

CULTURA

Fundația Culturală Augustin Buzura

www.revistacultura.ro • anul XIV • nr. 2 (598) • februarie 2019 •

dosarele ediției

**totalitarismul
orizontal
și tiraniile
majorității**

**corectitudinea
politică**
varianta de azi
a Patului lui Procust

**teatrul
documentar**
o încercare de
demonstrare a
prejudecăților



CULTURA

Fundația Culturală Augustin Buzura



Publicație editată de

Fundația Culturală
Augustin Buzura

Președinte:
ANAMARIA MAIOR-BUZURA



Redacția:

DANA BUZURA-GAGNIUC
CARMEN CORBU
AURELIAN GIUGĂL
NICU ILIE
CRISTINA RUSIECKI
CLAUDIU SFIRSCHI-LĂUDAT
ANA-MARIA VULPESCU

Machetare:
VIZUAL GRAFICANTE PUNCT RO

Adresa:
STRADA ION CREANGĂ, NR. 15-17,
SECTOR 5, BUCUREȘTI
E-mail:
cultura@augustinbuzura.org

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

Revista CULTURA
promovează, în spiritul dialogului cultural,
diversitatea de opinii.
Responsabilitatea afirmațiilor făcute
în cuprinsul articolelor aparține fiecărui autor,
iar punctele de vedere exprimate
nu reprezintă în mod necesar viziunea redacției.

sumar

sinteze și reflecții

Teatrul documentar. O încercare de demontare a prejudecăților / PP. 4-15 /
dosar coordonat de Cristina Rusiecki
și Carmen Corbu

Doru Taloș / Pentru a sensibiliza sau pentru a revolta, pentru a atrage atenția sau pentru a înțelege, pur și simplu / pag. 7 /

Radu Apostol / Gândirea artistică e în strânsă legătură cu publicul, cu istoria recentă, cu istoria ignorată, nescrisă, cu realitatea imediată / pag. 9 /

Leta Popescu / Dezbateră lungă, subiectul e important / pag. 12 /

Elena Morar / Există, cred, prejudecata că teatrul documentar e sărăcăcios estetic / pag. 13 /

Carmen Lidia Vidu / Nu există „predispoziție” către un gen de artă. Există educație și atât. E decizia fiecăruia dacă preferă magia albă sau dialogul cultural / pag. 14 /

analize și evaluări

Totalitarismul orizontal și tiraniile majorității. Societatea închisă, de la religios și patriarhal la bullying și cyberbullying / PP. 16 - 29 /
dosar coordonat de Nicu Ilie

Mariano Martín Rodríguez / Totalitarismul orizontal în viață și în literatură / pag. 18 /

Sorin Antohi în dialog cu Mariano Martín Rodríguez / Axele totalitarismului și punctul lor de intersecție / pag. 23 /

Nicu Ilie / Bullying – nu doar pe net, nu doar printre elevi / pag. 27 /

teme în dezbatere

Corectitudinea politică. Varianta de azi a Patului lui Procut / PP. 30 - 39 /
dosar coordonat de Dana Buzura-Gagniuc

Iulian Stănescu / **Corectitudinea politică și puterea** / pag. 34 /

Radu Boroianu / **Între știință, arte, creativitate și bâlciul ideologic nu a funcționat nicicând dialogul** / pag. 36 /

români în lume

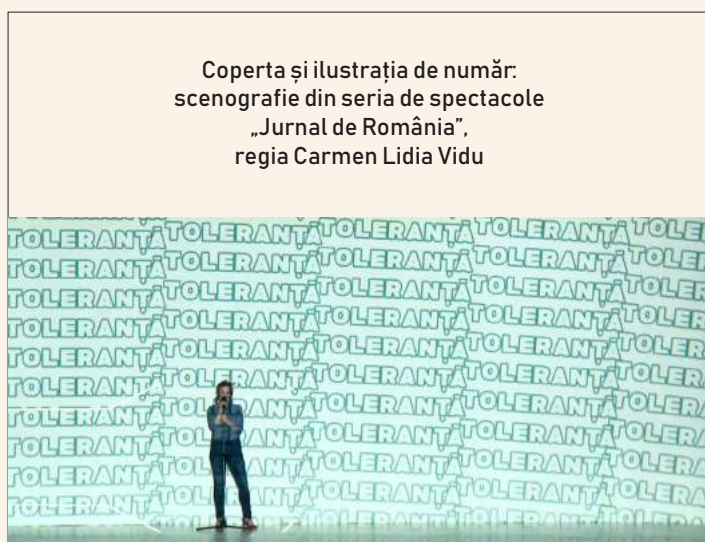
Dan Shafran / **Luptați pentru Europa!** / pag. 38 /

puncte de vedere

Ioan-Aurel Pop / **Limba română** / pag. 40 /

studii și cercetări

Dumitru M. Rusu / **Arhitectura modernist-socialistă în Europa de Est** / pag. 42 /



review

Iulia Alexa / **Comportamentul uman, între sublim, abject și context** / pag. 53 /

Cristina Rusiecki / **Hamlet, leul din cușcă** / pag. 56 /

Gina Șerbănescu / **Oxygen fără mască** / pag. 60 /

Claudiu Sfirschi-Lăudat / **Un verde atât de închis, încât e negru** / pag. 64 /

Liviu Rotman / **Un lider și lumea lui: Yitzhak Rabin** / pag. 68 /

contribuții

Doru Mărgineanu / **Capitalul mintal al popoarelor – irosire și valorificare** / pag. 70 /

Jean Jacques Askenasy / **Cum am ajuns medic al nomenclaturii** / pag. 74 /

fcab

Generația Z / Interviu cu Sonia Coman-Ernstoff / **„Frumosul ne schimbă în bine, mai ales atunci când suntem capabili să îl detectăm”** / pag. 76 /

Documentele Augustin Buzura / **A fi prezent** / Text apărut „Tribuna”, 1972 / pag. 82 /

Concursurile Fundației Culturale Augustin Buzura / pag. 86 /



Teatrul documentar

O încercare de demonstrare a prejudecăților

CRISTINA RUSIECKI
& CARMEN CORBU

Indiferent de metoda folosită, teatru de investigație, verbatim, etnodramă, documentar cu adaos de ficțiune, cu personaje elaborate sau nu, teatrul documentar încearcă să defrișeze lumea noastră complexă în cazuri particulare pe care le propune investigației.

O generație recentă de autori continuă drumul inițiatorilor Gianina Cărbunariu, Ana Mărgineanu, Radu Apostol, David Schwarz, Andreea Vălean, interesați să documenteze segmentele nevralgice ale realităților românești.

Subiecte din istoria recentă sau din actualitate, de la temele din agenda politică la cazurile sociale au devenit temele lor de investigație. Roșia Montană, mineriada, oamenii fără adăpost, discriminările de toate naturile, sistemele piramidale de escrocare, foamea celor săraci sau obsesia pentru slăbit a celorlalți și multe altele au fost puse pe tapet de regizorii amintiți și de continuatorii lor.

Încet-încet, în jurul inițiatorilor s-au format adevărate comunități de artiști. Centrul de Teatru Educațional Replika și Teatrul Macaz în București, Reactorul de Creație și Experiment din Cluj-Napoca și, recent, Festivalul Pledez pentru tineri, căruia directoarea Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, Gianina Cărbunariu, i-a imprimat o dimensiune socială pregnantă, au strâns în jurul lor un grup numeros de artiști concentrați pe cazurile problematice ale societății românești. Mai mult, efortul lor de a extinde scena tradițională către școli și licee, de a coopta spectatori nefamiliarizați cu teatrul a dus la formarea de publicuri noi.

Recunosc că subiectul teatrului documentar produce o oarecare scindare. Pentru spectatorul care sunt, un text fără personaje, care colează oarecum la prima mână diferite texte din știri sau din interviuri, cu lipsa de sistematizare antrenată de metoda *devised*, unul care nu are nicio pretenție de generalitate, ci se rezumă la cazuri decupate strâns, nu atinge gradul necesar de relevanță. Îmi dau seama cam din primele propoziții încotro se duce spectacolul și, odată ce am aflat care este problema, în 99,99% dintre cazuri sunt deja convinsă de justțea ei. Personaje nu sunt, actorii vorbesc alb, pentru ca discursul să nu fie distorsionat de înflorituri dramatice, nimic nu-mi pune în mișcare cugetarea și sensibilitatea. Pentru ce să mă mai convingă cu un mesaj pe care îl știu din capul locului? Simpatizez, dinainte de a intra în sală, și cu solidaritatea socială și cu drepturile minorităților și cu ale femeilor și cu protecția pe care le-o datorăm celor vulnerabili și cu faptul că ar trebui să avem cu toții șanse egale și cu dreptul incontestabil al copiilor să crească nu uitați în vreun colț de țară la o rudă, ci alături de părinții lor, pe care sărăcia i-a silit să plece la muncă te miri pe unde. De fiecare dată, același risc: senzația de *déjà vu*. Subiecte care m-ar interesa mai mult, meritocrația, impostura sau corupția, cu mici excepții, intră mai rar în

atenția echipelor. Creatorii accentuează efortul lor de documentare și zecile de interviuri pe care le iau pentru a realiza un tablou cât mai cuprinzător. Doar că uneori, mai ales când mijloacele sunt de maximă simplitate, te întrebi dacă nu cumva lectura știrii de ziar nu ar aduce mai multă informație. Sau dacă un spectacol cu un limbaj teatral mai elaborat nu ar atrage mai eficient atenția asupra unui subiect grav decât un text recitat simplu, dintr-o postură rigidă, eventual întrerupt când și când de un cântecel. Drept este că totul ține de talentul actorului de a comunica. Dar asta știm deja.

Acestea sunt cugetările unui spectator ce se așteaptă să i se livreze teatrul cu care este obișnuit. Unul cu mintea deschisă depășește nivelul rudimentar al așteptărilor și gusturilor personale, după cum mi-a dovedit o discuție întâmplătoare, de câteva minute, cu o necunoscută, proaspăt intrată la Arhitectură. Aflase de curând de grozăvia mineriadelor. Îi mai povestise puțin și profa care o meditase la Brașov, studentă în '90 la București. Dar fata nu-și închipuise nici pe departe întreaga desfășurare a faptelor. Ea mi-a furnizat revelația că recuperările teatrale ale istoriei recente și discuția pe marginea subiectelor din teatrul documentar, oricât de „neelaborate artistic” mi s-ar părea mie, au cu totul alt rost și relevanță pentru întregii categorii de public.

Munca artiștilor de la Centrul de Teatru Educațional Replika sau de la Reactorul de Creație și Experiment care, cu mijloace financiare atât de precare, au reușit să se coaguleze în comunități unite de aceleași convingeri și, mai ales, să coaguleze alte comunități în jurul lor nu poate decât să trezească admirație. În numai câțiva ani, au atras atenția asupra unor subiecte necunoscute pentru mulți dintre tinerii spectatori, au format noi publicuri, pe unele ajutându-le să deprindă alfabetul dezbaterii, și au contribuit la educarea lor în direcția solidarității și a toleranței. Artiștii din jurul acestor grupări au dovedit dedicație, generozitate, responsabilitate socială și un entuziasm care nu pot decât să-ți câștige respectul. ■

(Cristina Rusiecki)

Pentru a sensibiliza sau pentru a revolta, pentru a atrage atenția sau pentru a înțelege, pur și simplu

DORU TALOȘ

Teatrul documentar și societatea

E destul de greu de definit ce rol are teatrul documentar în societate, mai departe de rolul teatrului în general. Pentru mine, aduce un sens în plus meseriei mele. Prin teatrul documentar am reușit să accesez teme/probleme mai puțin discutate în prim-plan.

De exemplu, e important să avem la Cluj spectacole precum „Refugii” (concept și dramaturgie Raul Coldea și Petro Ionescu), un spectacol care colează perspective diferite asupra evacuărilor forțate și a situațiilor persoanelor fără adăpost din România, punând accentul pe situația celor evacuați din Cluj la Pata-Rât, sau „Miracolul de la Cluj” (regia David Schwartz, dramaturgia Petro Ionescu), care documentează parcursul schemei piramidale Caritas, sau „În umbra marelui plan” (regia și dramaturgia Catinca Drăgănescu), care, prin înțelegerea unui context istoric, încearcă să clarifice o poveste personală de familie. În rândul publicului nostru, unul preponderent tânăr, Pata-Rât nu exista pe hartă, Caritasul e o legendă auzită de la părinți, iar cuvinte precum „decreței” intră deja în vocabular fără să mai știi de unde. Și cred că e bine ca oamenii să afle de existența acestora și să înțeleagă contextele în care apar anumite probleme și situații.

Prin proiectele noastre care documentează istoria recentă (precum „Exerciții de democrație. Investigarea istoriei recente”, prin care am produs spectacolele „M.I.S.A.PĂRUT” și „Miracolul de la Cluj”) sau care aduc în prim-plan istoriile secundare ale unor grupuri vulnerabile (precum proiectul multianual „100 de ani de România. Trei istorii secundare”, prin care am produs spectacolele „În umbra marelui plan”

și „Rândul 3, aproape de margine”), încercăm să aducem în discuție probleme care ni se par încă relevante și actuale și să spunem povești care au nevoie să fie auzite. Fie pentru a sensibiliza sau pentru a revolta, pentru a atrage atenția sau pentru a înțelege, pur și simplu, trecutul și prezentul.

Teme, formule

Am încercat mereu să fiu deschis, nu pot spune că prefer un anumit tip de teatru documentar. Îmi place să cred că mă implic în proiecte oneste. Simt că am în jurul meu oameni care au preocupări reale pentru temele pe care le abordăm. Prin proiectele noastre de la Reactor am căutat să avem cât mai multe întâlniri noi și am fost deschiși la propunerile oamenilor cu care ne-am dorit să lucrăm. Întâlnirea cu David Schwartz, proiectele cu Petro Ionescu și Raul Coldea, spectacolele la care am lucrat alături de Leta Popescu, întâlnirea cu Catinca Drăgănescu, cu Sânziana Stoican sau, mai nou, cu Nicoleta Esinencu sunt întâlniri care m-au format, mi-au schimbat sau dezvoltat gustul. Îmi doresc să nu mă plafonez în forme. Pe viitor sper să reușim să ne finanțăm cât mai bine proiectele și să ne permitem să riscăm mai mult. Nu aș vrea să joc în spectacole care seamănă între ele.

Procesul de documentare

Spectacolele la care am lucrat până acum au avut procese de documentare foarte diferite. De exemplu, spectacolul „Miracolul de la Cluj”, ce documentează jocul piramidal Caritas și dezvoltarea Clujului din anii 1990, a avut parte de un proces de documentare foarte amplu, coordonat de Petro Ionescu. În patru-cinci luni de documentare am accesat arhive de presă și de televiziune, am căutat cărți publicate în acea perioadă, am luat interviuri cu oameni

care au fost implicați în proces. Iar materialele strânse au fost ulterior structurate în textul final al spectacolului. Pentru „În umbra marelui plan” procesul a fost foarte diferit și a mizat mai mult pe o serie de istorii personale care au ajutat implicit la conturarea unui context socio-politic și care au format baza întregului spectacol.

La spectacolul „Rândul 3, aproape de margine” (regia Sânziana Stoican) documentarea a fost realizată în mare parte de dramaturg (Alexa Băcanu), care a căutat trei povești din trei perioade diferite care să fie relevante pentru parcursul istoric al minorităților sexuale din anii 1940 până în prezent. Pentru mine personal e important să înțeleg contextul istoric și politic al perioadei de care încercăm noi să ne apropiem.

Publicul

Reactorul are un public preponderent tânăr. Cred că ne gândim în primul rând la el, dar de fiecare dată într-un proiect căutăm să atragem și un public nou. Încercăm să accesăm sau să amestecăm un public de cât mai multe vârste.

Limbajul artistic

Nu știu dacă pot să spun că aleg eu un limbaj. În repetiții încerc să propun lucruri pe care eu le simt în concordanță sau relevante cu/pentru tema spectacolului. Se întâmplă să avem povești atât de puternice încât nu au nevoie de niciun artificiu. Așa că uneori... less is more. Dar dacă mă gândesc la viitorul teatrului documentar, cred că acesta are nevoie de un limbaj artistic mai elaborat la nivel de mijloace. Mijloace care să servească mesajului și care să apropie mai mult spectacolul de spectatori.

Momente importante

Pentru mine întâlnirea cu David Schwartz a fost un moment important în dezvoltarea mea și a spațiului. În acel proiect am simțit că întreaga echipă a făcut un pas înainte. A fost primul spectacol la care am reușit să atragem și un public de 45+. Și asta a fost important pentru noi. ■

Doru Taloș este actor și manager al Companiei independente de teatru Centrul Reactor de Creație și Experiment din Cluj-Napoca.

Refugii



Gândirea artistică e în strânsă legătură cu publicul, cu istoria recentă, cu istoria ignorată, nescrisă, cu realitatea imediată

RADU APOSTOL

Teatrul documentar în România

Afirmarea principiilor teatrului documentar în peisajul teatral românesc, la începutul secolului XXI, a reprezentat reacția firească mai ales a artiștilor care debutau la acel moment, în contextul unei societăți în care, timp de peste cincizeci de ani, s-a manifestat cenzura textelor, a spectacolelor, a oricărei forme de manifestare prin artă. Era o goană nebună a tinerilor artiști după subiecte și întâmplări care să reflecte realitatea prezentului, psihologia și sensibilitatea omului contemporan. Studioul de Teatru al UNATC, Studioul Casandra, Teatrul Luni de la Green Hours, Teatrul Foarte Mic, Teatrul Ariel din Târgu Mureș reprezentau în anii 2000 adevărate „temenos” de promovare și afirmare a dramaturgiei contemporane. Realitatea atât de cosmetizată din anii trecuți începea să fie adusă pe scenă, fără „șopârle”, fără „stilul aluziv”, ci într-un mod direct, în spiritul curentului „in yer face” care se manifesta în spațiul cultural britanic și cel german.

Numai că gustul concretului, sensibilitatea față de implicațiile sociale ale transformărilor atât de dramatice proprii perioadei de tranziție nu puteau fi cultivate în mod real numai prin infuzia de texte contemporane, ar fi fost ca și cum ți-ai fi schimbat hainele fără să te speli. Principiile teatrului documentar au avut rolul de a cultiva gândirea artistică, într-o strânsă legătură cu publicul, cu istoria recentă, cu istoria ignorată, nescrisă, cu realitatea imediată. În spiritul acestor principii, au început să se manifeste discuțiile cu publicul de după spectacol și treptat s-au creat adevărate

comunități în jurul spațiilor culturale. Au apărut personaje, tipologii noi, care și-au cerut dreptul la reprezentare scenică. S-a manifestat un limbaj „fără perdea”, au apărut pe scenă situații de viață tabu respinse, ignorate până la acel moment. Societatea românească se află în continuare într-un raport mimat cu realitatea, de mult prea multe ori constatăm cu amărăciune, cu scârbă, faptul că politicile publice nu au nicio legătură cu realitatea, sunt fie forme fără fond, fie aberații gestate în turnuri de fildeș, și nu „în comunități”, „pe stradă”, în așa-numita „Românie reală”.

Teatrul documentar nu are numai rolul de a aduce pe scenă „viața reală”, ci mai ales pe acela de a cultiva în artist și în public spiritul critic, spiritul civic, sensibilitatea față de semenii săi în coordonatele aici și acum, vitale artelor performative.

Forme, formule, instrumente

Pentru mine, principiile teatrului documentar au reprezentat și reprezintă un mijloc, un vehicul, nu destinația finală. Nu pot spune că am creat vreun spectacol „în spiritul și litera” teatrului documentar. M-au fascinat instrumentele teatrului documentar și am văzut în ele un mijloc de a activa întreaga echipă artistică (actori, dramaturg, scenograf, muzician, coregraf etc.). Fiecare membru din echipă a participat efectiv în timpul perioadei de documentare artistică pe care am întreprins-o aproape la fiecare spectacol.

Întotdeauna am lucrat alături de un dramaturg (Maria Manolescu, Mihaela Michailov, Peca Ștefan), iar textul final a reprezentat întotdeauna o ficționalizare a materialului documentat. Cu foarte mici excepții, spectacolele pe care le-am produs sau co-produs la Centrul Replika și care au fost create în spiritul teatrului documentar au dezvoltat o

relație specială între artiști și spectatori, iar după patru ani de la înființarea Centrului Replika putem vorbi de o adevărată comunitate de spectatori care gravitează în jurul micuței săli din strada Lânăriei 93-95. „Solidaritatea actor-spectator este esențială în teatrul documentar” (Baz Kershaw, „The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention”).

Documentarea

Modalitățile diferă în funcție de temele abordate și mai ales în funcție de comunitatea căreia căutăm să-i oferim drept la reprezentare.

„Ca pe tine însuși” de Maria Manolescu, un text inspirat de realitatea persoanelor adulte fără adăpost (P.A.F.A.) din București, a presupus o etapă de documentare de aproape un an. În tot acest timp, alături de Maria Manolescu am intervievat mai multe persoane aflate în protecția socială a adăpostului SamuSocial din zona Leul, București. Am derulat ateliere cu beneficiarii acestui program de asistență socială. La un moment dat, am dezvoltat ideea participării efective în spectacolul de teatru a doi dintre oamenii care trăiau pe străzile din București. Din păcate, nu s-a putut concretiza, căci implicațiile și riscurile administrative și organizatorice au depășit posibilitățile de la acel moment pe care le avea Teatrul Foarte Mic.

„Roșia Montană, pe linie fizică și pe linie politică” de Peca Ștefan, regia colectivă semnată de Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean și de mine, a presupus o perioadă de peste un an de documentare: arhivarea materialelor din presă care au reflectat conflictul social-politic din jurul exploatării aurifere, interviuri cu actorii principali implicați, prezența efectivă a întregii echipe artistice în zona patruleterului aurifer (timp de două săptămâni am fost în Roșia Montană și împrejurimi), ateliere de dezvoltare a spectacolului desfășurate în perioada repetițiilor.

„Familia Offline” de Mihaela Michailov, care reflecta realitatea copiilor rămași singuri acasă, având părinții plecați la muncă în străinătate, a presupus un proces de documentare artistică ce s-a derulat pe mai multe planuri, cu foarte multe activități: arhivarea reportajelor și studiilor apărute în presa scrisă și TV, ateliere de teatru cu copiii, derulate de-a lungul unui an, interviuri cu copiii și părinți aflați în această situație. Apoi am conceput două turnee naționale, unul în Moldova și unul în Transilvania, în comunitățile cele mai afectate de această realitate, iar după fiecare spectacol am organizat discuții cu publicul. Cel mai adesea, echipa artistică a fost investită de public cu un rol pe care noi nu ni-l puteam asuma: acela de mediator social. Ni se cerea să mergem la guvern, la

consiliile județene și să le prezentăm situația atât de gravă și implicațiile ei. L-am citat de foarte multe ori pe Arnold Wesker care spunea că „noi suntem artiști, dacă am avea soluții, probabil am fi politicieni”.

„Foamea noastră cea de toate zilele” de Peca Ștefan, regizat de Ana Mărgineanu și de mine, a presupus interviuarea persoanelor vârstnice care au fost obligate să trăiască în centrele de asistență socială din sectorul 4, în așa-numitele „cămine de bătrâni”. Ulterior, Peca Ștefan a pus cap la cap cele mai puternice povești de viață descoperite în timpul documentării artistice și a ficționalizat materialul rezultând o piesă de teatru contemporan care pune problema raportului cu realitatea, cu „adevărul” fiecărei convenții teatrale experimentate în spectacol, cu foamea de bani, foamea de afecțiune, foamea noastră cea de toate zilele...

„Maskar (între)” de Mihaela Michailov, un spectacol despre raportul nostru, ca majoritari, cu comunitatea romă, a presupus un program foarte complex de activități. Am derulat alături de întreaga echipă artistică ateliere în comunitățile mixte din orașele Alexandria și Turnu Măgurele, am realizat interviuri cu reprezentanți ai comunității romă și lideri majoritari locali, interviuri cu copiii. Ulterior, spectacolul a fost itinerat și prezentat acestor comunități, reprezentațiile fiind urmate de dezbateri și discuții foarte aprinse cu publicul.

Scopuri, obiective

„Scopul principal” ar fi trezirea empatiei față de comunitățile vulnerabile, cultivarea spiritului civic, educarea sensibilității și conștiinței semenilor noștri. Precum în „Cursa de șoareci” a lui Hamlet, căutăm să-i prindem pe spectatori într-o capcană mizând pe sensibilitățile lor, în speranța ca în viitor să fie mai empatici, mai atenți la problemele oamenilor din jur, ale comunităților vulnerabile și poate – de ce nu? –, să acționeze fiecare dintre ei în comunitatea lor pentru a promova aceste valori.

Ceea ce mi se pare realmente important de sesizat, de urmărit, este că spectacolele de teatru documentar sau spectacolele care au fost create pornind de la o documentare în comunități diverse reușesc să facă cunoscut drumul către teatru pentru oameni care, de cele mai multe ori, nu au ajuns la vreun spectacol de teatru. Teatrul creat după metodologia documentarului reușește să cultive publicuri noi, iar prin dreptul oferit la reprezentare unor comunități vulnerabile ajunge să devină un potențial mediator social. Spațiul sălii devine după o astfel de reprezentație o agora în care oameni diverși sunt îndemnați la dialog pe teme și subiecte relevante pentru existența într-o comunitate.

Estetica

Personal, în echipele artistice alături de care dezvolt spectacolele, îmi impun mereu să nu ne repetăm, să nu folosim aceleași mijloace, aceleași instrumente ale limbajului teatral pe care le-am folosit într-o producție anterioară. Într-un plan ideal, estetica fiecărui spectacol ar trebui să difere. Tema, subiectele, insight-urile descoperite în etapa documentării artistice nu au cum să te lase indiferent ca artist. Lucrul cu un text contemporan, montat în premieră, al cărui potențial de teatralitate nu a fost explorat, dovedit anterior, obligă întreaga echipă artistică la o permanentă reinventare a limbajului teatral, a instrumentelor teatrale cu care operăm. Ține de etica profesională să nu îmbraci un text nou, un autor nou, în haine vechi. Punerea în scenă a unui text contemporan, produs în premieră, reprezintă o responsabilitate foarte mare pentru fiecare membru al echipei artistice.

E adevărat că a devenit deja un banc faptul că recunoști un spectacol din teatrul independent, cu implicații în documentar&social, după prezența în scenă a microfoanelor (cu sau fără stativ); am dezghiocat acest aspect cu regizoarea Leta Popescu și formularea îi aparține, dar o folosesc pentru că mi se pare super-reală și o observație justă. Dar cred că într-adevăr trăim deja într-un „sat global”, iar informațiile circulă extrem de repede, probabil – deși ar fi cumplit de trist – nimic nu e nou, totul a fost făcut. În zona în care am activat, prin spectacolele create în ultimii ani, era analogă nu a fost depășită, iar motto-ul ajunge cel mai adesea să fie... high concept, low technology... E adevărat că dotările precare, absența flagrantă a unui personal de scenă profesionist, extrem de bine educat (mulți au îmbătrânit, foarte greu poți atrage pe cineva tânăr către sceno-tehnică), bugetele infime, toți acești factori determină, mai ales în teatrul independent, să se manifeste o situație bizară, un soi de boală autoimună. Ce să faci? Cum să faci? Vrei mereu să schimbi, să îmbogățești, dar salturi calitative se produc într-un timp din ce în ce parcă mai lung... De douăzeci de ani există aceleași două linii de finanțare (astăzi chiar mai puține, din ce în ce mai puține) pentru sectorul independent. Revenind mai concret la întrebare, aș spune că din experiența de până acum, după lucrul în multe comunități, în regiuni marginale, periferice, oamenii își doresc și speră ca la teatru să trăiască un miraj, să fie uluiți. Este o foame foarte mare de ficțiune, de iluzie. Mi-a rămas în minte o replică genială a unei doamne pe care am întâlnit-o în timpul documentării artistice la spectacolul „Foamea noastră cea de toate zilele” de Peca Ștefan. La un moment dat, ne-a întrebat „De ce nu se

***Punerea în scenă
a unui text
contemporan,
produs în premieră,
reprezintă o
responsabilitate
foarte mare pentru
fiecare membru al
echipei artistice.***

mai fac decoruri la teatru, domnule?”.

Cred că spectacolul ar trebui să se adreseze tuturor simțurilor noastre, dar întotdeauna am constatat că atunci când ai mai multe constrângeri devii mai creativ: less is more.

O încercare de bilanț

Nu o să vorbesc despre vreun spectacol regizat de mine, sper că nu mi-au murit laudătorii, pot spune doar că fiecare dintre ele m-a format și m-a îmbogățit artistic și uman și că niciunul dintre ele nu a fost conceput în litera și spiritul conceptului de teatru documentar. Fiecare dintre ele a pus în valoare metodologia acestui tip de spectacol. Referindu-ne strict la peisajul teatral românesc, am fost foarte impresionat de spectacolul „Ce-am fi dac-am ști?”, creat de echipa de la actualul Teatru Macaz (David Schwartz, Mihaela Michailov, Katia Pascariu, Alexandru Potocean, Mădălina Brândușe, Monica Marinescu, Cătălin Rulea), un spectacol covârșitor prin amploarea documentării, prin demersul extrem de necesar de recuperare a unor istorii total necunoscute. Spectacolul „De vânzare” al Gianinei Cărbunariu, spectacol care avea la bază o super-documentare artistică, m-a uluit, m-a fascinat. La fel și spectacolul „Tipografic majuscul”, tot al Gianinei Cărbunariu, a reprezentat și reprezintă pentru mine un foarte important reper de spectacol care pune în valoare mijloacele teatrului documentar, fără să fie un spectacol de teatru documentar în sensul său strict, deplin. ■

Radu Apostol este regizor și membru fondator al Centrului de Teatru Educațional Replika. A arătat de la începutul carierei un interes special pentru teatrul social și pentru problema comunităților defavorizate. A obținut Premiul UNITER de debut cu „Acasă”, un spectacol în care actorii jucau alături de copii orfani fără adăpost.

