoare în primul rînd (sau numai) pentru ucenici. În acest caz ezităările lor în tentativa de a disocia principalul de secundar într-un portret polivalent sau de a recunoaște o trăsătură de finețe care le este mai puțin familiară, ne-ar purta și în alte sfere decît cea a teatrului. Dificultatea specifică de decodare a mesajului mimic s-ar putea explica prin :

natura, dimensiunea, varietatea, intensitatea și gradul de asimilare a unor experiențe extrateatrale sau chiar extraculturale (în sensul de cultură artistică) ar putea reprezenta capete de pod care să permită escalada de la perceperea fenomenală la perceperea esențială a spectacolului de teatru.

În continuare cîteva considerații despre orientarea generală a opțiunilor. Recitind cu atenție lista celor 12 adjective constatăm că ele se pot clasifica în patru grupe, perechi două cîte două :

calități-defecte

atribute fizice-tribute spirituale

Cum s-au orientat cele două loturi în raport cu aceste clase de caractere ?

Iată un tablou sintetic în care sînt indicate aceste orientări. Procentele s-au calculat în raport cu totalul adjectivelor alese de fiecare dintre cele două loturi :

Așadar în lectura mesajului mimic, ucenicii sînt ceva mai înclinați decît studenții să descopere carențele umane, surse potențiale de efecte comice. Asemeni studenților ei par mai receptivi la trăsăturile spirituale ale eroilor scenei decît la cele fizice. Totuși nu se poate trece cu vederea că în comparație cu viitorii actori, viitorii lăcătuși marchează, proporțional vorbind, cel mai mare ecart în sesizarea caracteristicilor fizice. Procentajul ucenicilor pentru care predominante sînt astfel de caracteristici este aproape de două ori mai mare decît al studenților. Această pre-

lotul	calități	defecte	fizice	spirituale
studenți	53,1%	46,9%	6,2%	93,8%
ucenici	47%	52%	11,3%	88,7%

1. penuria experienței teatrale generale ;

2. penuria experienței teatrale limitată la perceperea acestui element de limbaj ;

3. transferul spontan și impropriu al unei experiențe generale extrateatrale asupra acestui mesaj teatral ;

4. caracterul nelimitat al experienței generale extrateatrale, de contemplare și înțelegere a chipurilor omenești (viață cotidiană, tablouri și sculpturi, descrieri literare pe această temă etc.).

Toate acestea ar putea semnifica, în ultimă analiză, că aptitudinea perceperii adecvate a mesajului teatral sau a unora dintre elementele care-l alcătuiesc, nu depinde numai de o cultură teatrală preabilă, ci și de o cultură generală a vieții, cum ar fi de exemplu capacitatea de observare a oamenilor, sensibilitatea față de figurile celor care ne înconjoară ș.a. În etapa inițierii teatrale

dilecție nu poate fi despărțită de contextul mai larg al preocupărilor și aspirațiilor actuale ale acestui grup de băieți aflați pe primele trepte ale adolescenței. Alte repere determinate de cercetarea noastră converg spre aceeași direcție : elevii de la „Grivița Roșie” sînt nemulțumiți de vocea, statura, părul sau mersul lor (cel puțin așa reiese din răspunsurile la întrebarea despre defectul lor principal), iar pe actorii preferați îi selectează după criterii care în nici un caz nu fac abstracție de calități fizice : în teatru — Florin Piersic, Silviu Stănculescu, Ion Dichisceanu etc., în cinematograful — Franco Nero, Florin Piersic, Jean Marais, Alain Delon, Roger Moore, Elvis Presley, Giuliano Genero, Gerard Barry ș.a.

Ce putem spune că am aflat din aplicarea acestui test colectiv ? În nici un caz faptul de la sine înțeles că studenții de la I.A.T.C. au un nivel de probabilități mult mai largi decît

učenici de la „Grivița-Roșie“ pentru interpretarea adecvată a mesajului mimic. Importantă nu este distincția dintre cele două grupe — ci mecanismul intern al producerii ei, și sensurile pe care le capătă. Un studiu incipient — cum este cel pe care l-am descris — poate furniza însă material pentru constituirea unor ipoteze plauzibile care s-ar cere validate prin cercetări mai dense. Astfel de ipoteze ar fi :

1. *interpretarea mesajului teatral este cu atât mai neomogenă cu cât va fi mai restrinsă experiența teatrală a subiecților ;*

2. *la solicitările mesajului teatral publicul neinițiat răspunde printr-un transfer de criterii extrateatrale și chiar extraculturale, a căror aplicare exclusivă sau combinată duce la o înțelegere semi sau in-adecvată a aceluși mesaj ;*

3. *valoarea experiențelor umane și capacitatea asimilării lor reprezintă însușiri personale neteatrale care influențează modul de percepere a mesajului teatral ;*

4. *publicul neinițiat atribuie apriori conceptului de spectacol o funcție de divertisment naiv care decurge din experiența ritualurilor sau serbărilor populare ;*

5. *procesele psihologice de proiecție și identificare indeplinesc în perceperea mesajului teatral un rol cu atât mai autonom față de acest mesaj cu cât mai limitată este experiența de spectator a subiectului.*

Astfel de constatări referitoare și la alte laturi ale limbajului teatral ar putea oferi repere pentru evaluarea progreselor care se produc pe aceste planuri în timpul procesului de inițiere teatrală. Pe de altă parte, identificarea momentelor dificile ar putea oferi material de reflecție creatorilor de spectacole, precum și cronicarilor sau celor care alcătuiesc programele de sală cu scopul de a facilita înțelegerea mesajului de către public. Publicul nu este format doar din colegii ai protagoniștilor (alți actori, alți cronicari, alți teatrologi), expunerea unui punct de vedere nu are ca scop doar delimitarea față de altele. În apropierea sălilor câteodată puțin populate există acest public muncitoresc latent pe care nu avem dreptul să-l uităm, pe care trebuie să-l înțelegem cât mai profund pentru a-l ajuta cât mai eficient să se deprindă cu teatrul de care uneori are atâtă nevoie și pe care, prin prezența sa masivă, l-ar ajuta să dobândească o nouă strălucire.



**PENTRU TOATE VÂRSTELE
O GAMĂ AROMATĂ
ȘI GUSTOASĂ DE:**

BISCUITI



- **METEOR**
- **SPECIAL**
- **PETIT BEURRE**
- **MOZAIC**
- **FARUL**
- **ȘPRITĂȚI**

**MIRELA • TROTUȘ • BISTRITA •
BUCIUM • CONSTANȚA • LITORAL •**

**DE VÎNZARE LA TOATE UNITĂȚILE
ALIMENTARE, COFETĂRII ȘI
CENTRELE DE RĂCORITOARE**