Dezbaterea e lungă, subiectul e important

LETA POPESCU

Eu nu am făcut niciodată spectacole de teatru documentar în adevăratul sens al cuvântului. Urmărind definiția „teatrului documentar” și aruncând o privire peste câteva dintre principiile acestui tip de teatru, vom observa că sunt puțini cei care fac asta în România. Ce rol are în societatea noastră? Atât cât e, are rolul important de a se apropia de realitate, de a ne face cunoștință cu ceea ce a fost sau este, fără a ficționaliza prea mult un anumit tip de adevăr. În dramaturgia spectacolului documentar vom întâlni documente autentice, interviuri, materiale jurnalistice, extrase din arhive ș.a.m.d. Cum lucrăm cu ele? Cât poate fi de „real” sau de „adevărat” un tip de montaj al tuturor documentelor? Acestea sunt întrebări la care pot răspunde partizanii teatrului documentar, David Schwartz, Mihaela Michailov, Bogdan Georgescu (aș zice și Gianina Cărbunariu, dar cu câteva nuanțe) și alții. Dezbaterea e lungă, subiectul e important. Eu nu sunt expertă, așa că pot doar să mă bucur că și în România există teatru documentar, cum există teatru politic, teatru de artă, teatru de divertisment etc. Diversitatea tipurilor de teatru (și nu numai) este extrem de valoroasă în orice societate care își dorește să fie sănătoasă.

Formula de lucru pe care o prefer ca regizor se inspiră din realitatea imediată, din prezentul pe care eu îl trăiesc și pe care încerc să îl înțeleg. Poate aici mă intersectez cu teatrul documentar (deși el se ocupă, desigur, și cu trecutul). Ne întâlnim în interesul față de ce se întâmplă. Doar că eu ficționalizez, trec prin tot felul de filtre personale, „împopoțonez” totul cu o atmosferă care – în

cazul meu – primează în spectacol. Cei care fac teatru documentar urmăresc mai degrabă informația, urmăresc tema din varii perspective, caută poate un anumit tip de obiectivism. Un alt punct de intersecție al meu cu teatrul documentar este cercetarea. Dar nu e ea oare specifică oricărui gen de teatru? Un tip de documentare există, în cazul meu, la fiecare montare. În „9 din 10”, spectacol care documenta tema cărților motivaționale, am folosit pasaje din acest tip de cărți, căci ne interesa ce efecte au ele asupra noastră. Am citit mulți „pași simpli spre succes” împreună cu întreaga echipă. Dar spectacolul a devenit o celebrare a autenticității, și nu un documentar despre industria cărților motivaționale. În „Open”, spectacol care cuprinde o descriere a cluburilor sexuale, am făcut o documentare a acestor cluburi. N-am fost prin ele căci nu erau prea multe în Cluj, dar dramaturga Ana Cucu Popescu a intervievat câteva persoane care frecventează astfel de locuri în străinătate. La fel, în cazul aplicațiilor de dating despre care vorbim în „Open”, întreaga echipă s-a documentat și și-a instalat câte o aplicație de acest gen. Dar toate aceste acțiuni făceau parte din procesul de creație „devised”, care impune un alt tip de abordare și alte principii de creație. Și aici, o întreagă dezbatere! Din cele descoperite pe parcursul cercetării, rămân fragmente de interviuri, rămân informații, știri poate, dar asta nu transformă spectacolul în unul de tip documentar. Așa am și ajuns ca la Teatrul Figura din Gheorgheni să fac, împreună cu Elise Wilk, un mockumentary, adică un fals documentar-comic. Spectacolul „Frig – 4 întâmplări neadevărate din Gheorgheni” ne spune din titlu că nimic nu e adevărat. Dar e prezentat ca un soi de documentar. Iar asta poate să te incite, căci nu știi niciodată ce a fost și ce nu a fost inspirat din viața reală. ■



Leta Popescu este regizoare în echipa Centrului Reactor de Creație și Experiment din Cluj-Napoca. A câștigat Premiul UNITER pentru debut cu „Parallel” (împreună cu Lucia Mărneanu), coproducție GroundFloor Group și ColectivA, la Fabrica de Pensule din Cluj-Napoca, a regizat spectacole la Centrul de Teatru Educațional Replika, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, Teatrul Național Târgu Mureș.

Frig – 4 întâmplări neadevărate din Gheorgheni

Există, cred, prejudecata că teatrul documentar e sărăcăcios estetic

ELENA MORAR

Nu consider că ceea ce fac este teatru documentar, din simplul motiv că în dramaturgia spectacolelor mele există o proporție de ficțiune care face ca produsul final să nu poată fi catalogat ca teatru documentar. E adevărat că în ceea ce privește ultimele două spectacole („Artificii” de Irina Dobriță și „Tatăl meu, preotul” de Gabriel Sandu) s-a plecat de la o documentare în prealabil sau s-au folosit mijloace de documentare pe parcurs pentru a putea vorbi în cunoștință de cauză și cu cât mai multă autenticitate despre universul personajelor sau situațiilor dramatice propuse. Cu toate acestea, observ că, în postura de spectator, m-a interesat dintotdeauna teatrul documentar și tind să migrez în preocupările mele legate de viitoare proiecte spre o pondere din ce în ce mai mare a documentării în vederea textului-de-spectacol. Nu cred că simplitatea limbajului artistic este asociată din oficiu cu teatrul documentar, ci dimpotrivă, sub acest „termen-umbrelă” se regăsesc posibilități de exprimare artistică elaborate și nuanțate. De exemplu, textul lui Gabriel Sandu „Tatăl meu, preotul” a avut ca punct de plecare un interviu anume luat de dramaturg din postura sa de jurnalist unei persoane care a servit ca inspirație pentru personajul central al textului. În jurul acestui interviu, dramaturgul (și mai apoi cei care am format sau ne-am alăturat echipei proiectului) a adunat idei, povești personale, înregistrări publice ale unor sărbători BOR etc., ceea ce consider absolut normal și dezirabil în cadrul pregătirii unui spectacol care vorbește despre aici și acum. Dincolo de asta, însă, textul a trecut prin mai multe drafturi – atât pentru versiunea sa jucată la Tg. Mureș, în regia Letei Popescu, cât și pentru versiunea noastră de la teatrul Apollo 111. Rezultatul este un hibrid, poate, dar care rămâne o ficțiune (ultraplauzibilă) de la un capăt la altul. Faptul că spectacolul nostru poate

*Nu cred că
simplitatea
limbajului artistic
este asociată din
oficiu cu teatrul
documentar,
ci dimpotrivă, sub
acest „termen-
umbrelă” se
regăsesc posibilități
de exprimare
artistică elaborate
și nuanțate.*

fi „confundat” cu un teatru strict documentar care preia, uneori verbatim, rezultatul documentării asupra subiectului de interes, îl iau ca pe un semn mai degrabă pozitiv. Din cauza referendumului din toamna trecută, spectacolul nostru a fost aproape profetic (înainte), dureros de actual (în timpul campaniei) și o reflecție binevenită asupra semnificației reale a termenului de familie tradițională (după rezultatul referendumului).

Cât despre accesibilitatea mesajului, există, cred, prejudecata că teatrul documentar e sărăcăcios estetic și că pentru a face să „treacă mesajul” – care este prioritar – apelează la forme sau formule „de bază”. Consider că există numeroase exemple deja în teatrul românesc care demonstrează contrariul, așa cum nu cred că un teatru „pur-ficțiune” este neapărat rupt de realitate sau, în altă ordine de idei, inovator *per se*. ■

Elena Morar este regizoare. Spectacolele ei s-au jucat la Apollo 111, Point, Teatrul Național din București și Teatrul Național din Târgu Mureș.

Nu există „predispoziție” cătore un gen de artă. Există educație și atât. E decizia fiecăruiia dacă preferă magia albă sau dialogul cultural

CARMEN LIDIA VIDU

România, conform „Jurnalului”

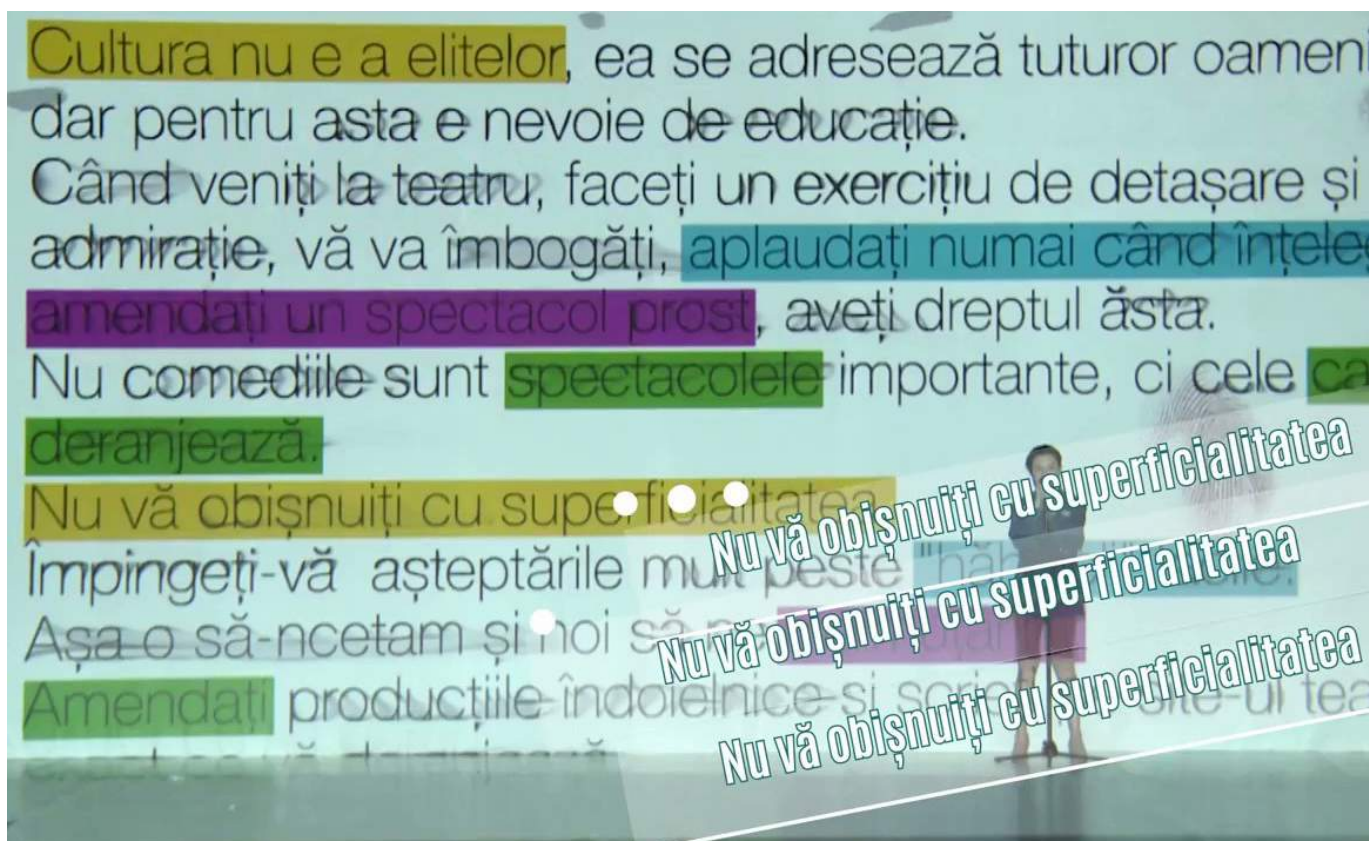
În „Jurnal de România” am fost în Covasna, Constanța, Mogoșoaia și Timișoara. România este o țară săracă. Orașele sunt foarte urâte. Centrul orașelor este uneori mai arătos, dar, cu cât te depărtezi de centru, cam toate orașele arată la fel: blocuri de carton, clădiri vechi scorjite, multă mizerie și o lipsă de eleganță. E ceva brutal pe chipul oamenilor. Ce vreau să spun este că Orașul nu este o comunitate, orașul nu aparține oamenilor, România nu aparține oamenilor. Ca și când românul refuză să investească în societate. Nu vrea să-și bată el capul cu asta. Are alte probleme. Și chiar are. Sărăcia este problema majoră. Sărăcia vine mână-n mână cu lipsa de educație, cu abuzurile, cu manipularea, cu ura. În Sfântu Gheorghe, în Covasna, am avut revelația Culturii. Am înțeles forța ei. Am trăit-o. Orașul e mic cât un sat. Există o tensiune între români și maghiari; sunt probleme care țin de lipsa dialogului și de neasumarea trecutului istoric. Și totuși, atunci când Cultura vorbește, dispar toate urile. E fantastic să vezi acest dialog cum se naște. Românii fac video-

mapping pe clădirile orașului, ungurii dansează și țigani cântă. Cred că România nu înțelege forța și funcția Culturii. Nu înțelege funcția ei în societate. 90% dintre români urăsc noul val din cinema-ul românesc, fiindcă e nasol și nu are umor și nu ne face să râdem. Societatea tratează arta ca pe un animal de companie: arta trebuie să te facă să uiți de grijile vieții.

Nu există „predispoziție” către un gen de artă. Există educație și atât. E decizia fiecăruiia dacă preferă magia albă sau dialogul cultural.

Teatru și realitate. Actor și personaj

Eu ceea ce fac numesc teatru. Altfel... e ușor să stai în turmă. E ușor să te lași protejat de cei care au creat forme înaintea ta. E ușor să le ceri actorilor să frece o cizmă și să spună un monolog și să zici că ai făcut teatru. E ușor să iei o vedetă isterică, să o pui pe scenă și să spui iar că ai făcut teatru. Eu am decis că vreau să fac teatru fiindcă e felul meu de a dialoga cu lumea. Eu stau de vorbă cu România când fac teatru. Da, fac interviuri, scriu scenarii, aduc jurnalism pe scenă, am schimbat cheia de joc a actorilor fiindcă am știut că tot ce spun trebuie să aibă un sens.



Jurnal de România

Din materialele realizate de mine pentru „Jurnal de România” observ că artistului, când se uită în oglindă, nu prea-i place societatea românească pe care a construit-o. Cred că ăsta e sensul „Jurnalului de România”: actorul să devină model pentru public. Dar nu vorbesc de model ca super-erou cu mantie și cu puteri supranaturale, ci de un erou care să-mi servească real ca exemplu, în care să mă recunosc, cu care să empatizez, care să mă facă să mă diagnostichez și să nu mai port în cârcă, o viață întregă, poveri grele.

Publicul

Am jucat, la Viena, pentru prima oară două „Jurnale” legate, într-o singură seară, cu pauza de 10 minute între ele. Mă refer la „Jurnal de România. Sfântu Gheorghe” și la „Jurnal de România. Constanța”. Spectacolele au text mult, foarte mult. E riscant să duci astfel de spectacole în străinătate. De obicei, se transportă

spectacole de imagine, cu dans, cu decor frumos... nu cu text, text, text. Și totuși, publicul a reacționat fantastic. A înțeles toate nuanțele. M-am bucurat că am primit validarea unui public de capitală europeană din liga întâi. Cred că publicul rece și rațional este publicul meu preferat. Mă obolesc emoțiile și dramatisme isterice. Am jucat „Cântec de leagăn. O poveste despre Maria Tănase” la Opera din Seattle. 99% din public era format din informaticieni de la Microsoft și de la alte firme asemănătoare. Toți, dar absolut toți, au rămas la Q&A și au pus cele mai relevante și raționale întrebări. M-am simțit excelent, parcă îmi găsisem publicul. ■

Carmen Lidia Vidu este regizoarea și scenarista seriei „Jurnal de România”, un proiect care investighează viața actorilor și relația lor cu comunitățile în mijlocul cărora trăiesc și lucrează. Seria cuprinde, până în acest moment, spectacole documentate și montate la Sfântu Gheorghe, Constanța și Timișoara.



Totalitarismul orizontal și tiraniile majorității

Societatea închisă,
de la religios și patriarhal,
la bullying și cyberbullying

Totalitarismul orizontal în viață și în literatură

MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ

O presiunea și gravele crime comise de dictaturile fasciste și comuniste din 1917 până în prezent au inspirat numeroase studii academice și texte literare, mai ales distopii. Să continuăm să discutăm despre acest tip de totalitarism impus de sus în jos, pe verticală, este încă de folos, deși amenințarea la adresa societății occidentale pare să fie neglijabilă în prezent. La dreapta spectrului politic nu există partide importante care doresc să impună un control absolut al populației după modelul regimurilor lui Benito Mussolini sau Adolf Hitler. Mișcările național-populiste de extremă dreapta, cele mai populare în diferite țări europene și americane, în Brazilia de pildă, rareori pun la îndoială funcționarea democratică a instituțiilor sau doresc să reprime violent opoziția și disidenții. La stânga, același lucru se poate spune și despre mișcările social-populiste care sunt în plină expansiune în anumite țări din Europa și America. Chiar și cele care se declară fătîș comuniste nu mai susțin cu adevărat dictatura totalitară, conform modelului sovietic. Regimurile actuale din Nicaragua sau Venezuela nu au reușit până în prezent să impună un totalitarism vertical în sine deoarece nu sunt nici măcar în măsură să ofere ceea ce controlul totalitar a garantat întotdeauna: ordinea internă. Singura dictatură comunistă totalitaristă care a rămas în Occident este cea cubaneză (pe lângă Coreea de Nord, în Orient). Supraviețuirea acestui regim cubanez după revoluția din 1989 poate fi explicată și prin succesul său în combinarea totalitarismului vertical cu un altul despre care aproape nimeni nu vorbește, dar care este mult mai persistent și puternic. În cazul Cubei, fuziunea timpurie a ideologiei comuniste cu un sentiment naționalist adânc înrădăcinat și alimentat de blocada impusă de Statele Unite a facilitat ca terorii represiunii statului totalitar să i se adauge o teamă mult mai difuză și eficientă: teama

de reacția naționalistă negativă a vecinilor și a comunității, care poate fi stârnită de cea mai mică disidență împotriva regimului. Poliția politică nu are nicio nevoie să intervină în mod direct împotriva încercărilor de demonstrații pentru că există destui cetățeni care ies în stradă pentru a-i insulta și împiedica pe cei care îndrăznesc să se manifeste deschis împotriva autorităților național-comuniste ale țării. Pare deci imposibil ca populația să demonstreze în masă împotriva opresiunii, așa cum s-a întâmplat în țările supuse jugului sovietic în Europa de Est. Diferența fundamentală este, poate, că în Europa comunismul a fost întotdeauna vertical, impus de sus, și nu a pătruns în mentalitatea colectivă. În fața unei minorități opresive, compusă din politicienii și comisarii politici comuniști, marea majoritate a populației a fost în egală măsură victimă a acestor regimuri comuniste și în mod covârșitor a simțit că a fost oprimată ca urmare a valorilor, convingerilor și sentimentelor colective. Acest lucru a împiedicat în aceste țări ca totalitarismul vertical să profite de cel orizontal, așa cum s-a întâmplat în Cuba, din fericire în mod excepțional. Din fericire – pentru că puține lucruri sunt mai durabile decât o societate în care prevalează totalitarismul orizontal.

Nici chiar Hitler nu a presupus că Reichul său va dura mai mult de o mie de ani... Pe de altă parte există o societate în care totalitarismul a durat nu o mie, ci mai mult de patruzeci de mii de ani. A existat o societate în care totalitarismul orizontal a fost atât de izbutit încât, fără necesitatea unui stat sau a oricărei instituții, singură presiunea socială a anturajului a păstrat cultura și obiceiurile locale fără modificări majore pe parcursul acestei lungi perioade și se poate presupune că ar fi durat în continuare dacă nu ar fi debarcat căpitanul Cook în Australia. Aborigenii australieni dovedesc puterea totalitarismului orizontal ca organizație socială capabilă de a controla total oamenii astfel încât să dispară practic orice inițiativă individuală care să poată schimba credințele și obiceiurile comune. Aborigenii

nu au avut nevoie de pedepse penale contra celor ce au încălcat tabuurile sau au refuzat să urmeze ritualurile tradiționale. A fost suficient să îi excludă din comunitate și să îi lase să moară singuri în pustiu.

În alte societăți, mai avansate din punct de vedere tehnologic și mai puțin solide din punct de vedere ideologic, a existat o nevoie de represiune instituțională pentru a elimina opoziția față de ideologia și comportamentul totalitar orizontal. În multe locuri, clerul profesionalizat și-a asumat responsabilitatea de a stabili legi comunitare și de a le pune în aplicare prin urmărirea penală a păcatelor înțelese ca fiind crime împotriva societății sau, mai degrabă, crime împotriva menținerii controlului totalitar asupra minții indivizilor. Acesta era cazul, de exemplu, al preoțimei antice evreiești. Cei condamnați de acești preoți erau executați colectiv de către oameni prin lapidare. La rândul său, acest mod de a executa pedeapsa cu moartea arăta că aceasta nu era responsabilitatea unei autorități care să-și impună voința, ci a vecinilor și a cunoșcuților păcătosului/infractorului. Comunitatea și-a asumat și a aplicat puterea de a pedepsi. Cu timpul, statul a preluat această putere și a înlocuit ordinea orizontală primitivă cu una verticală, iar punctele culminante ale acestui fenomen au fost fascismul și comunismul contemporan. Astăzi, deși subzistă concepția utilizării sale pentru propriile interese, în cazul dictaturii cubaneze și a altor regimuri sud-americane care încearcă să o imite, totalitarismul orizontal și-a pierdut puterea practic peste tot, inclusiv în Australia, ai cărei aborigeni, ca și cei din Noua Guinee, au trebuit să accepte concepția modernă de respect al individului și separarea, cel puțin teoretică, între religie, etnie și stat.

Totuși, aceasta nu înseamnă că totalitarismul orizontal este un lucru din trecut. Chiar și fără puterea instituțională, puterea lui socială rămâne opresivă în multe locuri, chiar și în Occidentul modern. Spre deosebire de totalitarismul vertical, cel orizontal nu are nevoie să domine instituțiile publice pentru a exista și a zdrobi individul deoarece este anterior statului și independent de el. De fapt, totalitarismul orizontal este exercitat fără a fi nevoie de organele represive ale statului pentru că nu are nevoie de nicio instituție pentru a reprima și elimina disidenții. Este un totalitarism împotriva căruia este dificil de luptat deoarece oricine poate fi agentul său și el nu este conștientizat de către cei care îl practică în mod entuziast în viața de zi cu zi. Acest totalitarism este impus de majoritatea membrilor unei comunități împotriva

***Este un totalitarism
împotriva căruia
este dificil de luptat
deoarece oricine
poate fi agentul
său și el nu este
conștientizat de
către cei care îl
practică în mod
entuziast în viața
de zi cu zi. Acest
totalitarism
este impus de
majoritatea
membrilor unei
comunități
împotriva membrilor
aceleiași comunități.***

membrilor aceleiași comunități: a celor care nu respectă regulile sale nescrise, a minorităților și a tuturor celor care sunt văzuți ca amenințare împotriva omogenității comunității respective, comunitate care funcționează ca o entitate unică și unanimă, totalitară. În acest tip de totalitarism, voința asupra subordonaților nu este impusă de autorități externe, împotriva cărora comunitatea oprimată s-ar putea revolta. Deoarece masa opresorilor și minoritatea oprimată sunt la același nivel orizontal, cei

***Sunt nenumărate
operele care
condamnă tocmai
singurul loc în
care individul
poate scăpa într-o
oarecare măsură
de conformismul
totalitar impus de
comunitate, adică
marele oraș modern
în care predomină
libertatea
economică, politică
și morală.***

prigoniți nu pot conta pe solidaritatea celorlalți disidenți pentru că toți sunt izolați și lipsiți de putere în mijlocul masei care aplică legea nescrisă a uniformității.

Poate părea excesiv să descriem această opresiune comunitară drept totalitarism. Cu toate acestea, consecințele sale asupra oamenilor sunt chiar mai grave decât cele ale totalitarismului vertical. Deși numărul de persoane ucise de către vecinii și compatrioții săi de la începutul timpurilor din cauza disidenței față de moravurile comunității este greu de calculat, cu siguranță este mai mare decât numărul victimelor totalitarismului vertical. Exemple: câte femei musulmane au fost pedepsite cu moartea de către vecinii lor pentru că nu au respectat morala sexuală impusă de majoritate; câte femei și

câți bărbați hinduși au fost uciși de-a lungul vremii pentru că au îndrăznit să se îndrăgostească în afara castei lor; câți indivizi au pierit pentru că nu credeau în zeii tribului; câți au murit pentru că au pus la îndoială credințele și prejudecățile societății lor... Și nu vorbim aici despre societăți primitive sau din trecut: în ziua de azi homosexualii continuă să se sinucidă, conștienți de faptul că homofobia generalizată în societățile tradiționale în care trăiesc le va face viața un lanț de suferințe și amenințări. De asemenea, continuă să existe exilați și refugiați pentru refuzul de a împărtăși ideile poporului lor cu privire la religie sau pentru că nu aparțin grupului etnic predominant.

Chiar și viața privată este amenințată, nu numai de către politicienii corupți și oportuniști care exploatează prejudecățile sociale pentru a limita drepturile minorităților și a-și consolida puterea, susținuți de populism, care nu este altceva decât fața politică a totalitarismului orizontal. Datorită dezvoltării mijloacelor de monitorizare și control reciproc, prin noile tehnologii informaționale, vom fi în curând notați și apoi pedepsiți sau recompensați conform opiniei vecinilor. Nimeni nu va mai îndrăzni să fie original, extravagant sau creativ pentru că ar putea deranja masa oamenilor care îi va judeca în fiecare moment. Într-adevăr, judecata semenilor a existat și continuă să existe. Dar comunitatea nu își poate impune punctul de vedere decât după ce procesul uniformizării este atât de profund încât masa devine o entitate în sine și acționează ca un singur om, așa cum explică Gustave Le Bon în *Psihologia mulțimilor* încă din secolul al XIX-lea. Datorită tehnologiei, instinctul de turmă al animalului uman, solidaritatea mecanică a comunităților tradiționale mental închise, descrise, la rândul lor, de Emile Durkheim în *Diviziunea muncii sociale*, tot în secolul al XIX-lea, va câștiga o forță și mai mare de represiune. Este adevărat că internetul a fost și este încă un puternic instrument care eliberează personalitatea individuală și creativitatea. Pe de altă parte, merită se ne întrebăm cât de mulți tac și își ascund convingerile de frica linșajului virtual de pe facebook sau twitter. Știm că numeroși copii și adolescenți s-au sinucis pentru a scăpa de hărțuirea online a colegilor de clasă sau a vecinilor. Hărțuirea socială este o armă puternică a totalitarismului orizontal pe care internetul nu a dezactivat-o, ci a intensificat-o, permițând ca numărul hărțuitorilor să fie potențial mai mare.

Pericolul totalitarismului orizontal este chiar mai serios decât cel impus de diferitele regimuri totalitare, el nefiind

denunțat de intelectuali. Dimpotrivă, aceștia par să îl promoveze, dată fiind idealizarea, valabilă de la Rousseau încoace, a tuturor tipurilor de societăți închise, de la tribul primitiv la satul patriarhal și drept-credincios. Sunt nenumărate operele care condamnă tocmai singurul loc în care individul poate scăpa într-o oarecare măsură de conformismul totalitar impus de comunitate, adică marele oraș modern în care predomină libertatea economică, politică și morală. În oraș, este imposibil ca toată lumea să te cunoască și să te controleze. Spre deosebire de trib sau sat, unde toată lumea știe totul despre toată lumea, într-un mare oraș nimeni nu trebuie să știe nimic despre tine și, prin urmare, poți trăi fără teamă de critici și atacuri ale celorlalți membri ai comunității. Nimeni nu te va exclude pentru că nu crezi în același dumnezeu, că faci dragoste cu cine nu trebuie, după moralitatea comună, dominantă, pentru că aparții unei minorități sau pentru că nu-ți iubești țara sau tribul cum trebuie. Odată respectate legile statului, individul este suveran și încetează să mai fie o simplă componentă a unui corp social mecanic, lipsit de voință liberă, de individualitate și creativitate. Cu toate acestea, astăzi vedem că scriitorii – tocmai cei care ar trebui să fie interesați în păstrarea individualității lor, deoarece capacitatea de a scrie ce doresc ține de respectarea drepturilor lor ca indivizi – sunt cei care publică neîncetat distopii în care nu mai este descris, ca în distopiile moderne, clasice, totalitarismul vertical, precum există încă în țări marginale precum Coreea de Nord și Eritreea; în vremurile noastre postmoderne este la modă să critici societățile deschise și sistemul liberal în politică și economie. Există autori care au scris distopii anti-turistice pentru că turiștii ar reprezenta o amenințare pentru unitatea etnică sau autarhia economică – cele două idealuri care stau la baza societăților tradiționale închise, acele societăți așa-zis idilice, opuse globalizării și cosmopolitismului.

Printre intelectualii influenți astăzi în mediul academic și în literatura utopică pare să prevaleze un multiculturalism care nu este altceva decât o încercare de a perpetua diferențierea strictă între civilizații, ca și cum ar fi compartimente etanșe, păstrând astfel totalitarismul orizontal al fiecăreia. Relativismul cultural duce la condamnarea oricărei schimbări care ar pune la îndoială puritatea totalitară a comunității în cauză. Cel mai important lucru este comunitatea. Pentru cei care reprezintă această linie culturală nu este nimic în neregulă dacă o comunitate etnică sau religioasă totalitară crede

***Totalitarismul
orizontal a fost
descriș în literatura
occidentală mai
ales în sate, în
condițiile în care
acestea au fost mai
puțin idealizate
decât triburile
exotice compuse
din bon sauvage.***

că este bine ca femeile adultere să fie lapidate sau ca prizonierii de război să fie mâncați, precum făceau aztecii înainte să fie învinși de „imperialiștii” spanioli. Orice este mai bun decât individualismul liberal și umanismul, termeni deveniți acum jignitori printre postmodernii corecți politic. Pentru ei, comparativ cu presupusele orori moderne, cum ar fi urbanizarea și dificultatea de a stabili relații umane în orașul anonim, mica societate primitivă în care toți se cunosc este un ideal. Comparativ cu producția și concurența capitalistă, la fel, idealul este o economie de bază de subzistență care a eliminat exploatarea reciprocă în același timp cu emulația inovatoare. Comparativ cu cosmopolitismul și diversitatea etnică și culturală, care împiedică identificarea completă a individului cu comunitatea și îi permite să își aleagă identitățile care i se potrivesc, se impune adăpostul mintal al religiei comune, conștiința apartenenței la trib sau la comunitatea respectivă. Toate aceste trăsături ale societăților totalitare orizontale din trecut și din prezent funcționează ca justificări pentru simpatia implicită sau explicită pe care acești intelectuali, reacționari în fond, o au față de solidaritatea mecanică a societăților tradiționale, în care toată lumea se

***Mii de ani de religie
exclusivistă, secole
de naționalism
la fel de exclusivist
și o eternitate
a prejudecăților
colective încă
ne împiedică
să judecăm
independent.***

comportă la fel pentru că toată lumea gândește la fel.

Pe de altă parte, foarte puțini scriitori au descris opresiunea orizontală a disidentului. În literatura distopică propriu-zisă există puține exemple de descriere complexă a unui asemenea fenomen. În cadrul anarhismului, care are ca scop să pună capăt oricărei instituții verticale în favoarea unei organizări orizontale spontane, riscul de conformism și de asuprire a individului de către comunitatea anarhică a fost semnalat doar de o mică galerie de scriitori care au cultivat ficțiunea anarhistă. De exemplu, soarta cercetătorului care a descoperit principiul unui dispozitiv de comunicare interstelară instantanee în romanul *Deposedații* de Ursula K. Le Guin este cea a celor forțați să se exileze pentru a nu fi marginalizați sau chiar uciși de concetățenii lor.

Totalitarismul orizontal a fost descris în literatura occidentală mai ales în sate, în condițiile în care acestea au fost mai puțin idealizate decât triburile exotice compuse din bon sauvage. Satul european tradițional și solidaritatea mecanică opresivă în cadru rural au fost subiectul principal în mai multe romane scrise folosind o tehnică de reprezentare realistă care, din acest motiv, nu au fost

niciodată considerate distopii. Mai ales între 1850 și 1950, atunci când și marxiștii (azi deveniți postcolonialiști după moda zilei) au fost conștienți de faptul că modernizarea și dezvoltarea ar fi cu neputință dacă nu ne desprindem de inerțiile vechi și alergia la schimbare, predominante în satul tradițional. Astfel, acești scriitori s-au opus celor care apărau valorile comunitare ale țărănimii arhaice, precum religia înțeleasă ca fenomen colectiv și etnic național, mai degrabă decât o practică legată de conștiința individuală, sau obiceiurile patriarhale privind familia și dragostea sau puritatea etnică a țăranilor ca singura clasă fidelă a sufletului națiunii, în contrast cu „veneticii” orașului. În timp ce acțiunea și legile statului modern începeau să pătrundă treptat în lumea satului, împreună cu modelele și obiceiurile urbane, mai diverse și mai libere, scriitorii de distopii rurale s-au străduit să prezinte cât mai realist modul în care sătenii continuau să impună tradiționala represiune colectivă contra celor percepuți ca fiind dușmanii satului și ai obiceiurilor tradiționale – pentru orice motiv, dar în special dacă „dușmanii” respectivi reprezentau sistemul liberal și capitalist. În Franța, romanul *Les paysans*, de Honoré de Balzac, este povestea încercării unui orășean bogat de a se stabili într-un sat pentru a moderniza agricultura. La sfârșit este nevoit să plece din cauza atacurilor suferite din partea localnicilor. În Spania, o reacție colectivă similară este descrisă în *La Barraca*, de Vincente Blasco Ibáñez, deși povestea este aici una tragică. O familie foarte săracă a închiriat pentru a supraviețui o colibă și un petic de pământ, întâmpinând însă opoziția sătenilor. Și ei au trebuit să plece după ce le-a fost ucis un copil și le-a fost incendiată coliba. În Elveția, capodopera narativă în limba română, *Il prezident da Valdei* de Gian Fontana, arată cum xenofobia sătească poate fi criminală și dăunătoare propriei comunități, după ce focul pus unei case închiriate de venetici săraci s-a răspândit și a cuprins tot satul. În Italia și România, romanele lui Giovanni Verga, *Liberta*, și Liviu Rebreanu, *Răscoala*, sunt, amândouă, mai mult decât povești despre răskoale țărănești. În ele, cruzimea oarbă a maselor ilustrează natura instinctivă a unei solidarități mecanice sătești care se manifestă prin violență colectivă irațională împotriva boierilor, dar și a oricărui reprezentant al administrației moderne, inclusiv intelectualii. Toți sunt uciși cu aceeași cruzime.[...]

Toate aceste ficțiuni, adevărate opere clasice moderne în literaturile lor, nu au fost niciodată studiate ca un ansamblu privind subiectul și abordarea. Însă toate arată și analizează literar mecanismele totalitarismului orizontal cu aceeași

pricepere ca în cele mai cunoscute distopii futuriste, ca, de exemplu, în operele lui Evgheni Zamiatin sau George Orwell despre totalitarismul vertical. Cu toate acestea, cum ar fi putut aceste opere să fie studiate din acest punct de vedere dacă însuși conceptul de „totalitarism orizontal” a trecut neobservat în afara studiilor asupra psihologiei mulțimilor? Poate că motivul pentru această omisiune intelectuală este că spiritul nostru de turmă este atât de puternic încât nici măcar nu ne dăm seama despre existența lui sau despre efectele lui teribile. Uneori, în numele integrării și al uniformității, nu ezităm să îi folosim cruzimea împotriva celor pe care îi considerăm „anormali”. Formele de acum sunt mai puțin fizice și se reduc la a-i jigni sau la a vota să aibă mai puține drepturi decât majoritatea „normală”, dat fiind că statul modern nu ne mai permite să ne adunăm în gloată ca să îi linșăm.

Mii de ani de religie exclusivistă, secole de naționalism la fel de exclusivist și o eternitate a prejudecăților colective încă ne împiedică să judecăm independent. Poate a venit timpul să luptăm, în viață și în literatură, împotriva obscurantismelor comunitare de tot felul care continuă să ne dicteze părerile și comportamentul în România, în Europa și în întreaga lume. ■

Mariano Martín Rodríguez este un filolog și istoric literar spaniol specializat în limbi romanice, poliglot, traducător în cadrul Comisiei Europene, autor a numeroase studii de istorie literară și literatură comparată (în special despre utopie, literatură fantastică și SF), precum și îngrijitor de ediții critice. Bun cunoscător al limbii și culturii române, a tradus în spaniolă opere de Eugène Ionesco, Lucian Blaga, I.L. Caragiale, Alexandru Macedonski, Gheorghe Săsărman, Alice Gabrielescu, Ovidiu Petcu, Iuliu Cezar Săvescu ș.a. Locuiește la Bruxelles. Călătorește frecvent în România.

Axele totalitarismului și punctul lor de intersecție

Sorin Antohi în dialog cu Mariano Martín Rodríguez

Sorin Antohi: Mariano l-a citat pe Durkheim care, acum un secol, în Franța aflată în curs de lentă modernizare, a trebuit să răspundă în ce direcție s-ar putea construi o societate modernă. El a fost frapat de natura legăturii sociale, *le lien social*, liantul care ține împreună și articulează societățile, și a încercat să facă o teorie a solidarității. Cred că Mariano descrie aici o solidaritate negativă...

Mariano Martín Rodríguez: ...mecanică, instinctivă...

S.A.: ...o solidaritate mecanică, după cum o descrie Durkheim, instinctivă, naturală. Durkheim avea în vedere o solidaritate reflectată, care să ne scoată din această închidere a datului natural; pe de altă parte, el nu credea

că solidaritatea organică e atât de criminală și de nocivă precum apare în această prezentare a totalitarismului orizontal, fiind aici vorba tot despre solidaritate, dar despre una negativă. Sunt mai multe lucruri pe care le-aș enumera: în primul rând, independența acestui totalitarism orizontal față de stat. Toate aceste lucruri, a arătat și Mariano, au fost administrate de obicei în societăți închise la scară mică. E mai curând vorba de comunitate, nu de societate. La nivelul micro, al grupului și al comunității, premisele sunt supravegherea continuă, transparența absolută, lipsa secretului și lipsa posibilității nașterii individualului. Această fixație asupra cunoașterii perfecte, în timp real, a tuturor lucrurilor pe care le face sau le gândește cineva a fost preluată în zorii gândirii premoderne și moderne și transformată în

sistem, după Jeremy Bentham, prin invenția sistemului de supraveghere panoptică (un nou design pentru clădirile penitenciare, care permitea supravegherea tuturor celulelor de către un singur gardian – n.red.). Pentru el, acesta era un pas înainte în arhitectura penitenciarelor, dar, de fapt, era un model mai larg pentru societatea modernă. Avem culminația acestei metafore panoptice în 1984 a lui Orwell, unde supravegherea este ubicuă și se bazează pe ideea că o parte din această supraveghere conduce în timp lung la interiorizarea principiilor stabilite de supraveghetori. Pentru că sistemul totalitar are mereu speranța să determine un conformism voluntar: ceea ce se face acum cu forța va duce, treptat, la interiorizarea principiilor impuse. Asemenea concepții sunt destul de clare la iacobini, la bolșevici, la comuniștii chinezi etc. și sunt exprimate prin ideea „reeducării”. Pe de altă parte, pentru statele totalitare, mai ales pentru cele de dreapta, cum a fost fascismul lui Mussolini, nu poate exista nimic în afara statului. În termenii lui Mussolini, totul trebuie să fie în interiorul statului, nimic în afara statului și, bineînțeles, nimic împotriva statului. Pentru conservatorii de dreapta, cum ar fi Carl Schmitt, tot în anii 1920, statul total, pe care el îl teoretizează și îl vede, desigur, pozitiv, este unul care nu delegă niciodată prerogative cum ar fi monopolul asupra violenței legitime, deci intră în concurență cu orice altă formă de control social. Totalitarismul arhaic, de dinainte de stat, care se include în arhitectura comunităților închise, nu are nevoie de stat și este favorizat în statele slabe, cele care nu pot să exercite un control efectiv al violenței legitime. Și atunci, aceste state au cointeresat masele prin îndoctrinare, prin suspendarea controlului judiciar, prin proclamarea unei situații de impunitate pentru cineva care încalcă legea într-o anumite direcție. Asta s-a văzut în istorie.

M.M.R.: Totalitarismul orizontal se bazează mai ales pe religie (ritualuri, în cazul aborigenilor australieni) și etnie. Nu națiune – națiunea ar fi un termen anacronic. Există cazul genocidului armean, unde eu cred că turcii nu vor să recunoască genocidul pentru că ar trebui să recunoască implicit că poporul, nu forțe represive ale statului, este cel care a executat genocidul. Statul turc, în loc să controleze totalitarismul orizontal, l-a stimulat, iar rezultatul este cel cunoscut: milioane de oameni au fost uciși. În Armenia, și religia și etnia au jucat un rol foarte mare. Creștinii nu aparțineau comunității „totalitare orizontale” și au murit, fiind armeni sau fiind „asirieni”, creștini din Siria. Și se întâmplă din nou, acum, cu Statul

Mariano Martín Rodríguez:

De fapt, partea literară, care a interesat mai puțin, a fost cea care m-a făcut să descopăr acest fel de totalitarism de care habar n-aveam. A fost, de fapt, un proiect de carte. Editorul ne-a cerut o lucrare despre utopii, dar care să descrie dialectic cum funcționează o utopie. M-am gândit la un roman de Rousseau, care nu mi-a plăcut deloc, de fapt m-am forțat să-l termin, mi s-a părut ideologic și literar o aberație. Este vorba despre Heloise, care a fost un succes nebun. În carte, satul patriarhal cel mai închis e arătat ca o utopie și, pe urmă, a fost folosit de mulți ca model – George Sand și chiar în România, „sămănătoriștii”. Și, eu fiind urban, m-am întrebant: cum se poate ca ei să creadă că așa ceva este raiul pe pământ? Atunci am căutat dacă utopia idilică sătească are propria dialectică: ce i se opune? M-am gândit automat la Barraca, romanul lui Vicente Blasco Ibáñez, care este foarte cunoscut în Spania și a fost tradus în română în vremea lui, unde oamenii dintr-un sat izgonesc un alt sătean care nu s-a conformat legii comunității, dar care nu este legea statului. Pentru că țărănul izgonit avea sprijinul proprietarului, sprijinul statului, pentru că era în dreptul lui, după statul liberal. Pe urmă am continuat și am văzut că sunt mai multe exemple în literatura europeană, nu atât de multe, dar destule. Mi-am adus aminte și de Răscoala, de acele scene teribile de viol făcut de țărani. Atunci, gândindu-mă la aceste exemple (eu plec întotdeauna de la istoria literaturii), am realizat că de fapt ceea ce se descrie în aceste cărți a existat și în alte societăți, mai ales în societatea aborigenă australiană, și că încă există și azi această tendință de a ne controla vecinii și de a ne lăsa controlați.

islamic. Statul islamic este un alt exemplu de totalitarism orizontal, aplicat anarhic, dar foarte violent, împotriva tuturor celor care sunt considerați diferiți. Kurzii, mai ales yazidiți, au fost uciși, homosexualii au fost aruncați de la balcon, femeile adultere au fost lapidate – Statul islamic e un exemplu foarte clar, s-a întâmplat acum câțiva ani.

S.A.: Sigur, dar astea sunt situații extreme. Problema este dacă într-o societate aflată în timp de pace, relativ prosperitate, cu instituții, presiunea conformismului nu devine atât de mare încât ajunge o tiranie a majorității, cum spunea Tocqueville. Pentru că democrația, ca să supraviețuiască, luptă introducând mecanisme precum *checks and balances*, *pouvoirs intermédiaires*, sistemul reprezentării politice etc. Dar este o luptă oarecum inegală și cu rezultate împărțite, cu reversuri ale medaliei și cu reculuri, pentru că tirania majorității (chiar dacă este asupra ei înseși, nu asupra unei minorități) induce o doză tot mai mare de conformism pentru a asigura supraviețuirea într-un mod decent. Și încă o notă: societățile moderne și postmoderne nu reușesc să impună, nici totalitarismele n-au reușit s-o facă până la capăt, un set anumit de valori în mod permanent, durabil, și să ducă la interiorizare. Sigur că s-au făcut încercări, sigur că a existat Pavlik Morozov (erou al URSS pentru că și-a denunțat părinții – n.red.), sigur că au existat oameni care au participat voluntar, „ajutând” statul acolo unde el nu era prezent, pentru ca el să afle comportamentele indezirabile, să le identifice, să le reprime. A existat o participare destul de largă, o colaborare a indivizilor cu statul totalitar. Dar, cred, statul totalitar instrumenta această preistorică înclinație umană către totalitarismul orizontal. Sau, dacă vreți, istoria duce la un totalitarism vertical elaborând și structurând anumite elemente pe care legiuitorii statului și utopiștii le-au observat deja în societatea închisă. Ultimul meu punct ar fi: în țările occidentale, la suprafață avem o discuție despre drepturile individuale, despre drepturile omului, dar tot mai insidios apare o viziune comunitaristă. În Franța, de exemplu, cuvântul *communautarisme* a devenit unul de ocară, pentru că oamenii au înțeles în sfârșit la ce duce asta, adică la construcția unei societăți de comunități izolate, care se bazează inclusiv pe ideea segregării permanente. Există o problemă foarte serioasă în Occident: democrațiile occidentale nu au reușit să construiască mari societăți liberale. Nu au reușit, este un eșec evident. Dacă ar fi reușit să construiască societăți democratice, în care drepturile și libertățile se măsurau exclusiv la nivel

Mariano Martín Rodríguez:

Oamenii de rând, mai ales în orașe, sunt mult mai toleranți, și-au însușit mult mai mult decât intelectualii faptul că societatea nu mai poate fi uniformă. Pe când intelectualii, mai ales postmoderniștii, au această nostalgie a lumii tradiționale în care toți sunt la fel, toți gândesc la fel și, dacă se poate, idealul ar fi ca toată lumea să gândească în același fel ca ei.

individual, nu am fi avut nevoie de comunitarisme de niciun fel. Și nici de multiculturalism. Ar fi fost inutile.

M.M.R.: Nu sunt de acord. Problema este, pentru mine, cum o societate liberală, modernă, cel puțin în Occident, unde, chiar la țară, totalitarismul orizontal nu mai există, cum poate să încorporeze imigranți care provin din comunități închise, totalitare. (Se știe care este situația căsătoriilor forțate până și în Turcia, care este o țară relativ modernă pentru zona respectivă). Francezii, de pildă, au încercat integrarea și au eșuat. Englezii și anglo-americanii au decis să nu facă niciun efort, fiecare comunitate să aibă viața ei. A fost tolerată până și pedofilia din comunitatea indo-pakistaneză, la Sheffield și în alte orașe, s-a descoperit abia acum că poliția știa și nu a făcut nimic.

S.A.: Au considerat că e un obicei al comunității, „îl respectăm în numele multiculturalismului”...

M.M.R.: Iar eu cred că este simplu: pentru că britanicii n-au încercat, iar francezii nu au reușit. Dar, pentru mine... Vorbim de Franța și suntem în România, iar eu, fiind străin, nu citez să am o părere foarte răspicată... Dar, în Ungaria, Polonia și alte țări comuniste, societatea tradițională închisă este mult mai puternică. La noi, în Occident, probleme sunt în cazul comunităților alohtone, străine, pe când aici, în România, unde practic nu sunt străini, nu sunt imigranți, problema pentru mine este rezistența față de modernizarea liberală, iar aceasta vine din mentalitatea tradiționalistă, etnicistă, religioasă, sătească ș.a.m.d., cum am văzut în referendumul din octombrie, care a fost un caz clar de totalitarism orizontal. Din fericire, eșuat. Vorbim de România fiindcă suntem în România.

S.A.: Da, dar dacă te duci în regiunile sudice, rurale, ale Europei, găsești cam același tip de mentalitate.

M.M.R.: Nu știu cum e în Italia. În Spania, practic nu mai există așa ceva. Mai ales că în sudul Spaniei a fost o perioadă de anarhism foarte puternic, iar aceasta a ajutat la modernizarea mentalităților în zona respectivă.

S.A.: Dar în zonele centrale și nordice ale Spaniei este la fel?

M.M.R.: Când eram eu copil, da, existau comunități închise, dar acum nu. Să spunem că Spania e un caz aparte, am avut o istorie... cam așa...

Nu știu cum să explic, totalitarismul orizontal de acest tip a dispărut cu urbanizarea.

S.A.: Asta e acum o generație, cel mult.

M.M.R.: Spania s-a urbanizat foarte repede și în anii 1960 era deja mai urbanizată decât Franța. Pe când România este o țară încă rurală. Iar asta face ca oamenii să aibă o mentalitate... chiar puțin închisă, nu știu dacă sunteți de acord...

S.A.: Nu sunt de acord în privința efectului asupra interacțiunilor cotidiene. Pentru că există ceva ce poate contrabalansa aderența unei comunități la o viziune tradiționalistă și acest ceva este dezinteresul natural, relativismul, care, și el, e o trăsătură românească la fel de puternică. Adică nu știm momente de fanatism în afara perioadelor de transformări brutale. La venirea comunismului s-a petrecut, pe scară foarte largă, un *bellum omnium contra omnes*, dar sunt momente în care, dispărând proprietarii de drept din proprietățile lor, pentru că fuseseră arestați sau deportați, populația și-a văzut de treabă și a jefuit. Acest sindrom, al vecinului violent, care profită, e unul care a apărut după Al Doilea Război Mondial, în legătură cu schimbarea regimului de proprietate. Dar situații similare au fost în vaste regiuni din Europa Centrală și de Est, pe fondul dizlocărilor de populație și al discontinuităților demografice. În Polonia se discută cazul de la Jedwabne, unde supraviețuitorii Holocaustului s-au întors la proprietățile lor pentru a fi omorâți de foștii lor vecini, care între timp se instalaseră... Există povești similare și din România, din Ungaria... Hai să spunem că în situații extreme asta poate să ducă la violență, la exterminare fizică. Ceea ce mi se pare, însă, la fel de grav (pentru că poți avea efecte grave nu doar când se ajunge la asasinat) este persistența acestui ideal al transparenței reciproce care caracterizează viața rurală și care duce la tirania majorității asupra majorității pentru că, înainte de a elimina „elementele bizare” care trebuie eliminate „cu orice preț”, mecanismul de control permanent există deja.

M.M.R.: Nu numai. Dacă o persoană este inovatoare în orice domeniu, acest spirit inovator este pedepsit de către comunitate...

S.A.: Da, sigur, sigur. Acest simptom există în toate societățile. Adică exact opusul expresiei americane

„Keeping up with the Joneses” – dacă familia Jones își face o casă cu trei camere, tu îți faci cu patru, își face cu patru, tu faci cu cinci. Deci „Keeping up with the Joneses” este aceeași formă de invidie socială difuză, însă una care duce, să spunem, la efecte pozitive, chiar dacă ruinătoare și absurde în final. Tot astfel, o altă competiție, mimetică și ea, care duce la ruina prin organizarea de nunți fastuoase. Noi avem în România foarte multe asemenea exemple, iar migrația transnațională a contribuit la asta. E pe cale să dispară pentru că acum se întorc tot mai puțini: odată ce părinții lor mor, tinerii nu mai au aceeași bucurie să facă reprezentația teatrală a propriului lor succes, ipotetic sau prezumtiv, în Occident. Pentru mine este interesant să vedem complicitățile între totalitarismul vertical și cel orizontal. Dacă este să combinăm cele două, desigur, liderii politici, fie la nivel local, fie la nivel regional, fie național, încearcă să își economisească mijloacele și să orchestreze asemenea forme de totalitarism orizontal. Cum a făcut statul turc în cazul genocidului armean: a pregătit toată logistica acestei crime de masă, în care și armata regulată a participat foarte serios, cu ordine precise, dar a creat și o bază logistică mai amplă în care și inițiativa populară, nu-i așa?, inițiativa individuală

și de grup să se poată manifesta. Deci, alăturată statului, această formă de totalitarism este și un fel de privatizare a puterii, a violenței legitime a statului. ■

Extrase din dezbaterile „Totalitarismul orizontal în viață și literatură”, în cadrul seriei „Idei în Agora”, Muzeul Municipiului București, Casa Filipescu-Cesianu, 27 noiembrie 2018). Înregistrarea integrală este disponibilă la <https://youtu.be/grhhbioXIKw>.

Sorin Antohi este istoric al ideilor, eseist, traducător. A fost profesor la Universitatea din Michigan, Universitatea București și Universitatea Central Europeană din Budapesta, profesor invitat la altele, cercetător invitat la institute de studii avansate de la Bielefeld, Stanford, Viena, Essen, Berlin, Leipzig etc. Este autor de cărți, studii, dialoguri și conferințe pe teme de istorie culturală, istorie literară, istoriografie, istoria ideilor, teoria istoriei, studii românești. Este membru în comitetul care conduce Utopian Studies Society și membru al Academia Europaea.

„Idei în Agora / Ideas in the Agora” este un program dedicat analizei spiritului public. A fost inițiat în 2017 de Sorin Antohi și este susținut de Adrian Majuru. Este conceput, planificat și găzduit de Sorin Antohi și realizat de Muzeul Municipiului București (MMB), în parteneriat cu Asociația Orbis Tertius / A Treia Lume (OT).

Bullying – nu doar pe net, nu doar printre elevi

NICU ILIE

Ceea ce Mariano Martín Rodríguez numește „totalitarism orizontal” acoperă o gamă amplă de practici sociale și efecte culturale, destul de diferite între ele la nivel global. Doar în unele cazuri – lapidarea femeilor în Iran și Afganistan, mutilarea sexuală a femeilor din estul Africii sau din India – există reacții internaționale ferme, cu oarecare coerență, sau chiar „grupuri de acțiune” împotriva unor asemenea practici. Asta în condițiile în care ONU și UNESCO au arătat constant un interes marginal pentru asemenea realități, evitând și ignorarea totală, dar și abordarea directă, care ar putea să dezechilibreze balanțe politice greu ajustate. Abordarea directă a situațiilor de acest tip ar risca să

coalizeze state din mai multe carteluri geopolitice și, deja, este etichetată ca formă de imperialism cultural.

Pe de altă parte, forme slabe ale controlului „egalilor”, exercitat pe orizontală, unele care nu traumatizează, nu limitează libertatea individuală și nu blochează creativitatea și inovația, sunt privite ca legitime și fac parte din mecanisme liberale de rafinare a ideilor sau acțiunilor sociale benefice sau dezirabile comunitar. Mecanismul consultărilor publice, în practica legislativă modernă, cel al auditorilor independenți – pe diferite tipuri de proiecte – sau chiar „peer review”-ul academic sunt asemenea exemple. Mai mult, în aceleași forme slabe, non-totalitare, controlul comunitar este esențial în mecanisme legate de comunicare (proprietatea termenilor, ortografie), normative sau nomologice fără de care utilizarea instituțiilor și facilităților sociale devine imposibilă, iar comunitatea pierde valoare socială.

***În ceea ce privește
partea nocivă, rigidă
a acestui control,
totalitarismul
orizontal, care
blochează sau
întârzie capacitatea
adaptativă a
indivizilor și
comunităților,
doar mici părți din
întregul complex au
intrat relativ recent
în zona observației
și analizei publice.***

În ceea ce privește partea nocivă, rigidă a acestui control, totalitarismul orizontal, care blochează sau întârzie capacitatea adaptativă a indivizilor și comunităților, doar mici părți din întregul complex au intrat relativ recent în zona observației și analizei publice. Un nou termen s-a impus, cel de bullying, pentru a defini (întâi de toate) intimidarea și persecuția în școli a elevilor de către elevi, sau cyber-bullying, pentru a defini același fenomen care are loc prin intermediul internetului/rețelelor sociale.

Fără a avea cifrele ferme și nici măcar o metodologie unitară, știm deja că fenomenul este unul global și că „anormalitatea”, care servește ca declanșator al persecuției, poate fi atât cea percepută ca negativă în cheia de lectură idilic-patriarhală (sărăcia, dizabilitatea, non-apartenența religioasă, etnică sau regională), cât și cea pozitivă în aceeași cheie (erudiția și bunăstarea). Astfel, copiii cu rezultate foarte bune la învățătură, „tocolarii”, și cei cu dizabilități grave de învățare sunt persecutați și unii, și ceilalți. Condiția socială a părinților face și ea obiectul fenomenului de bullying. Un studiu desfășurat în 2007

în Serbia, cu participarea a 2447 de elevi din 36 de școli elementare, a contabilizat o pondere de 48,1% a celor care au fost victima unui fenomen de bullying în luna premergătoare interviurilor (băieții în proporție de 54,4%). Fenomenele de bullying urmărite au fost furtul bunurilor personale (inclusiv extorcarea), coerciția și izolarea. Studiul a încercat și urmărirea unor corelații între nivelul de educație al părinților și proporția în care copiii sunt victime ale acestui fenomen. Autoarele studiului, Nada Polovina și Ivana Deric, au stabilit o asemenea corelație în cazul fetelor, unde fiicele unor mame cu un grad mai mare de educație sunt mai frecvent forțate să facă lucruri pe care nu le vor, în timp ce fiicele celor cu un grad de educație sub medie sunt mult mai frecvent izolate și ignorate. În cazul băieților nu a putut fi făcută o corelație între nivelul de educație a tatălui și frecvența fenomenelor de bullying la care sunt supuși fiii.

La nivel global, statisticile arată că fetele sunt mai expuse acestui fenomen decât băieții, iar proporția tinde spre 50% dintre elevi. Procentul este mult mai mic în Statele Unite, circa 20%, unde există și un centru național de prevenire a bullyingului, fondat în 2006. În țările Uniunii Europene, chiar și în cele din zona occidentală, procentajul celor care au fost supuși cel puțin odată unui fenomen de bullying depășește 50%. Un studiu din 2017 din Marea Britanie, unde ponderea celor hărțuiți este de 54%, măsoară un procent de 34% dintre elevi care au recunoscut că au hărțuit sau atacat un coleg, dar doar 12% consideră că au făcut bullying. Cel mai frecvent sunt penalizați copiii pentru felul în care arată (50%) și pentru hobby-urile sau interesele lor (40%). Urmează: rezultatele bune la învățătură, nivelul de venituri al familiei din care fac parte, prin contagiune – pentru că un alt membru al familiei sau un prieten este victimă obișnuită a bullyingului –, rezultatele proaste la învățătură, masculinitatea sau feminitatea afișată, bârfe legate de familia copilului, dizabilitățile și rasa, fiecare dintre acestea cu peste 10%. Mult mai rar (3-5%) sunt penalizate identitatea culturală, religia, sexualitatea și identitatea de gen.

În România, măsurătorile s-au făcut accidentale și după metodologii diferite. La nivel oficial, bullyingul nu este recunoscut ca fiind o problemă, nu este monitorizat și nici măcar definit în mod legal. ONG-urile din domeniul educației afirmă că situația din școlile românești este una dintre cele mai rele din țările UE. În schimb, în cazul cyberbullyingului situația este monitorizată prin intermediul unor instrumente internaționale, iar datele indică o situație mult mai gravă decât în alte state europene: peste 37% dintre tinerii din România sunt hărțuiți în mediul on-line, față de o medie de 21% și o minimă de 13% din Spania și Islanda.

Deși au aceeași natură, bullyingul și totalitarismul de tip autarhic nu sunt unul și același fenomen, ci fenomene

distincte, dar care pot acționa complementar, ceea ce ar face ca situația reală să fie cu mult mai gravă.

Măsurile de protecție prevăzute pentru minori – „Telefonul copilului”, în primul rând – sunt cele care au pus în evidență aceste practici sociale care, deși cunoscute de decenii, nu aveau un nume, iar amploarea lor era complet necunoscută. De asemenea, mecanismele instituționale, guvernamentale și non-guvernamentale, din domeniul protecției copilului sunt cele care au acționat ca principal grup de lucru. Astfel, bullyingul a ajuns să fie asociat cu școlile și cu adolescența, deși, inițial, el se referea la o gamă mult mai mare de fenomene, incuzând abuzurile din medii profesionale, din armată, din penitenciare, din unități spitalicești, din mediul academic etc., dar și relele tratamente aplicate de părinți copiilor. Astfel, bullyingul, care este caracteristic unor grupuri totuși restrânse și omogene, îndeosebi urbane, sau totalitarismul orizontal, care poate afecta comunități ample, definesc o nouă clasă de obiecte epistemice, abia scoase din neascundere.

Mai trebuie amintit că fenomenele sociale și cele psihosociale au scară și intensitate și, chiar și în cazul în care suprapunerile tipologice au loc în mod natural, fără a forța realitatea să se grupeze în concepte și cuantificatori, analiza lor separată, ca subsistem, poate induce concluzii greșite, întrucât scara și intensitatea lor sunt strict corelate cu întreaga realitate din care aparțin. Etichetate, toate, ca acte de bullying sau ca totalitarism orizontal, există totuși diferențe esențiale, ființiale, între fenomene similare care

au loc în țările religioase și în cele laice, în statele slabe și în cele puternice sau între fenomene și practici sociale de azi și din secolele precedente. Aceleași variații de intensitate și dimensiuni reale sunt date de existența sau inexistența alternativei, a instituțiilor și procedurilor care pot compensa și echilibra, care pot cenzura asemenea practici sociale sau, dimpotrivă, în cazul statelor iliberale, care pot stimula represiunea comunitară, abuzul cultural, restrângerea drepturilor individuale în favoarea unor privilegii colective.

La rândul lor, tratamentele paliative care sunt generate de instituțiile și grupările care „militează” pentru conștientizarea și „eradicarea” acestor maladii ale grupurilor și colectivităților trebuie analizate în esența și funcționarea lor. Calibrate, adesea, de gândirea new-age, idilic-non-conflictuală, soluțiile generate, superficiale la nivelul culturii sociale, riscă să provoace de-vitalizarea comunităților. Tratamentul simptomatologiei prin inhibarea acțiunilor violente, și nu prin cunoaștere și spirit critic, poate bloca în aceeași măsură dialectica socială și procesul de continuă adaptare a comunităților. ■

Bibliografie:

Nada Polovina, Ivana Đerić, *Parental education and exposure of female and male students to bullying in school environment*, în „Temida” 2009;12(4):59-76

Ditch the Label, *The Annual Bullying Survey 2017*

***, *Cyberbullying victimization prevalence and associations with internalizing and externalizing problems among adolescents in six European countries*, în „Computers in Human Behavior”, vol. 51, A, 2015

IMAGINI DIN „JURNAL DE ROMÂNIA”, REGIA ȘI SCENARIUL: CARMEN LIDIA VIDU



IMAGINI DIN „JURNAL DE ROMÂNIA”, REGIA ȘI SCENARIUL: CARMEN LIDIA VIDU





Corectitudinea politică

Varianta de azi a Patului lui Procust

DANA BUZURA-GAGNIUC

Ne comportăm corect politic? Vorbim corect politic? Atitudinea noastră este suficient de fermă sau e mult prea delicată în raport cu rigorile impuse cu asupra de măsură sub semnul corectitudinii politice? Care sunt demarcațiile acestui slalom complicat printre jaloanele exprimării clar-oneste și eufemismele inutile și ridicole, din perspectiva a ceea ce ni se prezintă ca fiind corectitudinea politică? Ce este de fapt corectitudinea politică și care sunt pericolele pe care le aduce cu sine preluarea și aplicarea acesteia? Și, mai ales, cum îi facem față, cum o contracarăm într-un prezent tulbure și alert, cu sisteme de valori torsionate și răstălmăcite, cu indivizi adesea derutați și anonimizati?

Dac-ar fi să definim termenul de corectitudine politică, acesta s-ar traduce prin grija în acțiune și exprimare, pentru a nu ofensa sau marginaliza un anumit grup care este dezavantajat social.

Un concept aparent benign la o primă privire, mai ales pentru neinițiați, o recomandare aproape dezirabilă, care pare să sune rezonabil într-o primă instanță. Dar promovarea unor atitudini și modele de comportament în numele acestui concept a căpătat dimensiuni hilare și periculoase, sub umbrela corectitudinii politice ascunzându-se un deconstructivism extrem de periculos pe multiple paliere, de la literatură și artă, până la viața socială și religie. Iar grila corectitudinii politice, aplicată cu exces de zel are toate șansele să se metamorfozeze într-un periculos „Pat al lui Procust” menit să uniformizeze și să dărâme o lume întemeiată pe tradiție.

Școala de la Frankfurt și marxismul cultural

Corectitudinea politică este indisolubil legată de Școala de la Frankfurt. În 1923, Georg Lukas împreună cu un număr de intelectuali marxiști afiliați Partidului Comunist German fondează Institutul de Cercetări Sociale de pe lângă Universitatea din Frankfurt, acesta fiind cunoscut drept Școala de la Frankfurt. Aici, în cadrul acestei școli, s-au realizat o serie de studii care vizau valorile și credințele care au contribuit la instaurarea socialismului național în Germania. În scopul contestării bazelor culturii occidentale, studiile Școlii de la Frankfurt combină analiza marxistă cu psihanaliza freudiană. Sfera de destructurare include multiple valori precum: autoritatea, familia, creștinismul, moralitatea, capitalismul, patriotismul, ereditatea, naționalismul, conservatorismul, loialitatea etc.

Ideologic vorbind, corectitudinea politică este modul concret de manifestare al marxismului cultural, care vizează schimbarea mentalităților și, implicit, o ireversibilă schimbare a vieții noastre.

Ce este marxismul cultural? O doctrină care și-a propus să

deconstruiască, să dărâme lumea veche, fundamentată pe tradiție, punând în loc ceea ce mulți dintre teoreticieni numesc „noua inchiziție”. Potrivit acesteia, limitele între care s-ar conveni să se gândească și să se acționeze ar fi doar cele trasate de corectitudinea politică, conform căreia normalitatea s-ar traduce prin nivelare culturală și socială. Astfel, normalitatea ar putea fi re-poziționată, regândită după tiparul corectitudinii politice, începută prin modificarea realității cu ajutorul unei noi limbi în care cuvinte firești ar putea fi răstălmăcite. Corectitudinea politică nu este similară cu comportamentul amabil, ci cu marxismul și cu tot ce incumbă acesta, de la pierderea libertății de exprimare, până la răsturnarea ordinii sociale și la controlul total al gândirii.

Deconstrucția literară și... „contestarea propriului sens”

Literatura reprezintă un barometru semnificativ al nivelului de civilizație a unei societăți. Pe teritoriul literar, teoria deconstructivistă al cărei părinte este Jacques Derrida, devine o unealtă utilă în mâinile criticilor culturali, în timp ce deconstrucția reprezintă o școală de gândire pentru care cuvintele nu au sens, iar criticii deconstructiviști susțin că rolul lor este doar de a arăta felul în care o operă literară se deconstruiește singură. În esență, tehnicile deconstructiviste vizează înlăturarea sensului real, evident și firesc, „tradițional” al operei literare și, totodată, încercarea de a demonstra că tocmai opera își contestă propriul sens. De aici până la transformarea din perspectivă deconstructivistă a literaturii, a filosofiei și a culturii în nonsens, drumul poate fi scurt, iar rezultatul devastator.

„Corectitudinea americană”

Raymond V. Raehn (*Corectitudinea politică – „Religia” marxistă a noii Ordini Mondiale*, traducere Irina Bazon, pag. 27) vorbește despre dominația în America de azi a unui „sistem de credințe, atitudini și valori cunoscute sub denumirea de corectitudine politică.” Prin invocarea acestuia se dorește și se încearcă uniformizarea gândirii și a comportamentului, toate acestea relevând, în fond, esența sa totalitară. „Rădăcinile acesteia se

regălesc într-o versiune de marxism ce își propune răsturnarea radicală a culturii tradiționale cu scopul de a provoca o revoluție socială.” (idem, pag. 27)

În tot mai multe campusuri universitare, libertatea de a pune în discuție idei se erodează într-un ritm îngrijorător, cu invocarea excesivă a aceleiași corectitudini politice. Exemplele din mediul universitar american, în care adepții corectitudinii politice ripostează, prin victimizare excesivă și prin solicitarea unor gesturi reparatorii cel puțin bizare, sunt foarte numeroase și uneori dramatice. Cuvinte sau expresii care sunt considerate ofensatoare sau insinuante pentru grupurile care se consideră dezavantajate social nu mai pot fi folosite. Utilizarea lor poate aduce repercusiuni dintre cele mai nebanuite pentru „imprudenții” care nu se conformează corectitudinii politice.

Cu toate acestea, președintele ales al SUA, Donald Trump, este și rămâne un adversar declarat al corectitudinii politice, el susținând în repetate rânduri că va fi direct și tranșant în cuvinte și fapte, accentuând adesea că problema țării sale o constituie tocmai corectitudinea politică.

De unde pot veni soluțiile?

Vladimir Volkoff consideră că prin corectitudinea politică sunt distruse adevărurile, oricare ar fi acestea, fără a se pune nimic în loc. „Nihilistă prin natură și prin vocație, corectitudinea politică nu se fondează pe o revelație, ci pe imposibilitatea oricărei revelații.” (Vladimir Volkoff, *Manualul corectitudinii politice*, Editura Antet, 2007, pag. 9)

Chiar dacă încă este mult mai puțin manifest, mai puțin zgomotos, conceptul a fost preluat și în România, inclusiv în anumite spații universitare, cu o influență semnificativă asupra politicilor publice.

Combaterea corectitudinii politice și a întregii ei game de efecte presupune o atitudine fermă, în concordanță cu regulile tradiționale ale culturii naționale, nu cu cele impuse de marxismul cultural. Dezvăluirea capcanelor corectitudinii politice, dar și semnalele de sensibilizare a conștiinței publice asupra adevăratei naturi a acestora vin dinspre mediul academic și dinspre spațiul cultural și științific.

Vladimir Volkoff
consideră că prin
corectitudinea
politică sunt distruse
adevărurile, oricare
ar fi acestea, fără
a se pune nimic în
loc. „Nihilistă prin
natură și prin vocație,
corectitudinea
politică nu se
fondează pe o
revelație, ci pe
imposibilitatea
oricărei revelații.”

Depășirea crizei valorilor, a relativismului axiologic extrem, depășirea secularizării, crearea unui sistem de selecție valorică, prin atestarea lucidității, prin creșterea activismului reprezintă sacrificii care pot conduce la redresarea condiției umane și la rezistența în fața provocărilor deconstructivismului. ■

Corectitudinea politică și puterea

IULIAN STĂNESCU

În „Omul unidimensional”, Herbert Marcuse făcea observația că formele de control social evoluează, la rândul lor, în ritmul dezvoltării tehnologice a omenirii. În forma pe care o cunoaștem astăzi, corectitudinea politică oglindește una dintre fațetele exercitării puterii (în sens de realizare a dominației), care spune foarte multe despre tipul de societate în care trăim.

Dezbateri despre corectitudinea politică (CP) se învârt în jurul întrebării dacă este sau nu este o formă de auto-cenzură, mai precis de realizare a controlului social și politic prin auto-cenzură. Corectitudinea politică, în esență, constă în norme sau reguli sociale prin care se caută a fi evitate elemente de limbaj, politici, măsuri etc. care produc ofense, discriminare sau prejudiciu unor anumite grupuri din societate, de cele mai multe ori minorități (de orice fel).

Particularități ale corectitudinii politice ca formă de exercitare a puterii

Interesant că, în acest caz, nu vorbim de producerea de efecte scontate, după cum Bertrand Russell definea puterea, prin coerciție, violență, ci prin influențare și determinarea propriilor dorințe și acțiuni sociale. Cu alte cuvinte, oamenii ajung în situații în care se tem pentru locul de muncă, pentru poziția lor în societate dacă nu urmează linia de conduită „politic corectă”. Or, tocmai această stare de anxietate, de nesiguranță a individului față de consecințele propriilor cuvinte, se află, în opinia mea, la originea caracterului controversat al corectitudinii politice. Este sau nu liber cel care se simte mai tot timpul temător dacă spune altora ceea ce gândește? În ce măsură

viața socială dominată de anxietate, de frică, mai este o viață liberă? Care este limita asupra libertății cuvântului, dincolo de care norme introduse cu intenția de a schimba în bine comportamentul semenilor devin „cătușe de aur”?

Particularitatea corectitudinii politice de exercitare a puterii mai degrabă prin influență în sensul auto-cenzurii decât prin coerciție este completată de forma de realizare a controlului social. De cele mai multe ori, exercitarea puterii în societate se realizează de sus în jos, pe baza monopolului violenței legitime, potrivit definiției celebre a statului de către Max Weber. Statul este acela care amenință cu violența legală, cu coerciția în cazul nerespectării regulilor și normelor vieții sociale. În viața de zi cu zi, conducerea organizației, indiferent de forma de proprietate, este cea din partea căreia resimțim exercițiul puterii. Desigur, regulile și normele vieții sociale, dincolo de buna funcționare a colectivității, sunt cele care slujesc și intereselor, în cea mai mare parte patrimoniale, ale grupurilor care dețin puterea în societate. În cazul corectitudinii politice, o altă particularitate a sa constă tocmai în realizarea controlului social de jos în sus.

O scurtă digresiune istorică apare ca necesară pentru o mai bună explicare a funcționării controlului de jos în sus. În forma sa actuală, corectitudinea politică își are originea în spațiul occidental, mai precis în SUA anilor 1980 și începutul anilor 1990, mai precis în campusurile universităților americane, când au fost introduse coduri de limbaj și comportament pentru corpul profesoral. Pasul decisiv pentru universalizarea corectitudinii politice a constat în acceptarea, internalizarea și promovarea acesteia de către marile corporații americane, îndeosebi cele din mass-media și publicitate. Într-o manieră orweliană, „devianții” de la linia corectă politic devin non-persoane: își pierd locul de muncă, devin „neangajabili” sau își pierd susținerea sponsorilor. Altfel

spus, susținerea materială a existenței devine, brusc, înalt problematică. În cea mai mare parte, colegii și prietenii îi abandonează, în parte pentru a nu fi ei înșiși expuși acuzelor de deviaționism. Deviatori, deviaționism, împăciutorism, vigență (revoluționară)... Cititorul, posibil deja trecut de o anumită vârstă, va recunoaște termeni dintr-o epocă apusă, în care totalitarismul a purtat masca sovietică, stalinistă. Nu întâmplător, originea istorică a termenului provine din remarcile auto-ironice din cercuri intelectuale de stânga de peste ocean din anii 1960, în care erau taxate atitudinile intransigente, intolerante față de ideile altora, exprimate – voit sau nu, conștient sau nu – în termeni ce aminteau de bolșevici.

Cazul Navratilova din februarie 2019 este elocvent pentru cum funcționează controlul social de jos în sus în cazul corectitudinii politice. Cunoscuta jucătoare de tenis, de orientare sexuală lesbiană, a promovat cauza LGBT în spațiul occidental. Martina Navratilova și-a permis însă un comentariu prin care a etichetat drept „trișare și incorectitudine” admiterea în competițiile sportive pentru femei a unor transsexuali bărbați „care decid să fie femei”. Fosta jucătoare a fost declarată „transfobă” de către ONG-uri LGBT, iar unul dintre acestea i-a retras titlul de ambasador. De regulă, declararea oficială a cuiva ca incorect politic este urmată de anularea sponsorizărilor și ignorarea sistematică de către mass-media.

Controlul social de jos în sus apare ca fiind mai modern și mai eficient decât controlul social de sus în jos, așa cum propaganda mass-media din mediul privat este mai eficientă decât propaganda mass-media de stat. Cauza principală este ușor de intuit: rezistența din toate timpurile și toate locurile față de ce este impus „de sus”, de conducerea ierarhică, a cărei formă supremă este statul.

Și în România?

Dacă ne întoarcem la observația lui Marcuse – formele de control social evoluează în ritmul dezvoltării tehnologice a omenirii – apare mai clar de ce corectitudinea politică este abia la început în România. Controlul social este încă predominant prin alte forme. Societatea în care trăim resimte încă traumele perioadei de tranziție. Cea mai mare parte a indivizilor trăiesc încă de azi pe mâine. Se zbat fie în sărăcie, fie într-un consumerism unidimensional. După decenii de dictatură – să nu uităm experiențele Carol al II-lea, statul național-

*După decenii de
dictatură, populația
României încă
manifestă o oarecare
doză de respingere
față de norme și
instituții aduse din
afară sau promovate
„de sus”. „Formele
fără fond” sunt încă
de actualitate.*

legionar, Antonescu, care au precedat regimul comunist – populația României încă manifestă o oarecare doză de respingere față de norme și instituții aduse din afară sau promovate „de sus”. „Formele fără fond” sunt încă de actualitate. Pe de altă parte, mimetismul cultural al anumitor cercuri sau grupuri din societatea noastră va conduce, mai devreme sau mai târziu, și la o dezbatere românească asupra corectitudinii politice. ■

Iulian Stănescu este doctor în sociologie. Este cercetător științific în cadrul Institutului pentru Cercetarea Calității Vieții, cu o activitate de cercetare care vizează politicile sociale, incluziunea socială și funcționarea puterii politice în societatea românească.

Între știință, arte, creativitate și bâlciul ideologic nu a funcționat nicicând dialogul

RADU BOROIANU

Imediat după încetarea războiului civil american, foștii beligeranți încearcă să găsească o metodă prin care pe de o parte să pună laolaltă opinii și mentalități contrare, iar pe de altă parte să ajungă să creeze un fel de cod al bunelor maniere politice și sociale, în interiorul cărora această diversitate de opinii să nu provoace din nou recursul la arme. În acest context apare pentru prima oară noțiunea de corectitudine politică, o noțiune obligatorie construcției unei democrații foarte speciale, așa cum avea să devină democrația americană.

La aproape trei sferturi de veac după aceea, obligați din cauza terorii naziste, membrii așa-numitei Școli de la Frankfurt aleg să se retragă în Statele Unite și, cu abilitățile cunoscute ale lui Adorno, Marcuse *et comp*, pun la cale o reinventare a unui marxism care tocmai începuse să se facă de râs, social și economic, prin formele statale bolșevice la care ajunsese sau urma să ajungă în Europa și nu numai. În noianul de schimbări ale multor noțiuni istoric ancorate în dicționarul uzual al popoarelor civilizate își face din nou apariția acronimul „PC”, ce urma să fie confundat, în continuare, timp de decenii, cu inițialele partidului comunist. Nimeni nu bănuia că răbdare aveau să demonstreze părinții neomarxismului, până când, după decesul mării majorități a formațiunilor partidului comunist, acronimul avea să redevină ceea ce ei doriseră de la început să fie, adică „political correctness”.

Am spus toate acestea pentru a face demonstrația simplă că tot setul așa-ziselor valori și mentalități cu aparență novatoare, autocaracterizate ca progresiste, nu reprezintă altceva decât o sumă de penibile ipocrizii propagandistice. Ce vrea să spună, în fapt, *political correctness*? Ne asigură că nu ni se va răpi una dintre libertățile fundamentale înscrise în Carta drepturilor omului, libertatea cuvântului și a opiniilor, cu o singură și, desigur, minoră atenționare: că de acum încolo nu vom mai putea critica un administrator public sau un politician dacă este femeie sau aparține unei minorități etnice sau sexuale ori unei secte religioase pentru că, imediat, puzderia de asociații nonguvernamentale care și-au asumat, pretutindeni, rolul de voce a societății civile ne poate împinge sub ghilotina corectitudinii politice și ne trezim jertfiți. Nimeni nu se mai întreabă dacă nu cumva, în mijlocul mult trâmbișatei egalități de șanse, respectivul politician sau administrator public nu a călcat în picioare, cu nonșalanță, legile. Neimportant; important este că respectivul trebuie acceptat în temeiul noilor criterii!

Stârnit de vântul progresist, noul stindard își închipuie a fi parte constructivă a unei noi morale puse cu susu-n jos de recente ediții ale vechilor dicționare date miraculos peste cap de capacitatea de invenție a unor noțiuni ce se adună într-un limbaj atât de schingiuit, încât limba de lemn a bunicilor lor bolșevici ne pare o simpatică retorică poetică. Din orice parte am privi corectitudinea politică, aceasta nu este nimic altceva decât o încercare de a face ca lumea să creadă că bolșevismul și nazismul au fost noțiuni contrare, uitând că statisticile odioaselor crime provocate și de unii, și de ceilalți consemnează un număr aproape egal

de victime ale acestor oribile crime împotriva umanității. Statisticile celor mai serioase institute europene trâmbează alarmant, dar inutil, că descreșterea demografică a națiunilor europene va desfigura fundamental acest ciudat continent agregat de spiritualitatea creștină, noua ideologie veche, a marxismului cultural, anunță zorii unei lumi minunate în care nu mai funcționează familia clasică formată din tată, mamă și copii, ci parteneriate ce vor înfia copii cu o producere nu prea bine definită. Explicațiile privitoare la cum va funcționa economia, cu toate ramurile și rămurelele sale, urmează să fie formulată. Pentru moment, să urmărim cu nesaț social media și spațiul virtual!

Aș încerca să închei ironic, aducându-mi aminte de o formulă de adresare a încă neuitatului Nicolae Ceaușescu: „Dragi tovarăși și pretini!”... nu ne stârniți aducerile aminte! Nu înseamnă deloc că, dacă nu vrem să vorbim după abecedarul ce ni-l propuneți, faptul are vreo relevanță pentru a fi toți de acord că femeile și minoritarii de orice fel au aceleași drepturi cu cei pe care voi îi desemnați disprețuitor drept încă majoritari. Știți deja bine că în curând nu vor mai avea de ce să se numească nici așa, nici altminteri. Faptul că noțiunea liberală de națiune nu reprezintă decât construcția modernă a unor state care

dublează în mod fericit noțiunea străveche de patriotism, nu mai interesează pe nimeni. La fel cum celebra egalitate a sexelor va putea fi înlocuită, într-o semantică torturată, cu egalitatea de gen. Și exemplele ar putea curge șuvoi.

Încercarea de a multiplica și dezvolta acest nou marxism, nu întâmplător denumit marxism cultural, pe toate palierele societății contemporane, va stârni, poate, ici-colea, în zonele mai slab dezvoltate moral și intelectual, unele mici vârtejuri, dar am convingerea fermă că lumea se trezește, poate mai greu, dar definitiv, și că noțiunea fundamentală de educație și formare va izbuti să înglobeze multitudinea de informații la zi și nu va dispărea după cum o doriți. Niciodată ideologizarea noțională nu va putea înfrânge spiritualitatea transcendentă și cultura firească. Faptul că bolșevismul și național-socialismul și-au cumpărat din talciocul globalist măști rânjite nu va înveseli pe nimeni. Chiar dacă taraba unde ni se oferă aceste produse se cheamă, pompos, Political Correctness. Între știință, arte, creativitate și bâlciul ideologic nu a funcționat nicicând dialogul. Oricâți arginți ar zornăi! Eu, unul, sunt bine vaccinat contra tuturor pandemiilor de „-izme”. ■

Radu Boroianu este fost senator, fost ambasador al României în Elveția (1997–2001) și fost președinte al Institutului Cultural Român (2015–2017)

IMAGINI DIN „JURNAL DE ROMÂNIA”, REGIA ȘI SCENARIUL: CARMEN LIDIA VIDU



Din păcate cred că în România încă ne desconsiderăm unul pe celălalt.



MARIAN ADOCHITEI

IMAGINI DIN „JURNAL DE ROMÂNIA”, REGIA ȘI SCENARIUL: CARMEN LIDIA VIDU

Luptați pentru Europa!

DAN SHAFRAN

Europa este în criză! Avertismentul vine din partea unui grup de intelectuali, îngrijorați de urmările pe care le poate avea creșterea populismului și a naționalismului în Europa de astăzi. În istoria ei recentă, Europa a trecut de nenumărate ori prin crize mai mult sau mai puțin severe: căderea zidului Berlinului, în toamna anului 1989, actele teroriste de la Paris, Londra, Stockholm sau Copenhaga, Brexitul și criza refugiaților. Iată că o nouă criză bate la ușă! Câtă dreptate avea scriitorul american Philip Roth, când explica în *American Pastoral* că: „oamenii se gândesc la

istorie ca la ceva pe termen lung, în timp ce istoria este, de fapt, un fenomen care se produce dintr-o dată”.

Rareori se întâmplă să mai găsești astăzi un ziar pe care, deschizându-l, să nu rămâi cu impresia că primăvara aceasta va fi mai sumbră și mai întunecată decât multe altele din ultima vreme. Și aceasta cu gândul la alegerile din Parlamentul European de la sfârșitul lunii mai, când există riscul ca mândra și oarba Europă să cadă în mâinile populismului de dreapta și ale naționalismului excesiv. Teama nu este cu totul nejustificată, ba aș spune chiar că este pe deplin motivată.

Luptați pentru Europa! Iată îndemnul pe care 30 de scriitori, istorici și laureați ai Premiului Nobel pentru

literatură îl lansează într-un manifest inițiat de filosoful francez Bernard-Henry Lévy și publicat de curând în mai multe ziare europene de mare tiraj, printre care „Libération”, „The Guardian”, „La Repubblica”, „El País”, „Die Welt”, „Dagens Nyheter”. Printre semnatarii manifestului se numără laureații Premiului Nobel Svetlana Aleksievici, Elfriede Jelinek, Mario Vargas Llosa, Herta Müller și Orhan Pamuk, scriitorii Milan Kundera, David Grossman, Ismail Kadaré, António Lobo Antunes, Claudio Magris, Salman Rushdie, istoricul Simon Schama.

Aceștia avertizează că, fără eforturi susținute pentru a combate un flux în continuă creștere a populismului, valorile comune europene sunt în pericol, iar alegerile pentru Uniunea Europeană din luna mai vor fi „cele mai catastrofale alegeri” de până acum, ducând la „explozii de xenofobie și antisemitism”, la o victorie a celor care vor să distrugă Europa și la o umilire a celor care încă mai cred în moștenirea lăsată de Erasmus, Dante, Goethe și Descartes. În ciuda „greșelilor, lipsei de acțiune și a actelor de lașitate” de care a dat dovadă Europa de-a lungul istoriei, ea rămâne, totuși, „a doua casă pentru orice om liber”. O casă care – iată – este amenințată acum de flăcări.

Semnatarii manifestului regretă totodată faptul că Europa este vulnerabilă la manipulările evidente ale „stăpânului de la Kremlin”, în același timp în care ea este abandonată de aliații de peste celălalt mal al Canalului (o referire la procesul Brexit-ului, care a făcut ca relațiile anglo-europene să se situeze la cel mai scăzut nivel de la Al Doilea Război Mondial încoace), cât și de cei de peste celălalt mal al Atlanticului, deci de către cei doi aliați importanți care în secolul trecut au salvat-o de două ori de la sinucidere. „Europa ca idee, ca voință și ca reprezentare se destramă în fața ochilor noștri”, scriu semnatarii manifestului. Ideea de Europa este în pericol și împreună cu ea sunt în pericol ideile și valorile europene comune: libertate, democrație, egalitarism, drepturile femeilor etc.

Temerile acestora pleacă așadar de la previziunile că la alegerile europene din luna mai, primele la care Marea Britanie nu va participa, vom fi martorii unor creșteri semnificative ale sprijinului pentru partidele populiste, naționaliste și ale celor ostile imigrației, partide care deja au obținut creșteri importante la alegerile naționale, în detrimentul partidelor de centru-dreapta și centru-stânga, partide care dominau până nu demult politica europeană de după război. Ceea ce se

***Luptați pentru
Europa! Iată
îndemnul pe care
30 de scriitori,
istorici și laureați
ai Premiului Nobel
pentru literatură
îl lansează într-un
manifest inițiat de
filosoful francez
Bernard-Henry Lévy.
Ideea de Europa
este în pericol și
împreună cu ea sunt
în pericol ideile și
valorile europene
comune: libertate,
democrație,
egalitarism,
drepturile
femeilor etc.***

întâmplă astăzi în Europa, conchid autorii manifestului, este o „provocare la adresa democrației liberale și a valorilor acesteia”, o provocare cu care Europa nu s-a mai întâlnit din anii '30 ai secolului trecut. ■



IMAGINI DIN „JURNAL DE ROMÂNIA”, REGIA ȘI SCENARIUL: CARMEN LIDIA VIDU

Limba română

IOAN-AUREL POP

Planeta Pământ are astăzi circa 7,5 miliarde de locuitori, care vorbesc între șase și șapte mii de limbi. Lipsa de precizie în aprecierea numărului mijloacelor de comunicare lingvistică provine din dificultatea de a deosebi clar limbile de dialecte. Cu alte cuvinte, savanții nu au căzut de acord într-un totu asupra criteriilor care deosebesc o limbă propriu-zisă de un dialect al unei limbi și nici chiar asupra criteriilor de clasificare a tuturor limbilor și idiomurilor. Forma

de comunicare (limba, idiomul), originea comună și credința religioasă sunt factorii principali de coagulare a comunităților etnice numite popoare, dintre care multe au devenit, în vremurile mai noi, națiuni moderne.

Cea mai importantă familie de limbi din lume – vorbite de circa jumătate din întreaga populație a planetei – este cea indo-europeană. Din ea fac parte ramura limbilor indo-iraniene (sau indo-persane), cea a limbilor italice vechi, cea a limbilor romanice (neolatine), cea a limbilor celtice, cea a limbilor germanice, cea a limbilor slave, cea a limbilor baltice, iar apoi câteva limbi individuale, precum greaca, albaneza, hitita și toharica. Marea majoritate a popoarelor

europene (din familia indo-europeană) sunt, în funcție de limbile pe care le vorbesc, germanice, romanice și slave.

Românii fac parte din grupul popoarelor romanice și vorbesc o limbă neolatină. Evident, nu se poate să nu ne întrebăm care este locul românei între aceste numeroase limbi. Clasificarea limbilor este o operațiune anevoioasă, laborioasă și relativă. Ea s-a făcut după variate metodologii și nu a condus la aceleași rezultate. Dincolo de toate acestea însă, o imagine de ansamblu a limbilor principale de pe glob este absolut necesară și grăitoare sub numeroase aspecte. O astfel de clasificare – care credem că are un ridicat grad de obiectivitate – se numește „Barometrul limbilor din lume” și a fost făcută în 2017. Factorii care descriu greutatea unei limbi, conform autorilor „Barometrului”, sunt cei intrinseci și cei contextuali. Factorii intrinseci ai limbii sunt: numărul de vorbitori, entropia (cantitatea de informație conținută într-un mesaj), factorul vehicular (caracterul de limbă de comunicare între etnii diferite), statutul limbii, numărul de traduceri din limba respectivă în alte limbi, numărul de traduceri în limba respectivă din alte limbi, premiile literare internaționale, activitatea pe Wikipedia și învățământul în acea limbă la nivel universitar. Factorii contextuali ar fi: indicele dezvoltării umane, indicele fecundității (numărul de copii născuți de o femeie vorbitoare a acelei limbi) și penetrarea rețelei de internet în limba respectivă. Pornind de la aceste criterii și de la anumiți factori ponderatori, s-au acordat limbilor un scor intrinsec, unul demografic, unul bazat pe prestigiu și, prin însumare și ponderare, un scor global. Astfel, sub aspect intrinsec, româna ocupă locul 11 în lume (după engleză, franceză, spaniolă, germană, rusă, italiană, mandarină, portugheză, japoneză și poloneză); sub aspect demografic, limba română este a 21-a în lume, iar din punctul de vedere al prestigiului este a 24-a în lume. Cumularea și ponderarea acestor trei criterii, plasează româna pe locul 15 între limbile importante ale lumii, după limbile engleză, franceză, spaniolă, germană, rusă, italiană, portugheză, japoneză, olandeză, suedeză, mandarină, poloneză, cehă și croată, dar înaintea limbilor sârbă, maghiară, coreeană, norvegiană, daneză, greacă, ebraică, catalană, finlandeză, turcă, armeană, slovacă, bulgară, slovenă, ucraineană etc.

Dacă se ține seamă de uriașul număr de limbi invocat mai sus, atunci poziția limbii române din acest clasament este mai mult decât onorabilă. Chiar și dacă numai 100 dintre cele circa șapte mii de limbi ar fi de luat în seamă,

în sensul că ar fi mai importante, locul 15 obținut, printr-un scor global, de către limba română înseamnă enorm de mult pentru moștenirea culturală lăsată sieși și lumii de către poporul român. Dar și ambianța în care se află limba română este una extraordinară. Dintre cele 15 limbi fruntașe din lume, cinci sunt romanice (franceza, spaniola, italiana, portugheza și româna), patru sunt germanice (engleza, germana, olandeza și suedeza), patru sunt slave (rusa, poloneza, ceha și croata), lor adăugându-le-se două limbi asiatice, anume japoneza și mandarina. Altfel spus, dintre cele 15 limbi de top din lume, 13 sunt limbi indo-europene, iar cinci sunt limbi romanice. Situația limbii (și literaturii) române într-o asemenea companie selectă arată că poporul român și-a îndeplinit, sub aspect cultural, misiunea sa istorică, deopotrivă întru latinitate și umanitate. Pentru a aprecia corect dimensiunea internațională a acestui patrimoniu, este de ajuns să fie consultat „Dicționarul Tezaur al Limbii Române”, cea mai importantă operă lexicografică a românilor din toate timpurile, elaborată sub egida Academiei Române pe parcursul a mai bine de un secol. A fost redactat și editat în două etape (seria cunoscută sub sigla DA, în perioada 1906–1944 și seria nouă, cu sigla DLR, în perioada 1965–2010), în 37 de volume și cuprinde circa 175.000 de cuvinte și variante, cu peste 1.300.000 de citate. În el s-au înregistrat toate cuvintele limbii populare, regionalismele și termenii arhaici din textele vechi, cuvintele din literatura beletristică, precum și termenii științifici și tehnici, cu condiția să fie utilizați în cel puțin două domenii de specialitate diferite. Dicționarul a fost retipărit în 19 volume masive, de câte 500 -1.000 de pagini fiecare, în care au fost incluse toate cele 37 de volume publicate de-a lungul timpului. Elaborarea variantei electronice s-a efectuat în perioada 2007–2010. Acest dicționar, prin dimensiunea și perspectiva abordării lexicografice, este similar cu marile dicționare din lexicografia mondială: „Trésor de la langue française”, „Oxford English Dictionary” (OED), „Deutsches Wörterbuch” etc.

Limba română este ca un organism viu, care s-a născut, s-a dezvoltat și s-a afirmat odată cu poporul căruia îi servește ca mijloc de comunicare. Dincolo de această funcție de comunicare, limba română este cel mai important vector cultural al poporului român, care asigură și reflectarea creației literare românești în lume. Limba română este cea mai importantă creație culturală colectivă a poporului roman, un adevărat tezaur care trebuie mereu cultivat, prețuit, primenit și apărut. ■

IMAGINI DIN „JURNAL DE ROMÂNIA”, REGIA ȘI SCENARIUL: CARMEN LIDIA VIDU



Melanjul ăsta îi dă orașului un farmec aparte.

Arhitectura modernist-socialistă în Europa de Est

DUMITRU M. RUSU

Arhitectura perioadei socialiste și orientările acelor ani ai realismului și modernismului socialist au devenit din ce în ce mai populare în rândul specialiștilor în domeniu. Probabil unul dintre motive este că, până de curând, aceste tipuri de arhitectură nu au fost suficient explorate în contextul mai larg al arhitecturii mondiale. Cele două fenomene arhitecturale (arhitectura realist-socialistă și arhitectura modernist-socialistă) au fost

ignoreate la nivel local, la fel de mult ca și la nivel global, nu numai de către specialiști, ci și de autoritățile publice. Vorbim despre fostul bloc socialist (România, Republica Moldova, Polonia, Ungaria, Ucraina etc.). Ignorată pe considerente politice, această perioadă a istoriei arhitecturii nu a fost cercetată suficient de specialiștii în domeniu, asocierea cu comunismul fiind inevitabilă în concepția lor. Este exact ceea ce încercăm să clarificăm. Vrem să dovedim că arhitectura acelor vremuri este valoroasă, fără a fi partizani ai respectivului sistem politic.

Turnul de locuințe colective Romanița, Chișinău
(foto: B.A.C.U.)



Modernismul socialist este o abordare a arhitecturii specifică țărilor din fostul bloc socialist, în perioada 1955-1991. Este o perioadă insuficient tratată în lucrările de istoria arhitecturii. Orientările moderniste din perioada 1955-1991 se caracterizează prin accente de volum, utilizarea materialelor industriale ușoare, produse în masă, lipsa ornamentelor și a detaliilor, formele modulare repetitive și utilizarea suprafețelor plate, alternate de obicei cu zone de sticlă.

Elemente arhitecturale în mediul urban în fostul bloc socialist

Momentul 1955 marchează renunțarea oficială la „elementele stilistice inutile” din arhitectură, printr-o hotărâre a Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Decizia a fost luată ca urmare a apelului lui Nikita Hrușciov, într-un discurs rostit cu un an înainte la „Conferința unională a constructorilor, arhitecților și muncitorilor în industria materialelor de construcții, în industria construcțiilor de mașini pentru construcții, și în proiectare și cercetare”. Din acel punct, s-a renunțat la arhitectura stalinistă (sau realist-socialistă, cum i se mai spune) în întregul bloc socialist. În contextul socialist, tendințele moderniste s-au manifestat datorită influențelor în sfera profesioniștilor, penetrând frontierele și limitele impuse de sistemul ideologic. Modernismul socialist este o perioadă a arhitecturii în care se pot găsi multiple stiluri și orientări (arhitectură utilitară, arhitectură brutalistă, minimalistă ș.a.m.d.). Ar fi dificil să ne asumăm întru totul definirea ei ca stil, credem mai curând că „fenomen” este o caracterizare mai potrivită. Bineînțeles că seva sau rădăcinile acestui fenomen izvorăsc de la Gropius, Mies van der Roë sau am putea spune că Stilul Internațional și-a croit drum în întreg teritoriul fostului bloc socialist. Multe din elementele locale ale fiecărei țări și-au găsit utilizarea

prin talentul arhitecților din fostul bloc socialist, în cazul nostru România și Republica Moldova, folosind, poate dur spus, șabloanele moderniste ale lui Le Corbusier sau Neymayer. Astfel, se pot găsi multe lucrări din anii 1960-80 inspirate cu precădere din opere ca Marina City din Chicago (Bertran Goldberg, anii 1960) pe care o vedem în turnul Romanița din Chișinău, creația arhitectului Oleg Vronski, sau ca Brasilia lui Neymayer, regăsită în Cafeneaua Guguță din Chișinău. Structurile hiperboloidale ale lui Felix Candela din anii 1950 le putem vedea în Circul de Stat/Globus din București, semnat de Nicolae Porumbescu, și exemplele ar putea continua.

Între 1955 și 1970 a existat o dezvoltare urbană importantă atât în Republica Moldova, cât și în România, datorită industrializării. Ea a fost vizibilă în toate orașele și centrele raionale. În orașele mari și mijlocii (Chișinău, București, Bacău, Onesti, Bălți, Pitești și altele), cartierele de locuințe colective (microraiioanele) edificate în această perioadă se întindeau pe mari suprafețe și cuprindeau toate dotările complementare locuirii (pentru sănătate, educație, cultură, comerț, sport și alte funcțiuni). Unele dintre cele mai importante clădiri asociate arhitecturii modernist-socialiste au fost construite în această perioadă.

Obiectivul principal al strategiei de dezvoltare a orașului ar trebui să fie păstrarea mediului urban moștenit și adaptarea sa la noile condiții de dezvoltare. Din păcate, în prezent, în orașele mari și municipiile din Republica Moldova și România, multe din edificiile socialiste (restaurante, magazine, stadioane, bazine de înot, parcuri și alte spații de agrement) sunt abandonate sau se găsesc într-o stare avansată de degradare.

În perioada socialistă, fondul construit a înregistrat o creștere considerabilă, acesta fiind motivul pentru care în prezent aceste clădiri reprezintă o mare majoritate în orașele din fostul bloc socialist. Dacă aceste zone urbane nu sunt protejate ca un întreg, imaginea generală a orașului va avea de suferit. De aici a pornit



Complex Crolux, Bârlad
(foto: B.A.C.U.)

ideea de a milita pentru protejarea, restaurarea și reabilitarea clădirilor moderniste socialiste – dorim să conservăm valoarea lor istorică și în același timp să îmbunătățim imaginea urbană de ansamblu.

Un aspect nefericit, dar greu de evitat, al anilor 1980 în arhitectura României este ansamblul Casa Poporului și construcțiile edificate pe axa Bulevardul Unirii-Piața Alba Iulia, ca un exemplu singular, o arhitectură asimilată cu numele lui Ceaușescu. Putem spune ca se vede clar dorința acestuia de a impune o arhitectură proprie, hibridă, prin proiectanții angrenați, și care își trage cumva seva din estetica stalinistă (planul Casei Poporului are similitudini cu cel al Casei Scânteii), combinând elemente din arhitectura neoclasicistă și din estetica clădirilor văzute de Ceaușescu în vizita sa în Coreea de Nord. Soluția se dezvoltă de-a lungul întregului bulevard, culminând cu o copie în oglindă a Casei Poporului la capătul axului, în rondul Alba Iulia. Un fenomen greu de definit, un neoclasicism ceaușist cu o trecere lină spre post-modern. Sunt multe alte ansambluri în orașele din România care pot fi catalogate ca o expresie clară a postmodernismului, inspirate nefericit uneori din Bofill, vizibile în cartiere precum Mănăștur sau Mărăști din Cluj; Bd. 13 Septembrie din București; Blocul Creion (MF1) sau blocurile de lângă Gară (L1-L3) din Constanța, din anii 1980-90. Evident, ele rămân un martor al perioadei, dar nu pot fi catalogate ca o arhitectură valoroasă sau ca studiu de caz în conservarea patrimoniului cultural construit, cel puțin nu al Asociației BACU.

Patrimoniul cultural construit

O parte importantă din protejarea patrimoniului socialist o are inițiativa Socialist Modernism, concepută în 2013, cu scopul protejării patrimoniului modernist construit în anii 1955-1991. Demersul este axat pe revitalizarea și conservarea clădirilor din fostul bloc socialist (Europa Centrală, Europa de Est), incluzând România și Republica Moldova. Situația juridică a majorității acestor clădiri/complexe moderniste este în acest moment incertă. Starea în care se află aceste obiective este alarmantă. Prin inițiativele noastre se vrea disciplinarea stilistică, arhitectonică și implicarea în acest proces atât a autorităților locale, cât și a societății civile, astfel încât să se conștientizeze valoarea arhitecturală a edificiilor, planificarea urbană și a țesutului social și cultural care încă există. În prezent lucrăm la propuneri de revitalizare pentru câteva obiective

construite în perioada modernismului socialist din orașe/municipii, având ca scop eliminarea construcțiilor parazitare, interzicerea închiderii balcoanelor, oprirea reabilitărilor necorespunzătoare, eliminarea publicității agresive de pe fațade și, în final, clasarea cartierelor, clădirilor, complexelor recreative, parcurilor ș.a.m.d. și includerea lor pe lista monumentelor istorice.

Arhitectură și spațiu comunitar

Indiferent că este vorba despre compoziția arhitecturală, proporții, inovații din punct de vedere tehnologic sau modul în care s-au folosit elementele constructive, clădirile din perioada socialistă trebuie luate în seamă și analizate fără a fi raportate la condițiile istorico-politice ale perioadei în care au fost construite. Majoritatea se disting prin elemente, de multe ori originale, care sintetizează cultura și tradiția locală. Se evidențiază cele care se pot reabilita, cele care, prin dimensiuni, funcțiune și amplasare, pot fi reintroduse în circuitul urban și cele în care se pot desfășura activitățile contemporane. O parte dintre aceste construcții, datorită funcțiunii și amplasamentului, dimensiunii și stării de conservare, pot fi reabilitate și reintroduse în circuitul funcțional. Ele pot fi foarte ușor adaptate pentru a găzdui activități culturale, sportive, administrative, sociale sau economice care să răspundă cerințelor actuale. De aceea, clasarea și inițierea programelor de restaurare a clădirilor moderniste-socialiste, în prima fază a celor aflate în stare avansată de degradare, se dovedește a fi următorul pas care trebuie făcut pentru conservarea patrimoniului cultural construit.

*Platforma Socialist Modernism, un proiect B.A.C.U., invită arhitecți, urbanisti, istorici și istorici de artă, artiști, activiști și orice persoană interesată de această problemă să contribuie la extinderea platformei. Trimiteți-ne orice informații referitoare la cartiere, clădiri, monumente, parcuri și opere de artă sau orice elemente arhitecturale relevante, însoțite de adresa acestora. Toate informațiile vor fi publicate pe site-ul nostru sub numele autorului. ■

Ghidul „Arhitectura Modernist socialistă – România și Republica Moldova” conține 242 de obiective în imagini color, descrise în texte succinte, o analiză a stării de conservare a acestora și o categorizare a lor pe criteriul funcțiunilor. Ghidul include un index alfabetic al arhitecților și artiștilor plastici și un index alfabetic al clădirilor. Albumul de fotografie publicat anul trecut, conține în jur de 90 de obiective în imagini color, printre care Restaurantul Neon din Eforie Nord și Blocul Rotund din București.



(foto: B.A.C.U.)

Clădirea Telefoanelor, Cluj

În 1969, pornind de la un studiu tehnologic întocmit de Institutul de Proiectări pentru Telecomunicații, s-a conceput un proiect P+5, din care s-a realizat într-o primă etapă un ansamblu P+3. La parter au fost amplasate spațiile pentru public și administrative, iar la etaje, echipamentele pentru

telecomunicații. În prezent, clădirea este vandalizată cu graffiti și vizibil degradată. Primul registru e brăzdat de aparate de aer condiționat și fire inestetice, care îi afectează aspectul. O hartă stilizată a Clujului, creată după schițele arhitectului și instalată pe fațadă, lângă intrarea principală, a fost îndepărtată în 2010 și probabil vândută ca fier vechi, fără să se țină seama de valoarea istorică.



(foto: B.A.C.U.)

Restaurantul Neon, Eforie Nord

Centrele de odihnă Eforie I și Eforie II s-au aflat pe o direcție principală a orientării modernist socialiste. Cu o concepție sinceră, fără exagerări inutile, încercând să transmită prin structuri supte și ușoare o atmosferă estivală, ele au fost distinse cu Premiul de Stat. Ansamblul Eforie I constă într-un grup de clădiri tip bară cu

maximum 3 niveluri și un centru comunitar pe 2 niveluri (Restaurantul Neon). Eforie II include clădiri similare cu maximum 5 niveluri, cu variații plastice minore, poziționate lateral față de silueta dominantă a restaurantului său, Perla Mării. Ambele ansambluri au fost fragmentate în ultimile trei decenii, suferind mutilări irecuperabile. Restaurantul Neon este aproape o ruină, iar restaurantul Perla Mării e sufocat de instalații parazitare de sezon.



(foto: B.A.C.U.)

Cartierul Gheorgheni, Cluj

Cartierul Gheorgheni, împărțit în două microraiioane, în același timp unitare și variate, are șapte tipuri de blocuri joase, turn și lamă, individualizate prin coloristică. Ea a dispărut astăzi din cauza reabilitării termice și a cromaticii pestrițe aplicate la solicitarea asociațiilor de locatari (un caz des întâlnit în România). Ansamblul se remarcă

prin unicitatea clădirilor în grupuri, prin intercalarea facilităților social-culturale și comerciale între blocuri și prin tratarea lor plastică, toate conferindu-i o estetică unitară. Estetica este afectată și de închiderea parțială și aleatorie a logiilor cu sisteme de tâmplărie diferite, de termoizolarea individuală a unor apartamente și de reparațiile locale ale tencuielilor, ce dau un aspect dezolant clădirilor, scăzând valoarea zonei.



(foto: B.A.C.U.)

Ploiești Nord

Funcțiunile actuale din Cartierul Nord sunt locuire (masa fondului construit), comerț și servicii (Complexul Mic și Complexul Comercial Nord), industrie ușoară (textile - Complexul meșteșugăresc), educație (grădinițe), spații verzi (Parcul Nord și spațiile dintre blocuri). Blocurile proiectate de arhitectul Daniel Guj în anii 1960-70 au caracteristici interesante, care dau o personalitate aparte cartierului. Regimul de înălțime este P+9, iar fațadele sunt placate

cu mozaic albastru și verde. Casele scărilor sunt frumos decorate cu grilaje prefabricate din beton. Principalul risc cu care se confruntă aceste imobile (în afară de cel seismic) este reabilitarea termică, cu schimbarea finisajelor și a proporției plin-gol. Antenele parabolice și balcoanele închise neuniforme afectează și ele imaginea și scad din valoarea imobilelor.

**Dumitru M. Rusu este arhitect,
membru al Asociației B.A.C.U.**

Asociația Birou pentru Artă și Cercetare Urbană (B.A.C.U.) este o organizație axată pe activități de menținere, protejare și conservare a patrimoniului arhitectural din Europa Centrală și de Est. De asemenea B.A.C.U. întreprinde eforturi în vederea clasării și protejării unor ansambluri arhitecturale. Proiectul de cercetare a fost co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național și de Ordinul Arhitecților din România.

IMAGINI DIN „JURNAL DE ROMÂNIA”, REGIA ȘI SCENARIUL: CARMEN LIDIA VIDU

**EXISTĂ ÎN NOI
NEVOIA DE A-I
MULȚUMI
PE TOȚI**



Comportamentul uman, între sublim, abject și context

IULIA ALEXA

Faptul că putem amâna satisfacerea unei nevoi pe o perioadă foarte, foarte lungă e tipic omenesc, afirmă Sapolsky cu aplomb. Iar el nu prea are aplomb în nimic, pentru că biologia e un domeniu al probabilităților și mediei, și atunci nu prea poți face afirmații decisive. „Niciun porc spinos nu amână satisfacerea necesarului caloric pentru că vrea să arate bine la vară în costum de baie”, scrie autorul, demonstrând fără drept de apel faptul că dieta de slăbit pe bază de ciorbă de varză e semn de profundă umanitate.

Behave. Biologia ființelor umane în ipostazele lor cele mai bune și cele mai rele
de Robert Sapolsky

Editura Publica, 2018

Oare ce ne face cu adevărat umani? Să fie faptul că avem un creier dezvoltat și capabil de empatie? Multe specii de maimuțe antropoide arată semne de empatie și de suferință reală atunci când un seamăn este supus caznelor (de obicei, e chinuit de niște cercetători nu neapărat sadici – căci există reglementări etice cu privire la cantitatea de suferință la care pot fi supuși chiar și niște bieți șoareci de laborator –, dar destul de inventivi în a inventa situații de stres pentru animale).

Să fie faptul că râdem profund uman? Dar destule specii de primat par să aibă vocalizări de „veselie”. Limbajul articulat și atât de complex? Fără îndoială... Că avem un sistem moral sofisticat? Dar și animalele au comportamente ce pot fi clasificate drept „reparatorii” (dacă au fost păgubite), chiar reparatorii pentru alți indivizi (să zicem că posedă un fel de sistem legal primitiv, în care, de exemplu, o maimuță bonobo pedepsește altă maimuță care a furat mâncarea celei de a treia).

Robert Sapolsky este profesor la Stanford și studiază neuroendocrinologia, biologia și neuroștiințele, precum și comportamentul în diverse condiții de mediu și cu anumiți parametri endocrini. O problemă pe care cercetările sale o abordează: testosteronul crescut predispune la agresivitate? Da și nu, spune Sapolsky, totul depinde de context. Un individ cu testosteron mărit în sânge va fi agresiv numai dacă a fost socializat (învățat) să se comporte agresiv. Și, de obicei, va fi agresiv cu un alt individ mai slab decât el însuși. Cu alte cuvinte, când un babuin (sau un muncitor cu ziua) este agresat de superior, de cele mai multe ori se va comporta mizerabil cu cel mai mic în ierarhie decât el, nu cu agresorul. Testosteronul a evoluat să dea comportamente de apărare a statutului social atunci când acesta este amenințat.

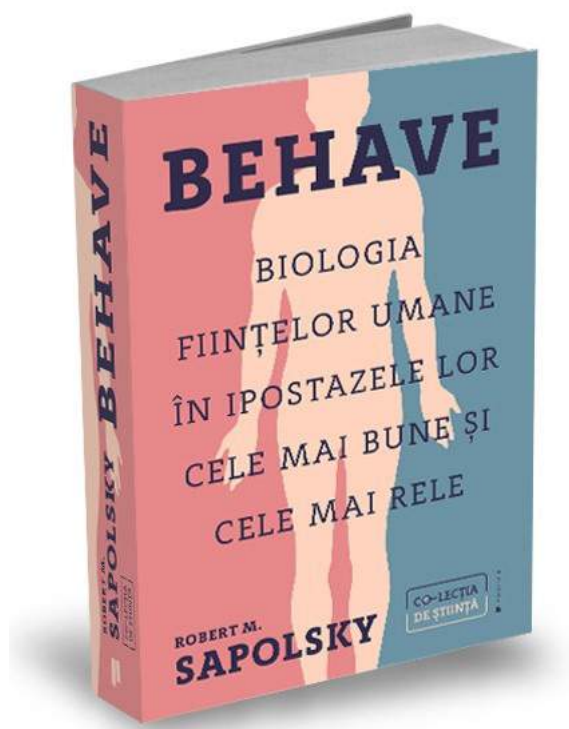
Liber arbitru? Aiurea...

Biologia este determinantă și covârșitoare în acțiunile noastre. Robert Sapolsky merge până la a sugera că nu prea avem liber arbitru în acțiunile de zi cu zi. Deciziile noastre morale depind de câtă glucoză avem în sânge, de exemplu. Sună bizar, dar este observat și demonstrat iar și iar în diverse contexte. De pildă, dacă tocmai au luat masa, judecătorii israelieni care au avut (ne)norocul să fie observați de către specialiștii în neuroștiințe, au

***Dacă ai crescut
într-o cultură
individualistă
(culturile
occidentale)
versus una
colectivistă
(cele orientale),
se poate prezice
cu destulă
exactitate
ce vei vedea
într-un tablou.***

fost mai indulgenți în acordarea eliberării condiționate. Așadar, cei închiși cărora li s-a evaluat dosarul de bună purtare după masa de prânz a judecătorilor au avut baftă. Cei de dinainte de masă, ghinion. Judecătorii erau ferm convinși de obiectivitatea lor, dar pattern-ul „flămând și drastic” versus „sătul și indulgent” era mult prea evident statistic încât să nu fie real.

Da, exact, unele dintre deciziile noastre „morale” (sau care au legătură cu valorile noastre înalte și inviolabile) depind în mare măsură de stimuli inconștienți și adesea absolut irelevanți. Nu ne explicăm de ce ne simțim mai triști în anumite zile, dar poate că tocmai am fost „amorsați” – termen din psihologia cognitivă ce înseamnă că am fost expuși unor stimuli de un anumit tip – de o știre negativă de pe Facebook de dimineață. Și uite că privim printr-o lentilă gri și angosantă tot ce vine pe tot parcursul zilei, fără să realizăm că de acolo ni se trage...



Comportamentele noastre și influențele de tot felul

Adesea, ceea ce credem că ne aparține este rezultanta unor influențe ce merg peste mii de kilometri sau peste generații. Faptul că ai crescut într-o anumită cultură și un anumit climat religios (monoteist sau politeist) prezice ce atitudine vei avea într-o situație anume. Culturile deșertului sunt înclinate spre religii monoteiste; cei din pădurile tropicale, spre politeism. Păstorii nomazi sunt mai agresivi decât agricultorii.

Dacă ai crescut într-o cultură individualistă (culturile occidentale) versus una colectivită (cele orientale), se poate prezice cu destulă exactitate ce vei vedea într-un tablou. Deci cultura influențează percepția (chinezii și japonezii văd „holistic”, contextul, occidentalii văd detaliile individuale).

Oxitocina – hormon de cooperare și atașament - în prezența celor din grupul din care provii sau cu care te identifici (tribul tău din Sahara sau clubul sportiv din Giulești) este alt predictor al unui tip de comportament. E destul de clar ce vor face membrii unui club sportiv, partid, clan, popor, etc., atunci când sunt confrunțați cu elemente alogene: vor fi sceptici și chiar agresivi.

„Noi versus Ei” este un bias foarte puternic. Presiunea ecologică e alt parametru al conduitei noastre (ce efecte va avea încălzirea globală asupra oamenilor?)

Iată doar o parte din ceea ce definește umanitatea colo și colo, geografic. Iar geografia, la intersecție cu biologia dă comportamentul. Recunoașteți că e fascinant...

De ce să citești „Behave”?

Pentru că este o încercare destul de reușită de a explica cât mai corect și mai actual comportamentul uman. Și pentru că a cunoaște mecanismele de adâncime ale gesturilor umane este o formă de putere. Dacă știi că dosarul tău ar trebui evaluat după masa de prânz, când „tropăie” glucoza în sângele evaluatorului, atunci ai deja un atu în fața altora. Să știi biologie și psihologie în sens larg e adaptativ în cel mai înalt grad. Poți supraviețui onorabil dacă nu mai știi ecuațiile de gradul doi sau formula chimică a apei, dar vei avea o viață mult mai grea dacă nu știi că stresul influențează major deciziile (pe ale tale și pe ale altora) sau nu știi că aria corticală frontală se dezvoltă până la 25 de ani și până atunci faci greșeli care îți perturbă dezvoltarea (adesea, cu consecințe pe viață).

...ah, desigur, și pentru că „Behave” e o carte presărată de un umor negru excelent. ■



CRISTINA RUSIECKI

Imaginea spectacolului, genul de actualizare prin visuals de mare efect (Sabina Spatariu și Luca Achim) pe decorurile ascutite ale lui Andrei Both, excelentele costume ale Liei Manțoc, cu tăieturi de azi, din piele, cu lanțuri, țepi, metale, accesorii și machiaje îndrăznețe, cărora li se adaugă o muzică dementială, pompează energie și țin atenția trează a spectatorilor în fiecare moment. Dragoș Galgoțiu creează un Hamlet exact pentru publicul zilelor noastre. Prin fața personajului se perindă aceeași lume dezgustătoare ca în textul lui Shakespeare, dar cu aparențele de acum, cu trotinete și trupe antitero, în care totul va rămâne, exact ca înainte, centrat pe interes și putere.

Hamlet, leul din cușcă

Hamlet

regia: Dragoș Galgoțiu
cu: Eduard Trifa, Ioana Bugarin, Vlad Bîrzanu, Alin State și Cezar Antal

Teatrul Odeon

Se învârtă ca un leu în cușcă, apasă pe telecomandă ca muzica să-i spargă urechile și să-i amuțască gândurile, după care o oprește și, așezat comod în scaunele ca de avion, se uită la un video cu Chris Rhea: Road to Hell. Nu are chef de griji, ci doar de muzică, eventual ascultată împreună cu prietenii lui buni, frate și soră, cu care împarte o reconfortantă intimitate. Contestă autoritatea, regulile și constrângerile. Lava din interior îi produce schimbări de dispoziție și răbufniri pe care nu le poate gestiona.

Cam așa arată Hamlet din spectacolul omonim de la Teatrul Odeon, în regia lui Dragoș Galgoțiu. Tânărul se rotește în paradigma obișnuită a adolescenței. Doar că părintele îi moare, unchiul uzurpator îi ia locul și lumea lui se dărâmă. Încet-încet, nici prietenia nu va mai funcționa. Marele său sprijin afectiv se duce de râpă odată cu disoluția uneia dintre relațiile cele mai ofertante ale spectacolului, cea dintre Hamlet – Ofelia (Ioana Bugarin, gracilă ca fetele de azi, cu un bun echilibru între sexualitate și inocență) – Laertes (Mlad Bîrzanu fragil, nonșalant, interiorizat și drămuț în etalarea suferinței). Îmbrățișările lor, corpurile strâns lipite, hrănite de puterea prieteniei și a intimității sunt un garant al frumosului vieții. Toți vor fi condamnați să-l piardă. Mai mult, pentru ca singurătatea personajului principal să fie totală, regizorul elimină cu totul personajul Horatio, prietenul de încredere al lui Hamlet. Tot ce-i rămâne nobilului adolescent sunt prietenii falși, dar colorați. Apariția lui Alin State și Cezar Antal în Rosecrantz și Guildenstern este un spectacol în sine. Relația între cei doi actori este excelentă, cu momentele pline de ritm, cu mișcarea și mecanica mâinilor la unison impecabil construite.

Ceea ce face regizorul Dragoș Galgoțiu este să taie textul în cea mai logică și coerentă variantă din câte am văzut și să construiască o lume particulară în jurul lui Hamlet, înconjurând esența în straturile de materie vie și spectaculoase. Așadar, mama i s-a aliat cu trădătorul, stabilitatea i se clatină, iar reperele morale i se prăbușesc zi de zi. Chingile care îi mențin echilibrul se rup. Sila față de lumea dezamăgitoare ce se perindă dinaintea lui îi creează un rictus permanent pe față. Ceea ce face Eduard Trifa în rolul lui Hamlet este să reproducă adolescentul zilelor noastre, pentru care melancolia și indecizia s-au transformat în revoltă, neputință și silă trăite la vedere, prin toți mușchii feței. Cu maxilarul mai tot timpul încheștat, Eduard Trifa nu este nici pe departe clasicul Hamlet melancolic, bleg, dar charismatic, ci unul viu,

puternic și furios. Ritmurile s-au intensificat în lumea noastră, iar atitudinile s-au schimbat. Hamletul lui este unul din 2019. Desigur, Eduard Trifa, cu o prezență de scenă pregnantă, trebuie să continue să lucreze la corectarea accentului și a pronunției, oricum mult îmbunătățite față de începutul carierei. Dar actorul creează un personaj atât de plin și atât de prezent încât centrează atenția tot timpul asupra lui. Excelentă intuiție a avut regizorul să-l distribuie în rolul acesta!

De asemenea, imaginea spectacolului, genul de actualizare prin visuals de mare efect (Sabina Spatariu și Luca Achim) pe decorurile ascuțite ale lui Andrei Both, excelențele costume ale Liei Manțoc, cu tăieturi de azi, din piele, cu lanțuri, țepi, metale, accesorii și machiaje îndrăznețe, cărora li se adaugă o muzică demențială, pompează energie și țin atenția trează a spectatorilor în fiecare moment. Dragoș Galgoțiu creează un Hamlet exact pentru publicul zilelor noastre. Prin fața personajului se perindă aceeași lume dezgustătoare ca în textul lui Shakespeare, dar cu aparențele de acum, cu trotinete și trupe antitero, în care totul va rămâne, exact ca înainte, centrat pe interes și putere.

În vârful acestei piramide, azi, fără urmă de transcendență tronează regele și regina. Un cuplu regal lipsit de orice tușă aristocratică. S-a terminat cu vechitura asta de lume nobilă! Mult mai importantă pare eficiența indiferentă. Ana Maria Moldovan conferă reginei-mamă o surprinzătoare imagine terre-à-terre. Foarte convingătoare se dovedește actrița într-o mamă ca toate celelalte, care își iubește fiul, dar vrea să se bucure de viață și, pe deasupra, ține la poziția sa însemnată. Întrebarea pe care i-o pune lui Hamlet după ce el o sfătuiește să se abțină de la deliciile erotice împărțite cu noul rege – „Și eu ce mă fac?” –, atunci când realizează că ar putea fi îndepărtată de la putere, este mai mult decât elocventă. Și regele lui Marian Ghenea suferă o actualizare inspirată. Nu mai ticălos decât alții din lumea noastră, ușor mitocan și abil în a mânuși mecanismele puterii, Marian Ghenea construiește, cu economie de gesturi, un personaj ușor recognoscibil, foarte expresiv prin apariție și atitudine. De mare impact se dovedește scena când Claudius îl pune jos pe tânărul și vulnerabilul Hamlet, într-o formă de supunere ca în lumea animalelor. Adolescentul se va confrunta cu puterea rudimentară, aflând pe pielea lui ce înseamnă înfrângerea, umilința, neputința și obediența din silă.

Lumea interioară a lui Hamlet este formată din revoltă, confuzie și luptă cu propriile păreri. Reale sau născute de mintea lui? De fapt, „aceasta-i întrebarea” în montarea lui



Dragoș Galgoțiu. Regizorul menține spiritul textului, dar îi sporește mult credibilitatea, tăind scena cu fantoma văzută de soldați. Faptul că tatăl mort și mesajele lui apar numai în mintea lui Hamlet, însoțite de puricii de la televizor și de chipul unchiului, îi sporesc incertitudinea și chinul. Mecanismele îndoielii apar ca într-o simfonie bine structurată.

La granița dintre lumea exterioară și cea interioară funcționează alte două apariții spectaculoase, două fete de vârste diferite, o încarnare a vechii ecuații Eros – Thanatos. Voluptate decrepită, ciorapi rupți și coafura desuetă a originalului sunt semnele Diane Gheorghian în rolul lui Amy Winehouse, delicios-suculentă în înfocarea de artistă și în interacțiunile cu publicul. La antipod stă Femeia în roșu (Mădălina Ciotea) a cărei senzualitate expresivă nu poate prevesti decât moartea. Cele două, desprinse parcă din sonetele despre frumusețea de azi care lasă să se presimtă delabrarea și finitudinea de mâine, fac pereche în cel mai pur spirit shakespearian.

Moartea, omniprezentă în *Hamlet*, poate fi citită și ca înfruntarea formelor vechi și noi, primele sortite ineluctabil dispariției: un contrast între atitudini, comportamente, maniere de a trata lucrurile și relațiile umane care se sting. Între vechi și nou se află scena teatrului în teatru, bine ritmată, cu echilibru între textul declamat și forma de interpretare actuală. Protagonisti sunt actorii Meda Victor, Anda Salteachi, Ioana Mărcoiu, Simona Popescu și Iosif Paștina. În partea a doua, în care spectatorii vor fi conduși la Sala Studio, la subsol, spațiul se schimbă și se îngustează.

Acolo, există doar o singură scenă, cimitirul, și culoarul strâmt care duce spre el, cel în care se înfruntă personajele.

În această a doua parte, dominată de moarte, regizorul recurge la un compendiu al datărilor, fie ele școli de actorie, comportamente sau tendințe estetice. Ioan Batinăș îl compune pe Fortinbras ca pe un detectiv Poirot, puțin apucat, puțin bizar, puțin obsolet. Ce plăcere să o revezi pe Irina Mazanitis, cu actoria ei sensibilă, delicată și feminină! Iar școala veche, cu personaje de un comic inocent, de Charlie Chaplin, continuă prin partitura lui Laurențiu Lazăr. Este o zonă estetică pe care Dragoș Galgoțiu a investigat-o îndelung, într-un întreg șir de spectacole, de care poate ar trebui să se detașeze. Exponentul cel mai convingător al formelor vechi care se perimează, dar și al așteptării răbdătoare este Polonius, cu discursul său plin de înfloritură ipocrite și plicticoase pentru lumea nouă. Valentin Popescu interpretează la mare artă personajul gagarisit, care uită unde a rămas din două în două cuvinte. Nimic prea mult, dar totul foarte convingător în jocul actorului: o colecție de gesturi și expresii corporale bine chibzuite al căror rezultat este un personaj plin și cărnos. Doar orbul Osric (Marian Lepădatu) care a însoțit din umbră, tăcut, toate momentele esențiale își păstrează eternitatea, creând așteptare și disconfort.

Un spectacol incitant, bine decupat, logic și coerent, cu scene migălos lucrate. Dacă aveți gusturi clasice și căutați un Hamlet eterat, luați-vă gândul! Dacă vreți să vedeți un Hamlet pe măsura lumii noastre, care nu își pierde nimic din vechea consistență, atunci nu ocoliți spectacolul de la Odeon. Veți fi în câștig. ■



Oxigen fără mască

GINA ȘERBĂNESCU

Piesa „Oxygen” a dramaturgului Ivan Vîrîpaev este considerată un manifest al tinerei generații din Rusia. Subiectul este, în aparență, unul simplu și recognoscibil într-o multitudine de alte texte ale literaturii universale: cuplul aflat în căutarea iubirii supreme, cu funcție salvatoare. Pe fond, creația lui Vîrîpaev reprezintă mult mai mult: este vorba despre condiția lumii contemporane, despre o devenire care poate conduce spre extincția oricărei forme de empatie, a oricăror condiții de posibilitate de manifestare a naturaleții și autenticității interacțiunilor umane.

Oxygen

de Ivan Vîrîpaev

Un spectacol de:

Antoaneta Cojocaru și Daniel Pascariu

Traducere: Mașa Dinescu Cu: Antoaneta Cojocaru și Daniel Pascariu

Costume: Laura Hîncu

Scenografie: Ileana Zirra

Proiecții video: Sineira Studio

Light design: Stefan Vasilescu

Asistent regie: Oana Iamandi Rainer

Piesa autorului rus chestionează paradigme ale moralității, pune sub semnul întrebării ceea ce e considerat îndeobște corect în raporturile dintre cei ce se iubesc sau dintre cei care caută un drum comun în demersurile lor și, aspect deloc neglijabil, lansează interogații chiar despre relevanța unor strategii prin care se manifestă arta teatrală. Fără să fie un text declarat politic, „Oxygen”, construit ca un concert în 10 piese, plasează o întreață magmă socială sub sensurile cuvintelor care compun un poem cu finalitate scenică, o realitate care erupe subtil, dar eficient în dialoguri sau în tăcerile dintre replici.

În producția de la Teatrelli, Antoaneta Cojocaru și Daniel Pascariu propun o formă de spectacol care pornește de la ceea ce e fundamental pentru piesa lui Vîrîpaev: substanța poetică a scriiturii. Tocmai edificiul metaforic construit, la nivelul limbajului, în „Oxygen” face ca acest text să nu fie deloc ușor de pus în scenă. Pentru ca spectatorul să se întâlnească în mod natural cu limbajul din „Oxygen” este necesară o cheie regizorală care să organizeze în mod natural sensurile din text. Spectacolul este construit riguros, având o infrastructură gestuală elaborată geometric, care susține întreața coregrafie, pornind de la întâlnirea celor două personaje omonime, Sașa și Sașa. Substratul poetic al textului este absorbit și turnat în forma unui limbaj de dans care nu părăsește nicio clipă ceea ce transmit cuvintele lui Vîrîpaev.

Viziunea manifestată în această montare are ca punct de start ceea ce în textul său autorul așază sub denumirea de Refren: „Și în fiecare om sunt doi dansatori: dreptul și stângul. Un dansator drept și unul stâng. Doi dansatori ușori, plini cu aer. Doi plămâni. Plămânii dansează și-i trimit omului oxigen. Dacă iei o lopată și lovești un om în zona plămânilor, dansurile se opresc. Plămânii nu mai dansează, alimentarea cu oxigen este tăiată.”

Dincolo de fidelitatea manifestată în raport cu textul lui Vîrîpaev, spectacolul Antoanetei Cojocaru și al lui Daniel Pascariu reprezintă o pledoarie pentru funcția dansului în scenă, pentru coregrafie ca instrument ideal de materializare a unor semnificații cu valoare de principiu. Oxigenul nu este doar un element care face viața posibilă și o întreține. El este, în acest context, o metaforă a tot ce este autentic în om și fundamental pentru manifestarea sa în spiritul a ceea

***A fost o dată ca niciodată o fată
Sașa. Ea s-a născut într-un oraș
mare. A învățat la școală, apoi
la facultate, apoi s-a măritat cu
omul iubit. Și i-a venit vremea.
A fost o dată ca niciodată un
tânăr, Alexandru. El s-a născut
într-un oraș mare. A învățat
la școală, apoi la facultate,
familie nu și-a întemeiat. Și iată
că i-a venit și lui vremea. Iată-i,
Sașa și Sașa, țineți-i minte
așa cum sunt. Rețineți-i ca pe
o fotografie veche. În aerul
otrăvit ei căutau oxigen.
Spre ei se îndreaptă undeva,
foarte departe,
în cosmosul rece,
cu o viteză imensă,
un meteorit uriaș.
(Ivan Vîrîpaev, „Oxygen”)***

ce îl definește. Desigur, dansul este un concept-cheie în textul lui Ivan Vîrîpaev, fiind relaționat direct cu funcția respirației, iar modul în care cei doi artiști modelează în plan scenic substanța coregrafică a demersului lor pune într-o lumină și mai puternică dansul ca artă prin care sunt generate întâlniri esențiale.

Metafora drumului este, de asemenea, foarte importantă în spectacol și se manifestă printr-un dialog relevant dintre universul vizual și cel al acțiunii scenice efective. Universul sonor, precum și conceptul de lumini al spectacolului sunt gândite prin prisma acestui traseu

al celor doi, prin care sunt marcate, în fond, jaloanele traiectoriei spre adevărul unei conexiuni care, pentru Sașa și Sașa, devine la fel de necesară ca respirația.

Varianta „Oxygen”-ului de la Teatrelli ne prezintă, astfel, mai ales prin rolul limbajului scenic manifestat cu precădere în sfera corporalității, sensul oxigenului deposedat de orice mască a cuvântului, aruncând o lumină puternică asupra necesității de a redimensiona funcția respirației în lumea contemporană. Prin regăsirea resorturilor empatică care fac posibilă întâlnirea reală dintre oameni. ■





Un verde atât de închis, încât e negru

CLAUDIU SFIRSCHI-LĂUDAT

Este o poveste și înduioșătoare, și amuzantă a ciocnirii „contrariilor”: negru-alb, cultivat-necultivat, nord-sud, rasisim-toleranță etc. Regizorul Peter Farrelly, care e cunoscut mai mult pentru comediile sale, reușește, și aici, să stoarcă umorul – dar deloc forțat – dintr-o experiență de viață care devine cumva exemplară pentru situațiile dramatice – uneori, tragice – ale unei coexistențe conflictuale. E adevărat că filmul își asumă niște stereotipuri, care duc la situații-cliseu des întâlnite în filme de acest gen.

Green Book (2018)

Regia: Peter Farrelly

Scenariul: Nick Vallelonga, Brian Hayes Currie, Peter Farrelly
Cu Viggo Mortensen, Mahershala Ali, Linda Cardellini, Sebastian Maniscalco, Dimiter D. Marinov

Acest „Green Book” este, de fapt, un eufemist pentru un „Black Book”, care nu este altceva decât o hartă a rasismului într-o Americă sclavă a prejudecăților. O adevărește și titlul complet: „The Negro Motorist Green Book”. Acesta este „ghidul de călătorie” al negrului care s-ar încumeta să întreprindă un turneu prin Sudul rasist al anilor 1960, așa cum se întâmplă și în povestea noastră.

Mai exact, suntem în 1962. Tony Lip, un tip italo-american forțos, destul de agresiv, dar cu un umor care decurge adesea din inadecvarea sa la context, rămâne fără slujbă după ce clubul în care lucra ca „gorilă” se închide pentru câteva luni. După o încercare de a aduce niște bani în casă prin participarea sa la întreceri de îngurgitat hotdogi, primește o ofertă generoasă de a fi șoferul doctorului – nu, nu este un doctor adevărat! – Don Shirley, un muzician de culoare trimis de casa sa de înregistrări într-un turneu prin Sudul Americii, pentru a cânta pentru albi ultrasasiști. Pe de altă parte, pe cât de incult și grosolan este Tony Lip, pe atât de cultural și rafinat este Dr. Don Shirley, un negru bătut de demoni, pe care încearcă să-i alunge în fiecare seară cu o sticlă de băutură. Motivele sunt multiple: cu o pregătire clasică în muzică, nu poate cânta partiturile clasice, fiindcă numai albi au excelat – și vor

excela –, potrivit prejudecăților epocii, în acest domeniu; printre ai săi nu-și află un loc, date fiind pregătirea, dar și prețiozitatea sa; în plus, are derapaje de natură sexuală, preferând bărbații. Pe scurt, tot tacâmul pentru a fi un marginal într-o vreme când numai și unul dintre „defecte” te făcea un paria. Așa cum vă puteți imagina, alăturarea celor două figuri antagonice ne duce cu gândul la alte asemenea alăturări și povești de viață ce decurg de aici, cum ar fi, doar ca exemplu, cele două filme, unul mai vechi, altul mai nou: „Driving Miss Daisy” (1989), cu care „Green Book” are multe în comun, și „Victoria & Abdul” (2017), o poveste diferită, dar după același format.

Recunosc că am întârziat să văd filmul tocmai pentru că mă așteptam să dau peste stereotipuri. Ele există, fără îndoială, dar filmul reușește cumva să treacă mai departe și să spună o poveste autentică – când și când îngroșată, e drept – despre o perioadă care, din păcate, nu e încheiată cu totul. Personajele sunt conturate doar atât cât să fie așezate în situații de viață/joc, există mai degrabă sugestii ale dramelor interioare, iar grosul filmului e dat de conflictul când amuzant, când trist dintre culturi atât de diferite. Cele două personaje reproduc, în fapt, la scară mică, individuală, un conflict perpetuat și răspândit, care le depășește. ■



APARIȚII
EDITORIALE



Volumul III din Antologiile revistei „Cultura”

Criticii literari. 2005-2017. Estetici, ideologii, tendințe

Selecția de texte apărute în edițiile publicației cuprinde articole semnate de: Ștefan Bagiu, Cristina Balinte, Nicolae Bârna, Cosmin Borza, Alex Ciorogar, Al. Cistelecan, Andreea Coroianu Goldiș, Constantin Coroiu, Teodora Dumitru, Alex Goldiș, Mircea Iorgulescu, Mihai Iovănel, Angela Martin, Andreea Mironescu, Doris Mironescu, Emanuel Modoc, George Neagoe, Ovio Olaru, Oana Purice, Nicoleta Sălcudeanu, Eugen Simion, Ion Simuț și Adriana Stan.

Volumul este coordonat de Ștefan Baghiu și Cosmin Borza. Coodonatorul general al colecției este Angela Martin. Cartea a apărut la Editura Muzeul Literaturii Române.

Un lider și lumea lui: Yitzhak Rabin

LIVIU ROTMAN

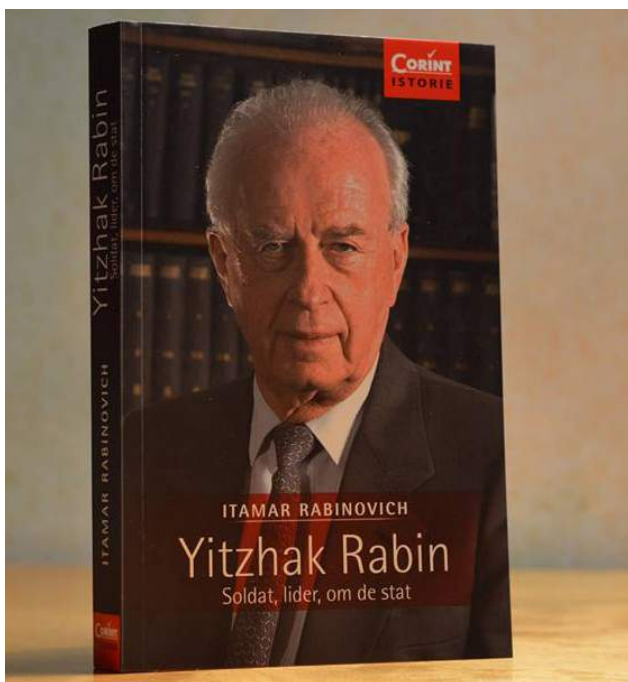
O societate care își reîncepe viața în cadrul propriului stat după 1800 de ani și după traversarea unor tragedii-limită este un caz unic în istorie și are particularități speciale. Cartea lui Itamar Rabinovich ne prezintă una dintre cele mai interesante personalități ale politicii israeliene și ne poate ajuta în înțelegerea atât a istoriei, cât și a realității acestui complex fenomen care este statul Israel. Este o carte despre un simbol, cu un destin care implică eroism, succese deosebite, dar și tragism.

Ițhak Rabin este primul lider israelian important care se naște în noul/vechi stat al evreilor. El vede lumina zilei la 1 martie 1922, la Ierusalim. Conducătorii care l-au precedat, legendarul David Ben Gurion, Golda Meir, Menachem Begin etc. erau născuți în diaspora (Rusia, Polonia, Letonia). Rabin aparține acelei categorii, atât de iubită și respectată în Israel, a celor născuți „acasă”. Aceștia sunt denumiți sabra, după numele unui fruct răspândit pe malul Mediteranei. Sabra este un fruct galben, acoperit de țepi, dar care, odată cojit, are un gust bun, dulce-acrișor. Mitul „sabra” este mitul noului israelian, ce se rupe de istoria frustrantă a diasporei. Țepii simbolizează duritatea israelianului, iar interiorul gustos – căldura lui sufletească. Două calități aparent contradictorii, care stau la baza acestei „aristocrații sui-generis” a celor născuți în Israel. Sigur, este un mit, dar ca orice mit, are un impact puternic, important în formarea unei societăți. Dar Rabin, personajul-sabra născut în emblematicul Ierusalim, are legături puternice cu tradițiile diasporei. Familia sa avea rădăcini adânci în ștetl-ul evreiesc din Rusia dominată de antisemitism și violente pogromuri,

și, în același timp, ca majoritatea emigranților, își făcuse un stagiu în mișcarea revoluționară. Cartea ne prezintă figura fascinată a mamei viitorului premier, Rosa Rabin, adevărat personaj de roman. A părăsit mediul familiar ultrareligios și înstărit pentru a urma studii tehnice, va lucra în industrie, devenind lider de organizație muncitorească (va fi numită Roza cea Roșie). Va fi urmărită de Ohrana țaristă pentru activitate revoluționară, apoi de CEKA bolșevică, pentru refuzul de a se încadra politic. A emigrat în 1919 în Palestina, unde va îmbrățișa sionismul, devenind o activă militanță. Se căsătorește cu un alt emigrant revoluționar din Rusia, ce ajunge în Palestina după o scurtă perioadă în Statele Unite. Acesta este mediul familial al celui ce va întruchipa sinteza între „noul israelian” și tradiția Diasporei evreiești. Viața lui Rabin, ca și altora dintre „părinții fondatori ai Israelului”, a stat sub semnul slujirii necesităților fundamentale ale societății statului care se năștea, cât și a perioadei de după proclamarea independenței acestuia.

Cartea lui Itamar Rabinovich demonstrează că prioritatea – socială, politică, militară – a fost ideea-forță a vieții eroului său.

Ca și alte personaje importante ale istoriei Israelului (Shimon Peres, Yigal Alon) se va înscrie într-o școală de agricultură, Liceul Kaduri, una din instituțiile de învățământ elitiste ale epocii. Agricultură era prima dintre priorități. În timp ce în Europa evreii nu au lucrat pământul, fiindcă nu li s-a permis, în Palestina agricultura avea să devină, în prima fază, sectorul central al economiei. Și asta în condiții climatice foarte grele. La sfârșitul liceului, Rabin primește o bursă pentru a merge să studieze hidrotehnica în Statele Unite. Trebuie să spunem că și hidrotehnica era o prioritate, căci aprovizionarea cu apă era vitală pentru viața ce se organiza în plin deșert. Dar nu va pleca, traseul



Itamar Rabinovich
**Yitzhak Rabin. Soldat,
 lider, om de stat**

Editura Corint, 2018

lui se va schimba, datorită altei priorități ce avea să ocupe un loc central: securitatea locuitorilor așezărilor evreiești din Palestina. Și astfel, în 1939, începe lungul său drum în armată, unde va urca până în vârful piramidei, devenind în 1964, Șef al Statului Major, în fapt, comandant suprem. A participat la toate războaiele Israelului, de la cel de Independență și până la cel de Șase Zile din 1967, când este principalul arhitect al victoriei împotriva coaliției statelor arabe, o victorie care se învață și azi în școlile militare din întreaga lume. Activitatea sa în fruntea armatei îl duce, în mod firesc, spre sfera politică. Ostașul care a stat sub arme timp de aproape trei decenii a înțeles că apărarea deplină, securitatea cetățenilor, într-un cuvânt, viața, pot fi asigurate doar prin obținerea păcii. Pentru această prioritate va milita ca diplomat – ambasador în Statele Unite – activist al celui mai important partid al epocii, Partidul Muncii, ministru și prim-ministru în două rânduri. Hotărârea sa de a urmări încheierea unui acord cu vecinii se va materializa prin cel mai important pas spre normalizarea vieții în Israel și în zonă: acordurile de la Oslo (1993). Rabin va plăti cu viața acest pas istoric: a fost asasinat, la 4 noiembrie 1995, de un fanatic, produs al incitării la ură a unei extreme drepte ce nu dorea să accepte procesul de pace, fiind dușmanul păcii și al normalității. Glonțul asasin nu a curmat doar viața unui mare om de stat, care a înțeles necesitățile poporului său, ci a oprit, brutal și în afara oricărei logici, drumul lui Rabin, drumul păcii. Destinul tragic al generalului pe care contemporanii îl numeau cu încredere „Mr. Securitate” îndeamnă la reflecție. Tragedia lui Rabin, care este tragedia Israelului, ne învață că istoria reală nu se încheie întodeauna cu victoria binelui, precum în basme. Uneori, „zmeul cel rău îl învinge pe Făt Frumos”. Și cartea lui Itamar Rabinovici încearcă să explice cum s-a ajuns aici. Această lucrare nu este doar o pagină de istorie

foarte interesantă, ci și o carte de mare actualitate. Aș adăuga „din păcate”, pentru că norii negrii ai războiului încă acoperă Orientul Mijlociu. Dar persistența lor, mult prelungită în timp, nu trebuie să ne conducă la concluzia că aceasta este normalitatea. Normalitatea era în drumul lui Rabin, iar cartea ne îndeamnă și la Speranță.

Itamar Rabinovich, autorul acestei cărți, este o personalitate complexă a vieții academice israeliene. S-a născut în 1942, la Ierusalim, și aceasta este prima, dar nu și ultima apropiere de eroul cărții sale. În armată a fost ofițer superior de contrainformații, activitate care i-a facilitat drumul în viața academică, devenind specialist în istoria și civilizația Orientului Mijlociu. Va fi conducător al prestigiosului Institut „Moshe Dayan” pentru studiul Orientul Mijlociu în cadrul Universității Tel Aviv și, în paralel, va preda istoria contemporană a acestei regiuni. A beneficiat de un mandat de rector și două mandate de președinte al Universității Tel Aviv, având o contribuție importantă la extinderea și modernizarea acestei importante instituții. Ca și Rabin, a fost ambasador la Washington și, în paralel, avea să fie negociator-șef în tratativele cu Siria. Profesorul Rabinovich este, de asemenea, președinte fondator al Institutului Israel din Washington, structură ce încurajează dezvoltarea studiilor israeliene.

Demersul lui Rabinovich, în cartea despre Rabin, nu este un laudatio. Avem de-a face cu o analiză atentă, documentată, cu sublinierea unor greșeli, a unor trăsături discutabile, a personalității eroului sau, cum ar fi o anumită „lentoare” în decizie, sau un individualism accentuat. Avem, astfel, imaginea veridică a unui lider politic, ale cărui fapte îl situează în categoria restrânsă, dar elitistă, a oamenilor de stat. ■

Capitalul mintal al popoarelor – irosire și valorificare

DORU MĂRGINEANU

***Toți se plâng de lipsă de bani,
dar de lipsă de minte nimeni.
(Proverb evreiesc)***

Tendința mass-media de a relata cu precădere evenimente negative, de la omoruri și accidente, la dezastre de tot felul, este generală și binecunoscută, căci... știrile proaste fac vânzare ziarelor. Totuși, chiar neuitând aceasta, motivele de optimism și veselie tot rămân greu de găsit, atât pe la casele mari, cât și acasă.

În Franța, agitația persistentă, cu precădere din mirificul „oraș-lumină”, a protestatarilor cu veste galbene (faimoșii jilets jaunes) a dat ocazia să se manifeste din nou înclinația certă a francezului către răzmeriță și să ajungă pe Champs-Élysées violența suburbană (din banlieux), mereu gata de izbucnire. Protestatarii repetă doleanța să crească impozitele pe avere (adică „fă, Doamne, să moară capra vecinului!”) și să demisioneze președintele pe care și l-au ales cu nici doi ani în urmă.

În Marea Britanie, Regatul Unit s-a trezit, în iunie 2016, complet dezunit de referendumul la care în Anglia și în Țara Galilor majorități modeste au votat ieșirea din Uniunea Europeană, în timp ce în Scoția și în Irlanda de Nord majorități mai consistente au votat pentru rămânerea în UE. Pe ansamblul țării majoritatea (sub 52%) fiind pentru Brexit, de atunci încoace marea caznă a guvernului britanic a fost să negocieze o ieșire cât mai fără suferință din menajul european, ceea ce nu pare deloc a se realiza.

În Germania, declinul demografic accentuat al populației a făcut ca importul forței de muncă să fie o necesitate reală. Repatrierea etnicilor germani din minoritățile care trăiau în afara granițelor diminuatului Reich neputând satisface acea necesitate, acordurile cu țări din Sud, nu numai europene, ci și ne-europene (Turcia, Maroc, Tunisia), au impus de mult timp Gastarbeiter-ul ca o prezență firească în orașele germane. Obişnuința cu importul forței de muncă a șefilor de întreprinderi germane l-a putut face pe marele patron al grupului Daimler-Benz să afirme în septembrie 2015 că primirea a multe sute de mii de migranți va putea duce la „un nou miracol economic german”. Iar fondul educativ latent, dar persistent de caritate creștină și vinovăția de neuitat a poporului german pentru comiterea Holocaustului au făcut-o pe cancelara Angela Merkel (fiică de pastor) să proclame, emfatic și contrar prudenței ei obișnuite, „Wir schaffen das!”, adică vom reuși să primim uriașul val de migranți. Aceștia erau prezentați de ziariștii grijulii să ofere publicului o imagine „constructivă” drept familii de sirieni refugiați de război, așa că trenurile cu azilanți au fost întâmpinate la gara din München de tineri germani cu pancarde de bun venit și cu ursuleți de pluș pentru copii. Dar, în acele sute de mii de azilanți originari din lumea arabă și din Asia centrală, sirienii erau net minoritari (sub o treime), iar destinatarii de jucării foarte rari (1). Dincolo de tragedia generată în Siria și Irak de atrocitățile criminalului Stat islamic jihadist, marea majoritate a migranților care afluează în (deja) bătrâna și (încă) bogata Europă sunt bărbați tineri din țările unde tare culturale profunde, explozia demografică și, parțial, vitregia climatică minează orice progres economic. Între iluziile gazdelor cu ursuleți de pluș și idei umanitare și realitatea oaspeților (cu... bărbi!) a apărut rapid prăpastia repetatelor atrocități absurde comise de criminali sinucigași, fără alt obiectiv decât să impună convingerea lor „Allahu akbar!” (2).

Probabil că Papa Francisc, când a spălat la Vatican, în martie 2016, picioarele unor migranți musulmani din Mali și Eritreea intrați ilegal în Europa, va fi urmat angelic preceptele moralei lui creștine, considerându-se urmaș al Sfântului Petru. Însă lideri politici ca Angela Merkel, boși ai UE ca Jean-Claude Juncker și Frans Timmermans și alții asemeni lor nu au dreptul la un angelism care să ignore răspunderea lor esențială față de europenii pe care pretind că îi reprezintă și să substituie realismului social și economic un mondialism poate umanist, dar cert iresponsabil.

Nici de peste ocean nu ne vin prea des vești bune, o parte notabilă a americanilor nutrind și exprimând deschis dorința fiebinte să-l vadă demis pe președintele ale cărui decizii după deviza „America first!”, care i-a făcut posibilă neașteptata alegere, șochează prin contrastul cu obișnuințele. Iar dacă nu mergem cu privirea atât de departe, ci ne uităm doar în oglinda realității românești, vedem că nici acasă... nu e tocmai sărbătoare. Căci, fără să mai intrăm în detaliile actualității mereu gălăgioase, elementul definitoriu esențial al deceniilor de când țara a scăpat de tirania și mizeria din înghețării ani 1980 este părăsirea ei de o parte însemnată (circa 15%) din populația autohtonă. Date statistice despre amploarea diasporei românești se găsesc ușor, de exemplu pe Wikipedia, dar îi este oricui suficient să își enumere cunoștințele apropiate care nu mai trăiesc în țară și va avea o imagine personală a exodului din România.

Așa că, obosit să remarc atât de multe tulburări sociale profunde, mă întreb dacă nu cumva voi fi având vreun simptom personal de mizantropie indusă de vârstă. Caut să alung gândul banal că „lumea a înnebunit”, dar îmi amintesc agitația iscată printre specialiști de comentariul științific „Intelectul nostru fragil” al unui profesor de la Universitatea Stanford, care argumenta în 2013 ideea că intelectul speciei umane declină inexorabil datorită acumulării de mutații genice care afectează dezvoltarea și funcționarea creierului. Opinia aceluia autor că omul a atins maximumul capacităților mintale acum câteva mii de ani, înaintea trecerii de la condiția de vânători și culegători la viața în colectivități ample, indusă de practica agriculturii, a fost contestată prompt de specialiști reputați, pe care îmi place să îi cred (3). Totuși, faptul că peste jumătate din populația țărilor cu nivel economic ridicat și mediu suferă, la diferite momente din viață, de cel puțin o boală neuropsihică este o realitate atestată de Organizația Mondială a Sănătății care arată și că bolile mintale au un cost economic mai ridicat decât al unor boli somatice cronice majore precum cancerul și diabetul (4).

Fiindcă în etapa actuală a economiei post-industriale, bazată pe cunoaștere, oamenii lucrează tot mai mult cu mintea mai degrabă decât cu brațele, sănătatea mintală a devenit o preocupare esențială pentru societate. Iar impactul economic major al sănătății mintale a indus apariția noțiunii de „capital mintal” (5), cu sensul de resurse mintale care îi permit cuiva să efectueze o activitate utilă, după cum „capitalul” desemnează ansamblul de resurse care fac posibilă o activitate economică. Acest concept a fost aprofundat de un studiu prospectiv al UK Government Office for Science (Ministerul britanic pentru știință) intitulat „Capitalul mintal și bunăstarea” și de publicarea simultană, în octombrie 2008, în marea revistă științifică „Nature”, a unui articol intitulat „Bogăția mintală a națiunilor”, semnat de coordonatorii aceluia studiu (6). Capitalul mintal al unei persoane înglobează capacitățile sale cognitive (eficiența și flexibilitatea de a învăța), de inteligență emoțională (abilitatea relațională) și adaptabilitatea la stres. Astfel, el indică posibilitatea individului de a contribui la viața socială și de a trăi cu plăcere viața proprie. Capitalul mintal nu este exprimat numeric, cantitativ, dar componentele sale pot fi măsurate prin teste psihologice. Iar bunăstarea mintală (mental wellbeing) este starea psihică a persoanei capabile să își dezvolte potențialul, să lucreze eficace și creativ și să aibe relații pozitive cu alții, contribuind la bunul mers social. Studiul menționat, apărut în integralitate ca un volum consistent (7), dă o imagine cuprinzătoare și concretă a funcționării capitalului mintal în cursul vieții și a factorilor din familie, școală, de la locul de muncă și de după pensionare care îl pot potența sau diminua. Mesajul pe care distinsii psihologi, neuropsihiatri și specialiști în educație și în sănătate publică îl adresează guvernanților poate fi rezumat în aceea că, pentru a prospera economic și social, țările trebuie să învețe să profite optim de capitalul mintal al cetățenilor lor.

Aserțiunea e absolut incontestabilă, dar, foarte probabil, complet ignorată de cei cărora le este destinată prioritar... deci predică în deșert! Nu am cum să știu dacă măcar liderii politici din țara unde au fost sintetizate cunoștințele despre capitalul mintal vor fi luat cunoștință de mesajul respectiv, dar deplina cacofonie a Brexit-ului mă face sceptic că ar fi așa. La fel, mă întreb ce idee despre capitalul mintal vor fi avut doamna Merkel și patronii germani care și-au închipuit că milionul de adulți afgani, irakieni și sub-saharieni pe care i-au importat – printre care mulți analfabeți și majoritatea profund impregnați de obligația a cinci rugăciuni zilnice – vor putea contribui semnificativ la pensiile viitorilor bătrâni germani. Ufl, nu

am nici imaginația atât de fecundă încât să mi-i pot figura pe dregătorii noștri studiind sânguitor cum să profite țara de capitalul mintal al cetățenilor ei. Îmi este ceva mai ușor să-i văd atenți la alte feluri de capital, mai... palpabile.

Las însă deoparte chinuita mea ironie, preferând să subliniez realitatea adesea neglijată că bogăția mintală a națiunilor nu este simpla sumă aritmetică a capitalurilor mintale personale, ci rezultanta integrării lor armonioase sau discordante într-o entitate de nivel supraindividual. În cazul capitalului mintal al unei națiuni, dacă nu îl considerăm doar ca pură potențialitate, ci îl evaluăm pe baza materializării lui în realizările concrete ale respectivei națiuni într-un anumit interval de timp, atât istoria cât și realitatea actuală a lumii ne arată o multitudine foarte diversă de situații. Disparitatea acestora contrastează cu relativa omogenitate genetică a întregii omeniri, distribuția capacității mintale intrinseci fiind aproximativ similară la mai toate popoarele actuale. Aceasta și, mai ales, faptul că la momente istorice diferite, dar uneori foarte apropiate în timp, capitalul mintal al aceluiași popor poate fi foarte variabil, arată clar că factorul determinant nu este biologic (genetic sau organic).

Identificarea factorilor care determină ca unele țări să prospere, în timp ce altele nu, a fost o preocupare majoră a gânditorilor economiști încă de la apariția lucrării fundamentale a lui Adam Smith despre bogăția națiunilor, cu peste două secole înaintea formulării conceptului de capital mintal (8). Diverși factori, printre care geografia teritoriului, resursele naturale și clima influențează în mod evident progresul și prosperitatea unei țări, dar rolul determinant îl au elementele culturale ale locuitorilor săi, modul lor de gândire, valorile morale și normele comportamentale care predomină în societatea respectivă, orientându-i instituțiile esențiale. Cultura spirituală acționează ori ca un liant capabil să structureze capitalurile mintale individuale în bogăție mintală de nivel superior a respectivei națiuni, concretizată în înflorire economică, ori ca dizolvant care le dispersează, handicapând progresul.

O realitate poate surprinzătoare sau chiar neplăcută unora dintre noi, dar incontestabilă, este aceea că la nivelul cel mai profund al culturii spirituale se află ideile de tip religios. Samuel Huntington, în magistrala sa lucrare din 1996 „Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale”, a evidențiat faptul că religia este primul dintre factorii care definesc tipul de civilizație al fiecărei țări și că ultimele decenii ale secolului trecut au infirmat total opinia larg răspândită

anterior că modernizarea economică va face ca religia să își piardă rolul semnificativ pentru omenire. De altfel, încă din 1957, Mircea Eliade arătase în „Sacral și profanul” că specia umană, trăind îndelung în prezența sacrului, care era peste tot în societățile premoderne, a evoluat ca homo religiosus, iar omul modern nu poate șterge istoria descendenței sale din strămoșii religioși, înscrisă în subconștientul său. Aceasta face ca societăți care se proclamă laice să practice pseudo-religii, cultivând mitologii degenerare ale unor „zeități” politice fondatoare și practicând idolatria portretelor și a „moaștelor” din mausolee (Lenin, Mao, Kim Ir-sen).

Creștinismul ca fenomen social de participare la slujbe oficiate în biserici s-a diminuat până aproape de dispariție într-o mare parte din apusul Europei, clădirile multor biserici ajungând să fie transformate în hoteluri sau să devină lăcașuri de cult pentru alte comunități. De asemenea, fosta creștinătate occidentală ignoră complet vechile interdicții religioase privind alimentația, sexualitatea și avortul. Însă cadrul de referință moral cultivat în Occident de religie rămâne profund înrădăcinat în sistemul de valori al societății. Adesea spre bine, dar nu întotdeauna! Valorile creștine de milă, compasiune și iertare au făcut societatea atentă la soarta celor mai slabi, încercând să nu abandoneze pe nimeni (mult-visatul stat-providență), iar justiția și sistemul penitenciar să tindă la a nu leza demnitatea umană. În schimb, sentimentul permanent de culpabilitate, cultivat și el timp de secole în Occident tot de religie, se regăsește în două atitudini cel puțin dubioase, larg răspândite mai ales în intelectualitatea de stânga din apusul Europei și din SUA: așa-numita „corectitudine politică” și auto-negarea, repudierea propriei identități culturale, odată cu venerarea civilizațiilor diferite de cea proprie. Prima dintre cele două aberații, care împiedică a spune lucrurilor pe nume, a devenit regula de comunicare publică a mass-mediei occidentale și tinde să le fie impusă și cetățenilor, violând libertatea de expresie. Iar a doua este o adevărată patologie socială, pentru care filosoful englez Sir Roger Scruton a introdus în context socio-politic termenul medical „oicofobie” (9), ce desemnează teama morbidă a pacientului de a reveni din spitalul psihiatric în propria casă. Oicofobia socio-politică se asociază invariabil cu o stranie afinitate pentru tot ce este străin de propria identitate culturală, o xenofilie cu atât mai marcată cu cât elementul străin este mai îndepărtat de cel propriu. Nu trebuie mare perspicacitate ca să remarci în ce măsură cele două subproduse tardive ale trecutei condiționări religioase occidentale – ipocrita corectitudine politică și

aberanta oicofobie xenofilă – dispersează capitalul mintal al țărilor din apusul Europei. De asemenea, mă tem că nu este un simplu pesimism bătrânesc să înțelegi că civilizația măcinată de astfel de patologii este cel puțin periclitată. Dar nu continui acest subiect neplăcut, preferând să accentuez rolul culturii spirituale ca determinant al dezvoltării.

Importantul sociolog și economist german Max Weber (1864–1920) a analizat într-o serie de eseuri efectul ideilor religioase asupra activităților economice. El continuă să fie amplu citat pentru teza că economia este un produs al culturii (nu invers, cum susține marxismul!) acreditată de analiza atentă din „Etica protestantă și spiritul capitalismului” (10). Aceeași teză are o argumentare suplimentară în cartea „Evreii și capitalismul modern” (11) a altui cunoscut sociolog și economist german, Werner Sombart (1863–1941), contemporan cu Weber. Aceste două lucrări clasice de la începutul secolului trecut sunt anterioare formulării conceptului de capital mintal, dar ele îl ilustrează perfect. Iar prezentul ne oferă și el destule exemple relevante, nu doar de irosire, ci și de valorificare a capitalului mintal al popoarelor.

Cel mai pregnant este, din multiple puncte de vedere, cazul Israelului: stat restabilit de un popor mobilizat de o idee (sionismul) să revină, după aproape două milenii de peregrinări predominant impuse, la locul originii sale, neuitat datorită cărții fondatoare (Biblia ebraică/Tanach/Torah) de care evreii nu s-au despărțit niciodată. Au regăsit un pământ în cea mai mare parte deșertic și de mlaștini insalubre, pe care în multele secole trecute se stabiliseră alți localnici, astfel că ciocnirile violente nu au încetat, inclusiv repetate războaie cu țările arabe vecine. Totuși, în numai șapte decenii de la proclamarea independenței, având un teritoriu mai mic de o zecime din cel al României și cu resurse naturale reduse, Israelul a ajuns printre țările cele mai dezvoltate, cu PIB per locuitor de peste 42 mii de dolari (pentru comparație, în România este sub 11 mii) și cu un indice al dezvoltării umane – IDU (12) – dintre cele mai înalte. Exportator de produse de înaltă calitate și, cu precădere, de servicii de creație și tehnologii dintre cele mai avansate, Israelul oferă probabil exemplul cel mai concludent de valorificare a capitalului mintal al poporului respectiv.

Din fericire, exemple impresionante de valorificare a capitalului mintal găsim nu numai la un popor numeric mic, ca cel israelian, ci și la poporul cel mai numeros, acela al Chinei continentale (peste 1 miliard 400 de milioane).

Este poporul din care câteva zeci de milioane au murit de foame în timpul „marelui salt înainte” (1959–1961), care în timpul „revoluției culturale” (1966–1976) își distrugea operele de artă și își prigonea cumplit intelectualii, zberând osanale la adresa „marelui cârmaci” Mao – inspiratorul ambelor nenorociri. Însă același popor, animat după 1978 de concepția constructivă promovată de Deng Xiaoping, și-a regăsit calitățile care îi permisese să creeze o civilizație milenară majoră și s-a ridicat în numai câteva decenii la un nivel care conferă Chinei situația ei actuală de supraputere globală. Nu mă încânt de apariția acestei supraputeri cu performanțe impresionante, a cărei ideologie dominantă, pur utilitaristă, ignoră pe față drepturile omului și democrația. Exemplul este însă absolut ilustrativ pentru subiectul capitalului mintal al popoarelor, care poate fi sau irosit, sau valorificat. Iar capitalul mintal este cu adevărat singura resursă inepuizabilă a omenirii. ■

Note

1. O imagine detaliată și o analiză complexă a crizei din ultimii ani a migrației către Europa este în amplul eseu „Continent sans frontières”, de Theo Francken și Joren Vermeersch, Editions Jourdan, Paris, 2018.
2. Expresia arabă însemnând „Dumnezeu (Allah) este cel mai mare”, folosită normal în contextul rugăciunilor musulmane zilnice, a devenit simbolul marcant al terorismului islamist.
3. Am prezentat acel subiect în eseu „Încotro ne-o ia inteligența?”, apărut în Cultura, anul VIII, nr. 7 (411), din 28 februarie 2013, p. 14–15.
4. S. Trautmann, J. Rehm, H.-U. Wittchen: *The economic costs of mental disorders*. „EMBO reports” vol. 17, pp. 1245-1249, 2016.
5. Termenul a fost introdus de economistul Lok Sang Ho, profesor la Univ. Lingnan din Hong Kong, în cartea *Principles of Public Policy Practice*, Kluwer Academic Publishers, 2001.
6. J. Beddington et al.: *The mental wealth of nations*. „Nature” vol. 455, pp. 1057-1060, 2008.
7. C. L. Cooper et al. „Mental Capital and Wellbeing”, Wiley-Blackwell, 1040 p., 2010.
8. Adam Smith „An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations”, 1776. Accesibilă pe internet în format PDF de la MetaLibri Digital Library, 2007.
9. Roger Scruton „England and the Need for Nations”, Civitas, London, 2004.
10. Max Weber „The Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism”, traducere în engleză accesibilă ca PDF de la Taylor & Francis e-Library, 2005.
11. Werner Sombart „The Jews and Modern Capitalism”, traducere în engleză accesibilă ca PDF de la Batoche Books, 2001.
12. IDU este un parametru reprezentativ al nivelului de dezvoltare a unei țări, incluzând speranța de viață, amploarea școlarizării și nivelul economic de trai (PIB/locuitor).

Cum am ajuns medic al nomenclaturii

JEAN JACQUES ASKENASY

Părinții mei emigraseră în Israel în 1961 și încercau pe toate căile să mă aducă lângă ei. Eu aveam să emigrez (cu soția și fiul) abia în 1972, după o lungă serie de peripeții. Născut în 1929 și absolvent al Facultății de Medicină de la Cluj, apoi medic specialist neurolog și doctor în Medicină, am trecut prin cam toate tipurile de instituții din sistemul de sănătate. Printr-o ironie a istoriei, eu, medic evreu luptând pentru plecarea din RPR, am ajuns să tratez figuri din nomenclatura epocilor Dej și Ceaușescu. Despre toate acestea și despre multe altele am făcut împreună cu Sorin Antohi o carte de convorbiri, în pregătire la Editura Polirom: *Oameni, idealuri, patrii. Despre căutare, pierdere și (re)găsire*. Extrasul de mai jos se referă tocmai la intrarea mea accidentală în sferele înalte ale Puterii. Cititorii mai vârstnici își vor aminti poate astfel de o carte celebră din 1976, *Acești bolnavi care ne guvernează* („*Ces malades qui nous gouvernent*”), de Pierre Accoce și Dr. Pierre Rentchnick.

[...] Într-o bună zi, Sfatul Popular a mutat Circumscripția, dintr-o stradă periferică din Predeal, în centrul orașului, unde se deschisese o nouă policlinică specială pentru nomenclatura de Partid. La Predeal, vara și iarna, toată protipendada din Comitetul Central al Partidului Comunist Român (care atunci se numea, cum știm, și mai ipocrit: Muncitoresc!) avea la dispoziție vile somptuoase pe Cioplea și această policlinică specială, înzestrată cu specialiști în boli interne, chirurgie, ginecologie, ortopedie, precum și stomatologi. Eu, medicul de circumscripție, proaspăt venit după o perioadă de un an de șomaj și avid de lucru, veneam de dimineață până seara la circumscripție. Într-una din zile, un bolnav în vârstă, bolnav de o aritmie cardiacă, a primit un preparat de digitală de la mine. După vreo lună de zile, s-a reîntors și mi-a spus: „Domnule

doctor, să știi că eu am fost tratat de Profesorul Lupu și tot felul de mari profesori de la București, dar este pentru prima dată, când, datorită medicamentului dumitale, mă simt bine”. Și mi-a spus în continuare că el este bucătarul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și că vine uneori cu el la Timișul de Jos, în vacanțe. I-am mulțumit și i-am explicat că Profesorul Lupu este un mare om de știință, iar eu sunt elevul lui, așa că și profesorul a contribuit la starea lui de bine. Au trecut vreo două săptămâni și în cabinetul meu de la Circumscripția Predeal au intrat doi oameni în haine de piele lungi, care m-au întrebat dacă eu sunt Eskinaze, și mi-au spus scurt: „Vino cu noi!”. Eu i-am rugat să aștepte să dau un telefon acasă, ca familia să nu se sperie dacă voi întârzia multă vreme. M-au lăsat să dau telefonul. M-au urcat apoi într-un Mercedes și am plecat în mare viteză spre Timișul de Jos, unde o poartă s-a deschis și a apărut o vilă foarte luxoasă. Știam din povestiri că Malaxa avusese o asemenea vilă, cu păuni, lebede și pomi minunați. Ajuns la vilă, în ușa salonului se afla Gheorghe Gheorghiu-Dej. Când l-am văzut, am început să transpir, mi-am schimbat culoarea la față. Mi-a făcut semn cu degetul să mă uit spre o dormeză, care se găsea lângă perete. Pe ea, Lica Gheorghiu, fata lui, nemișcată. Părea leșinată. M-am uitat să văd reacția la lumină, era prezentă. Ochii reacționau deci la lumină, respirația și pulsul erau normale. I-am provocat o mare durere, printr-o apăsare puternică asupra ovarelor. Lica a deschis ochii și mi-a spus: „Mă doare ce faci!”. În momentul când tatăl ei a auzit-o vorbind, a luat-o în brațe și a început să alerge cu ea prin salon spunând: „Lica, Licuța mea, iubita mea, ce e cu tine, ce s-a întâmplat, ce s-a întâmplat?”. Mă uitam la conducătorul României, Primul Secretar al Partidului Muncitoresc Român și, cu spatele lipit de perete, mă gândeam: „Doamne, Dumnezeuule, când i se va spune că am actele depuse, ce se va întâmpla cu mine!”. Obosit, a pus-o pe Lica pe fotoliu, și-a amintit că sunt acolo și a zis: „Doctore, ia vino încoace!”. M-a așezat la masă în fața lui, a apăsat pe un buton, au venit doi și a spus: „Aduceți doctorului o gustare!”. Imediat, s-au adus roșii, brânză, salamuri și alte

bunătați. Eu mă uitam încremenit și nu-mi venea să mănânc. Când a văzut că nu mă mișc, a tăiat el roșia și mi-a dat în gură o bucățică. Mâncam ca un automat, așa, și mă gândeam ce o să se întâmple cu mine când vor veni întrebările. Care nu veneau. Deodată, aud: „Ce este această cutie?”. Zic: „Este aparatul meu de tensiune”. Iar a sunat și a zis: „Măine, doctorul să primească un aparat de tensiune ca ale noastre, s-a înțeles, mâine.”. A doua zi, mi-au adus un aparat nou la circumscripție. Uite-l, acesta este. Au trecut 55 de ani de atunci. [...]

În orice caz, zvonul s-a răspândit în toate straturile societății. Sala de așteptare a Policlinicii de specialiști avea mult mai puțini bolnavi față de sala de așteptare a Circumscripției. Aceasta, fiind și mai neîncăpătoare, îi obliga pe bolnavi să aștepte în șosea, fapt care făcea fenomenul și mai vizibil. Specialiștii nu vedeau cu ochi buni situația. La început, cum directorul Policlinicii speciale urma să-și termine mandatul în curând, a mai mers cum a mai mers, însă la venirea noului director al Policlinicii, doctorul Rișcă, care avea și rude la Academie, situația a devenit imposibilă. Acesta își punea întrebarea cum poate fi soluționată situația în care un număr de medici specialiști stau cu degetul în nas, iar un medic de medicină generală este asaltat de pacienți din toată zona. Doctorul Rișcă, aflând și etnia mea, a hotărât să trimită o informare Securității: „Jean Eskenasy, deponent”, adică unul care-și depusese actele pentru a emigra, „cu ocazia vaccinării contra poliomielitei, a administrat copiilor doze de trei ori mai mari de vaccin antipoliol cu scopul de a provoca poliomielită copiilor.”. La câteva zile, am primit seara o vizită scurtă a locotenentului Stănescu, care m-a întrebat direct: „Eskenasy, ce ți-au făcut copilașii noștri români de vrei să-i omori?”. Când mi-a pus întrebarea, am înțeles imediat starea de maxim pericol în care mă aflam și am realizat că am o singură soluție de salvare, Tovarășul. În continuare, mi-a spus: „Nu încerca nimic, nu te gânde să dispari, că nu ai nici o șansă. Măine, la 8 dimineața, te prezinți la numărul cutare, strada cutare, la Brașov. Vrem să te anchetăm, să limpezim situația.”. Aveam telefoanele lui Gheorghiu-Dej, așa că am început să sun. După mai multe ore de încercări, am reușit să-l gășesc la Eforie Nord. După ce i-am povestit cele întâmplate, mi-a răspuns: „Aceste lucruri îmi sunt binecunoscute.” Ș mi-a zis să îmi văd liniștit de treabă, că se ocupă el de afacerea asta. Bineînțeles că nu am crezut nici un cuvânt din ce mi-a spus, nu am dormit toată noaptea. Rezultatul a fost că la ora 6 dimineața am auzit bătăi în ușă. Când am întrebat cine este și am deschis ușa, eu fiind în pijama, un domn mi-a spus: „Eu sunt prim-secretarul de partid al regiunii Brașov, și lângă mine este președintele Consiliului Sfatului Popular Regional Brașov. Noi suntem jos în mașină, îmbracă-te în liniște, noi te așteptăm și,

când ești gata, vii cu noi la Sfatul Popular.”. Eu, nefiind membru de partid, m-au dus deci la Sfatul Popular. Când am ajuns, după coborârea serpentinelor în viteză, m-am dus la WC. După câteva secunde, aud bătăi puternice în ușă, iar prim-secretarul țipa: „Vino imediat! Tovarășul la telefon!” Cu pantalonii uzi, am luat receptorul din mână pe care mi-o întindea președintele Sfatului Popular și am auzit vocea Tovarășului, care-mi spunea: „Eskinasyl! Prim-secretarul și Președintele sunt lângă tine?”. „Da”, am răspuns. „Repetă ce mi-ai spus aseară.” Am repetat ce-i spuseseam cu o seară înainte, apoi el mi l-a cerut pe prim-secretar. Acesta, când a luat receptorul în mână, a început, în poziție de drepti, să strige: „Să trăiți, tovarășe Prim-Secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarășe Gheorghe Gheorghiu-Dej! Este o rușine pentru regiunea Brașov ca un medic ales de Dumneavoastră să fie adus într-o asemenea situație. În jumătate de oră vă voi raporta.” Nu știu ce i-a spus Dej prim-secretarului, dar, după închiderea telefonului, acesta și-a scos haina -- care era udă -- și a dat ordin să fie adus Stănescu. Și noi am început o discuție foarte amicală. La un moment dat, cum stăteam cu fața spre ușă, l-am văzut pe Stănescu, care ștergea peretele, cu o față ca a mea cu o zi înainte, la întrebarea „De ce vrei să omori copii români?” Înainta temător, murmurând „Să trăiți!”. Auzindu-l, secretarul regiunii de partid, care stătea cu spatele spre el, a enunțat -- ca un tunet -- următoarele cuvinte: „Tu ești, Stănescule?” La care se aude ceva care părea a fi un „Da”. „Piei din fața mea, pieriți-ar urmele, nenorocitele! Pe cine ai găsit tu să-l acuzi că omoară copii!? Pe medicul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej!?” Și în momentul acesta, înainte ca umbra de pe perete să dispară, s-a auzit: „Infomarea Directorului Rișcă”. Rămăși singuri, după dispariția la propriu și la figurat a locotenentului Stănescu de la Securitate, prim-secretarul Comitetului Regional PMR Brașov ne-a spus, președintelui Sfatului Popular și mie, că vizita lui Stănescu este urmarea unei false informații a doctorului Rișcă, directorul Policlinicii Predeal. A urmat întrebarea: „Ce crezi că trebuie făcut cu doctorul Rișcă?”. În timp ce în mintea mea gândurile se amestecau -- „Ai actele depuse, fii atent, evită orice încurcături etc.” --, gura mea a pronunțat: „Vreau ca până la ora douăsprezece noaptea Directorul Policlinicii să vină la mine acasă și să-și ceară scuze pentru fapta sa”. „Cum?! Asta-i tot ce vrei?!”. „Asta este tot ce vreau. Ca acest om să-și dea seama ce greșeală a făcut, să vină să-și ceară scuze.” Am mai stat puțin de vorbă, m-au condus înapoi la mașină, iar un șofer m-a dus la Predeal. Am mai consultat câțiva pacienți și am plecat acasă. Pe la ora 11 seara aud că strigă cineva de jos: „Doctorul Eskenasy, doctorul Eskenasy!” Am deschis geamul, era doctorul Rișcă: „Îmi cer scuze!” Apoi s-a întors și a plecat. Nu mai știu nimic de doctorul Rișcă, și nici nu mă interesează să știu. ■

Generația Z

România profundă și reală nu e nici zgomotoasă, nici agresivă. E discretă, așezată, preocupată, inteligentă. Uneori suntem tentați să cădem în capcana facilă a observării zgomotului. De aceea, vrem să scoatem discreția la lumină. Excelența românească este aceeași peste tot, indiferent că o găsim în țară sau în afara ei.

Absolventă de Istoria artei la Harvard, având un doctorat cu dublă specializare în artă franceză și japoneză la Universitatea Columbia, Sonia Coman-Ernstoff vorbește cu simplitate și căldură despre preocupările și idealurile ei.



INTERVIU CU
SONIA
COMAN-ERNSTOFF

„Frumosul ne schimbă în bine, mai ales atunci când suntem capabili să îl detectăm”

Ce-a fost mai întâi: poezia, pictura sau teatrul? Franceza sau japoneza? La 30 de ani, ai deja un doctorat la Universitatea din Columbia, cu o dublă specializare: artă franceză și japoneză, o alăturare, sigur... posibilă, dar destul de neobișnuită, care presupune o implicare și un efort greu de cuantificat.

Mai întâi a fost pictura, apoi poezia, apoi teatrul. Franceza a fost a doua limbă în care am învățat să vorbesc, după limba română, încă de când aveam 3 sau 4 ani, prin conversații,

teatru de păpuși și alte jocuri orchestrate de mama mea. Japoneza am învățat-o mai târziu, începând de prin clasa a VI-a, îmboldită de dorința de a înțelege mai bine cultura japoneză și de a citi poezii haiku în original. Într-adevăr, în studiile mele doctorale la Universitatea Columbia, am împletit două specializări, în arta franceză și arta japoneză, scriindu-mi teza de doctorat despre ceramica japonizată franceză de sfârșit de secol 19. În vederea acestei teze, mi-am folosit cunoștințele de limba franceză și de limba japoneză pentru a consulta documente de arhivă atât



*Un moment artistic
detensionează
atmosfera unei
negocieri de pace
sau în afaceri,
amintindu-ne de
ceea ce ne unește
și de umanitatea
din noi. Esteticul și
eticul se împletesc.*

în Franța, cât și în Japonia. Deși abordarea unor subiecte interculturale sau multiculturale este încurajată la nivel doctoral și postdoctoral în mediul academic american, majoritatea cercetătorilor se specializează într-un singur sub-domeniu, stăpânind doar limba străină necesară acelei sfere epistemologice și recurg la traduceri sau rezumate pentru a face cercetare în alte sub-domenii, care studiază alte culturi. Acest fenomen, din păcate, rezultă în studii care nu aprofundează suficient contextul și consecințele subiectului intercultural tratat. De aceea, sper ca lucrarea mea de doctorat să îi inspire pe viitorii istorici de artă să se aplece în egală măsură asupra ambelor sau tuturor contextelor culturale care contribuie la subiectul intercultural despre care vor să scrie.

Căutând să te cunosc mai bine, citind lucruri despre tine, aveam sentimentul că mă aflu în interiorul unui caleidoscop cu multiple culori: poezie, teatru,

ceramică, pictură, literatură japoneză, cultură franceză, matematică... Până unde pot să merg cu această enumerare? Sau, mai bine-zis, vorbește-ne despre tine...

În formarea mea profesională și în ceea ce fac în prezent caut să cultiv interferențele disciplinare și culturale. Îmi place, spre exemplu, foarte mult matematica, într-atât încât iau cursuri online de calcul diferențial și integral ori de câte ori am timp (de obicei, noaptea!). O demonstrație matematică, spre exemplu, are eleganța unei poezii bune. Cu toate acestea, până în prezent, mi-am dedicat cariera artei și culturii, predând istoria artei, scriind articole academice, dar și poezii și piese de teatru, și lucrând în domeniul curatorial în muzee din Franța, Statele Unite și Japonia. Pictura și poezia se împletesc în mod firesc deoarece – nu-i așa? – o imagine valorează cât 1000 de cuvinte. Modelarea și decorarea unui vas din lut conform unei anumite tradiții sunt asemenea procesului de stăpânire a unei limbi străine, deoarece ambele oferă o cale de intrare în sufletul unei culturi. Toate aceste corespondențe m-au fascinat dintotdeauna.

Deci, vorbim despre artă ca instrument de modelare a societății...

Consider că arta este indispensabilă societății, întrucât surprinde esența umanității noastre. Artă permite cea mai eficientă exprimare a emoțiilor și creează punți de legătură între indivizi și culturi, sărind spectaculos peste cele mai mari diferențe. Având în vedere acest rol important pe care arta îl poate juca în societate, este benefic să nu o punem pe un piedestal, ci să o identificăm oriunde se află – pe eticheta unei sticle, în desenul unui copil, în cântecele lui Beyoncé și chiar și în matematică. Apoi, e de dorit să o consumăm inteligent – interesându-ne de aspectul artistic a ceea ce ne înconjoară, întrebându-ne care ar fi cea mai satisfăcătoare definiție a artei și învățându-i vocabularul și structurile așa cum învățăm o limbă străină. Astfel, devenim tot mai conștienți de frumosul din noi înșine și din jurul nostru. Frumosul ne schimbă în bine mai ales atunci când suntem capabili să îl detectăm și să îl înțelegem în pluralitatea surselor și contextelor sale, ca apoi să îl integrăm în mod conștient în alte sfere de activitate. Un moment artistic detensionează atmosfera unei negocieri de pace sau în afaceri, amintindu-ne de ceea ce ne unește și de umanitatea din noi. Esteticul și eticul se împletesc deoarece nu putem ignora aspectul social al artei; din contră, așa cum ne demonstrează nenumărate exemple din



istoria universală, acest aspect este folosit ca instrument diplomatic, de la programe oficiale la gesturi și interacțiuni de la om la om. Sper să contribui, prin activitatea mea, la această menire a artei, prin pași cât de mici, oriunde m-aș afla.

Dar multiculturalismul din perspectiva unui om care a studiat fenomenul cultural din două colțuri diferite ale lumii...

Nu putem nega tensiunea care se creează între aceste două impulsuri, cel de globalizare și cel de conservare a identității culturale. Tensiunea aceasta e negativă și distrugătoare, dar forța ei poate fi redirecționată, transformând-o într-o tensiune creatoare. Nu îmi pot imagina atmosfera intelectuală de la Harvard fără aspectul multicultural al comunităților de profesori și studenți. Eu am studiat arta japoneză și arta franceză, am învățat italiana și japoneza, am locuit cu colege din Tunisia și din Turcia și am participat

la seri de film chinez și german. Astfel de preocupări și experiențe m-au făcut să văd lumea ca fiind deopotrivă mică și de necuprins. Această dihotomie începe să se armonizeze numai prin interferențe culturale. Ceea ce face posibil dialogul multicultural este, desigur, transparența discursului personal, cuplată cu respectul pentru opinia și libertatea celuilalt. Acest dialog a fost dintotdeauna fragil, iar în lumea de astăzi ni se pare că e mai fragil ca oricând. În loc să îl smulgem din rădăcini, îl putem cultiva prin artă și prin frumos.

Tema cursului tău despre folosirea obiectului ceramic ca instrument diplomatic pare un subiect nu doar interesant, ci și destul de puțin abordat, cel puțin din perspectiva decelării categoriilor de mesaje, dar și a deciptării unor asemenea gesturi. Cu siguranță, există elemente de simbolistică și ritual neobservate de public. Poate ne concentrezi în câteva cuvinte acest subiect...

Proiectul meu prezent este o carte despre colecționarul american de artă japoneză Charles Freer, fondatorul muzeului, din cadrul instituției Smithsonian la care lucrez. Creez un fel de geneză și de portret al acestei importante colecții de ceramică japoneză de început de secol XX, folosind atât metode specifice istoriei artelor, cât și instrumente de analiză a rețelelor sociale împrumutate din sociologie.

Mi-a făcut o deosebită plăcere să predau acel curs despre obiectul ceramic folosit ca instrument diplomatic în diverse culturi, ale lumii din epoca safavidă în Persia, până în China zilelor noastre, trecând prin Rusia Ecaterinei cea Mare și

Franța lui Marie Antoinette. Multe obiecte culturale au fost folosite drept cadouri diplomatice, dar ceramica a ocupat întotdeauna un loc special, reprezentând un fel de numitor comun și, totodată, un eșantion al identității culturale, a locului de proveniență prin specificitatea formelor și decorațiilor. Noțiunea teoretică pe care am explorat-o cel mai des în acest curs a fost cea de "soft power" sau „putere blândă”, dezvoltată de politologul american Joseph Nye. Acest concept ne-a permis să înțelegem mai bine motivele și efectele unor obiecte ceramice speciale așezate drept cadouri strategice între oameni de stat, sau comandate și expuse de pretendenți la putere care își legitimau astfel imaginea publică și dreptul de a conduce.

Spune-ne, dintre poeziile tale, care te definește sau dacă există o temă care revine, care-ți place, care te „caută”?

Îmi este greu să aleg o singură poezie, dar, da, mă pot referi la un motiv literar la care pare că revin constant, și anume, căprioara și cerbul. Impresionată de mică de colindul cerbului și de renumita poezie a lui Labiș „Moartea căprioarei”, am rămas cu o mare dragoste față de simbolistica acestui animal. În versurile mele evoc întâlnirea de o clipă cu o căprioară în pădure, concentrarea și emoția unui contact vizual între om și cerb, înțelese în cheie simbolică, având potențialul unui efect profund asupra conștiinței de sine și a vocabularului de semne care definesc imaginea fiecăruia.

Există un subiect pe care n-am cum să-l evit în orice discuție: modelele, influența dascălilor, a mentorilor...

Mai ales în ziua de astăzi, când mediul virtual ne copleșește cu multiple versiuni ale realității, tinerii au nevoie de mentori sinceri, dezinteresați, cu principii care decurg atât din cultivare intelectuală cât și din experiență de viață. Eu am avut norocul să găsesc astfel de mentori în propriii părinți și nu numai, dacă îi număr și pe profesorii de la Harvard și de la Columbia care m-au ajutat să mă maturizez și să îmi deschid ochii asupra lumii. Cred cu tărie că un mod excepțional de a contribui la dezvoltarea societății este de a crea platforme și comunități care să faciliteze mentoratul. De când eram copil, părinții mi-au făcut cunoscut motto-ul familiei noastre, Age quod agis, traducibil ca „Fă bine în ceea ce faci.” Aparținând de secole familiei Periețeanu, a bunicii mele pe linie maternă, acest sfat este pe cât de simplu de dat, pe atât de dificil de pus în aplicare. M-am

gândit deseori la dubla lui semnificație: pe de o parte, îndemnul de a face la superlativ orice ai face – cu alte cuvinte, o deviză a calității, fără excepții. Pe de altă parte, acest motto îndeamnă la bunătate, la a face bine în sensul moral. În plus, a căuta și a manifesta binele în toate presupune și o prioritizare a bunătății pe toate nivelurile de existență, de la viața spirituală și personală la cea profesională și publică. A trăi conform acestui motto este o provocare pe care mi-o asum zi de zi și, deși nu reușesc de multe ori să mă ridic la frumusețea acestui ideal, nu am nicio îndoială că mă ajută să cultiv ceea ce este bun în mine. Anul trecut le-am dedicat părinților mei cea mai recentă carte a mea de poezii, intitulată *Treceri* (New Canaan, CT: editura Hoshin, 2017). Fără încrederea pe care mi-au arătat-o în proiectele mele artistice, această carte nu ar fi apărut și o dată cu ea, nici preocupările și activitățile care au condus la publicarea ei, cum ar fi exercițiul zilnic de creație, pasiunea pentru lectură și traducere și nu în ultimul rând, dorința de a împărtăși gânduri și sentimente cu alții, chiar dacă această deschidere presupune și o vulnerabilitate asumată. Oricât de departe am fi unii de alții din punct de vedere geografic, ceea ce am învățat de la părinți continuă să mă ghideze în mod fundamental, iar conversațiile pe care le am cu ei, mai ales cele profunde, de viață, sunt o binecuvântare.

La ce proiect lucrezi acum?

Proiectul meu prezent este o carte despre colecționarul american de artă japoneză Charles Freer, fondatorul muzeului, din cadrul instituției Smithsonian la care lucrez. În această carte, demonstrez influența rețelei sociale a acestui colecționar, formată în mare parte din artiști și negustori de artă, asupra gustului său, în materie de artă est-asiatică și mai ales de ceramică japoneză. Creez un fel de geneză și de portret al acestei importante colecții de ceramică japoneză de început de secol XX, folosind atât metode specifice istoriei artelor, cât și instrumente de analiză a rețelelor sociale împrumutate din sociologie.

Din tot ce-am vorbit cu tine, văd o constantă aducere și readucere pe tapet a influenței părinților, înainte și dincolo de orice nivel și demers academic, o permanentă raportare la începuturi, la acel... acasă... N-aș numi-o nostalgie. E prea devreme. Dar, totuși întreb: te-ai gândit să revii în țară? Ce anume te-ai vedea făcând aici?

***Oricât de departe
am fi unii de alții
din punct de vedere
geografic, ceea ce
am învățat de la
părinți continuă să
mă ghideze în mod
fundamental,
iar conversațiile
pe care le am cu
ei, mai ales cele
profunde, de viață,
sunt
o binecuvântare.***

Nu mă opun ideii de a reveni acasă. Încă nu știu cum ar arăta acea situație, dar sunt convinsă că, în mod ideal, ar fi un context în care să îmi pot valorifica experiența și cunoștințele în cadrul unui proiect de suflet care să îmi dea aripi. Un proiect care, la nivel de societate, să ne reafirme încrederea în forțele proprii și în rolul pe care îl putem juca în lume.

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA

TEXT APĂRUT ÎN NR. 46 AL REVISTEI „TRIBUNA”, DIN 16 NOIEMBRIE 1972

A fi prezent

Nu puțini s-au întrebat și se mai întreabă dacă intervențiile directe ale unui scriitor, articolele sale pe marginea unui fenomen social, artistic sau chiar sportiv, nu sunt, în ultimă analiză, un fel de sustragere din timpul și energia necesare activității literare propriu-zise, în care firește îți poți exprima în ultimă instanță convingerile, durerile, întrebările, satisfacțiile. Privit fenomenul din afară, cu ochii și mintea unui **neimplicat**, și subliniez cuvântul neimplicat, se poate discuta mult pe marginea ponderii, locului și însemnătății publicisticii în viața unui scriitor; i se poate chiar neglija importanța. Dar numai de către cei care n-au reușit să treacă niciodată dincolo de simpla și banala teorie, de vorbele prinse din vânt și trimise iarăși acolo, care nu simt ce înseamnă a crea, a trăi cu adevărat. Publicistica nu poate fi despărțită de activitatea literară propriu-zisă. Scrii, să zicem, proză, un anume fel de proză, și dacă ești atent la pulsul zilei și desigur al veacului, îi cunoști și simți ideile, zbaterile, coordonatele, dacă îți respecti cu adevărat vocația, constai că ideile **te aleg** pe tine, ți se impun, că nu poți scrie decât ceea ce scrii, că nu poți fugi, că deci trebuie să răspunzi. Și nu oricum și în orice fel. Am deci certitudinea că răspunsul, dacă ar fi necesar, este cel pe care ți l-ai dat când te-ai întrebat de ce scrii. Oricât ar părea de curios. Pentru că astăzi, mai mult ca oricând, noțiunea de scriitor este mult mai complexă, mai delicată, deoarece trăim un timp când politica s-a insinuat în noi, face parte din însăși ființa noastră, ne dictează reacțiile, cuvintele, hotărârile. Un scriitor autentic nu va pleda într-un fel în proză și în alt fel într-un articol. Nu va avea un răspuns pentru el și unul pentru alții, nu va putea face plăcere decât propriei sale conștiințe. Evident fiecare întrebare poate să aibă mai multe răspunsuri, dar același om, în același moment, nu poate, dacă este **normal**, îmbrăca un costum de

sărbătoare și unul de lucru. Trebuie să ne simțim la fel de răspunzători și pentru cuvintele unui articol de două pagini ca și pentru cuvintele unui roman.

În **opțiune** este inclusă firească și calitatea de cetățean al cărui orologiu – chiar dacă nu este cu o oră înaintea celui de la primărie, deși ar fi necesar – trebuie, obligatoriu, să arate măcar ora exactă. Publicistica este deci sinonimă cu reacția promptă, directă la un fenomen politic, cultural sau social, discursul periodic sau examenul pe care-l susținem în fața câtorva mii sau zeci de mii de oameni. Ea este un mod de a te explica, prima formă a discursului sau a mărturisirii, numite, să zicem, roman, și a cărui cerință esențială – presupunând evident talentul – este sinceritatea. Ea nu este tocmai comodă, nu întotdeauna a fost și va fi aplaudată sau mai exact nu de către toți. A pleda pentru nou, cunoaștere, omenie, cultură, adevăr și dreptate înseamnă a-ți asuma riscul, a lupta deschis contra imposturii, demagogiei, minciunii frumos ambalate, a lașității, a fricii, a suferinței și durerii, înseamnă a-ți respecta convingerile indiferent de consecințe. Nu numai prin cărți, dar și prin publicistică ne creăm cititorii, prietenii și mai ales judecătorii. Am avut deci și vom avea exact judecătorii pe care-i merităm, pentru că ei sunt, în mare măsură, și opera noastră. Așadar, a nu răspunde imediat unui eveniment sau unui impuls afectiv de moment, a nu putea răspunde este undeva o infirmitate greu resimțită. Sigur, altele sunt cerințele unui roman și altele unui articol, dar impulsul inițial este același. Fiecare articol, adică destăinuire este un pas spre tine însuși deci spre cartea sau cărțile prin care vrei să te iluzionezi că-ți vei prelungi existența, volumele prin care te străduiești să rostești celor de azi și de mâine despre un timp un loc și niște oameni cu care istoria, timpul și locul n-au fost întotdeauna generoase.

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA

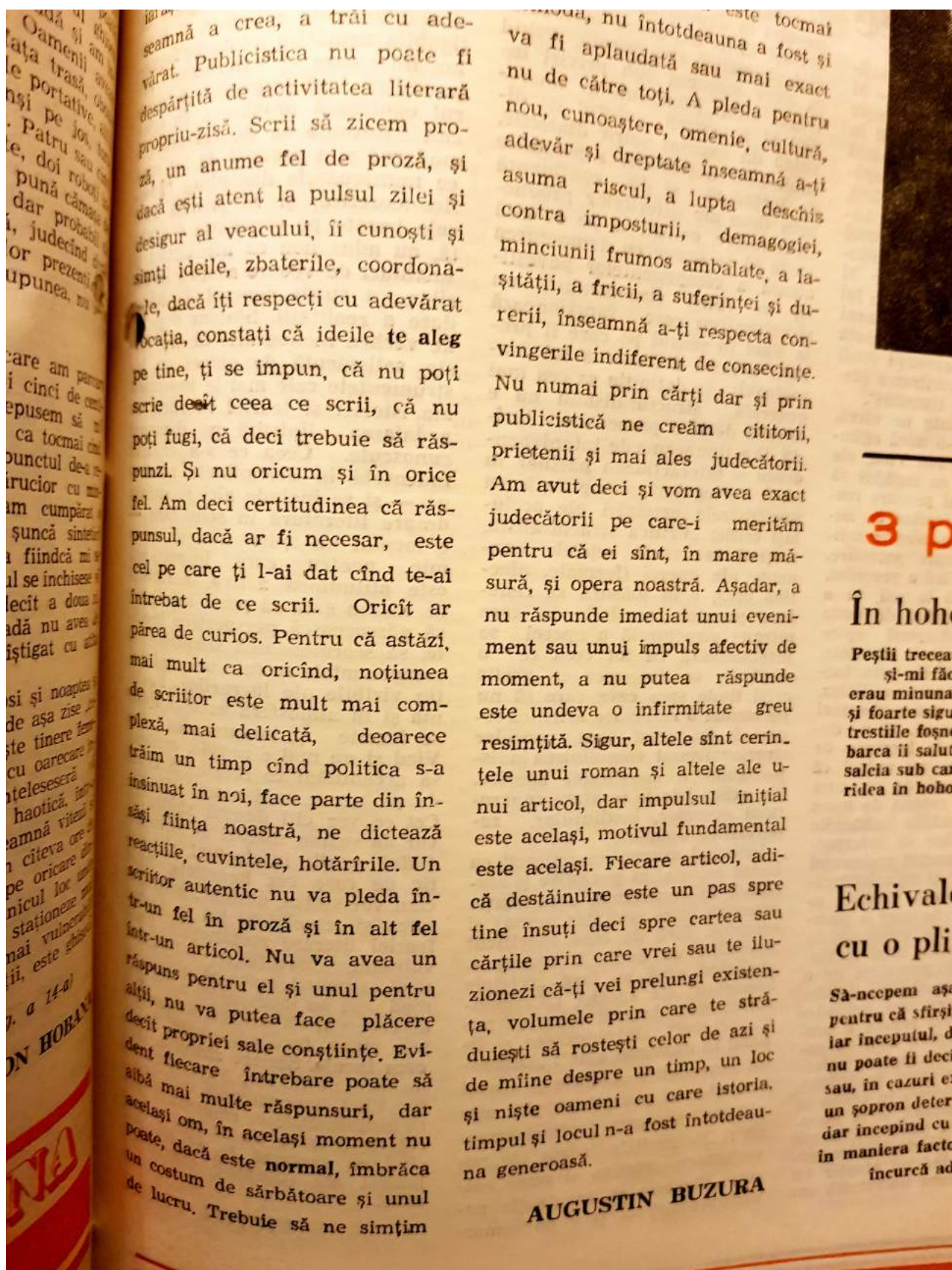
A fi prezent

Nu puțini s-au întrebat și se mai întreabă dacă intervențiile directe ale unui scriitor, articolele sale pe marginea unui fenomen social, artistic sau chiar sportiv nu sînt, în ultimă analiză, un fel de sustragere din timpul și energia necesare activității literare propriu-zise, în care firește îți poți exprima în ultimă instanță convingerile, durerile, întrebă-

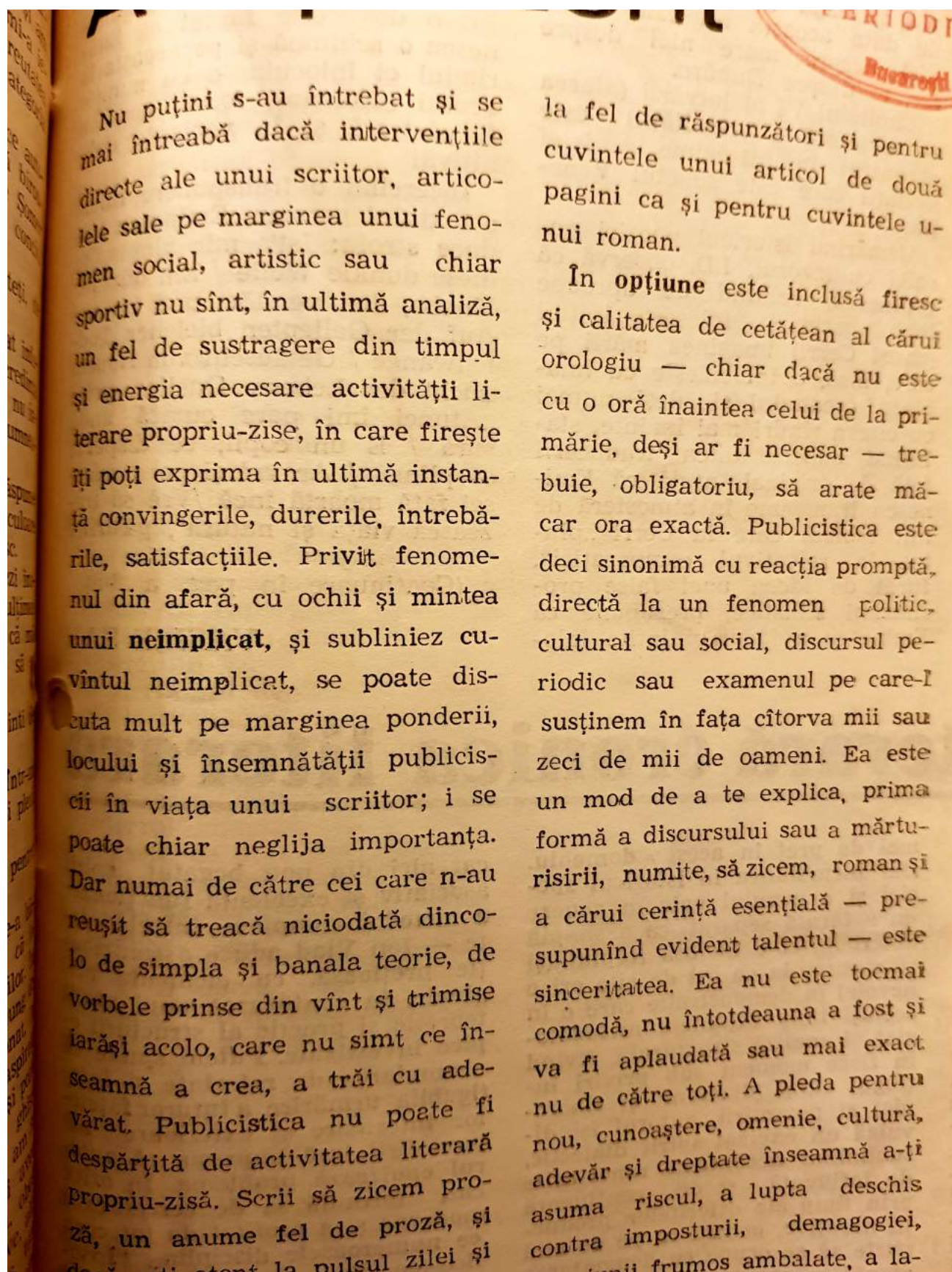
la fel de răspunzătoare cuvintele unui articol pagini ca și pentru unui roman.

În opțiune este și calitatea de cetățean orologiu — chiar cu o oră înaintea ceasului — mărie, deși ar fi neobișnuit, obligatoriu, să știi car ora exactă. Pul-

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA



DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA



CONCURSURILE FUNDAȚIEI CULTURALE AUGUSTIN BUZURA

Cea mai bună adaptare scenică va fi premiată de Fundația Culturală Augustin Buzura la ediția a II-a a Galei Premiilor FCAB. Publicăm mai jos regulamentul concursului și anexele de care vor trebui să țină cont concurenții.

Regulament concurs de adaptare scenică

Monolog

Organizator

Fundația Culturală Augustin Buzura, cu sediul în strada în Strada Ion Creangă nr. 15-17, apartament nr.2, parter, sector 5, București, cod fiscal 38867760, Registrul Fundațiilor și Asociațiilor 53/30.06.2017, cont RO13RZBR0000060020161318, reprezentată prin Anamaria Maior-Buzura, în calitate de președinte, numită în prezentul Protocol în calitate de Partener.

Obiect

Obiectul concursului îl reprezintă selecționarea unei adaptări scenice sub formă de monolog, dintr-o operă, la alegere, aparținând lui Augustin Buzura.

Termen de primire

Textele se primesc până la data de 30 iunie 2019 (data de trimitere), rezultatul concursului urmând să fie anunțat la ediția a doua a Galei Premiilor Fundației Culturale Augustin Buzura, care va avea loc în septembrie 2019.

Participanți

Concursul se adresează atât scenariștilor profesioniști, cât și altor autori.

Premii

În cadrul concursului se va acorda un singur premiu, în valoare de 5.000 euro, pentru adaptarea câștigătoare.

Condiții cumulative referitoare la adaptarea scenică

Pentru a fi acceptate la concurs, textele trebuie să îndeplinească în mod cumulativ următoarele condiții:

- Să fie originale;
- Să aparțină persoanei care le-a înscris în concurs;
- Să fie complete și să respecte regulile de formă prezentate în Anexa 2 din prezentul Regulament;
- Nu se vor accepta textele care se îndepărtează de tema concursului, care conțin elemente pornografice, defăimătoare, care incită la violență etc.

Înscrierea la concurs

Nu se percepe taxă de înscriere sau de participare. Înscrierea constă în trimiterea pe adresa Fundației Culturale Augustin Buzura a dosarului care va cuprinde documentele prevăzute la Anexa 1.

Jurizare

Comisia de jurizare va fi formată din 3 membri, care vor analiza textele trimise și vor întocmi fișele de evaluare ale acestora.

Evaluarea se va face prin acordarea de note de la 1 la 10 pentru fiecare criteriu prevăzut de fișa de notare (Anexa 3).

CONCURSURILE FUNDAȚIEI CULTURALE AUGUSTIN BUZURA

Criteriile de evaluare

La evaluare se va ține cont de următoarele criterii:

- Subiect
- Construcția dramatică
- Originalitate
- Fezabilitatea proiectului din perspectivă scenică/teatrală.

Nota acordată fiecărui text de către fiecare membru al juriului va rezulta din efectuarea mediei aritmetice a notelor acordate pentru fiecare criteriu de mai sus. Nota finală pentru fiecare text se obține din efectuarea mediei aritmetice a notelor acordate de fiecare membru al juriului. La finalul procesului de evaluare, juriul va stabili clasamentul.

Finalizarea selecției

Câștigător va fi monologul cu punctajul cel mai mare obținut de pe urma evaluării. În vederea adaptării scenice sau radiofonice pe baza monologului câștigător, concursul se va finaliza cu încheierea unui contract de cesiune de drepturi de autor, în baza căruia Fundația Culturală Augustin Buzura va achiziționa drepturile patrimoniale exclusive asupra exploatării acestuia. Premiul de 5.000 euro reprezintă remunerația pentru cesiunea exclusivă a drepturilor de autor.

Fundația Culturală Augustin Buzura își rezervă dreptul de a păstra o copie a textelor înscrise în concurs, fără a încălca drepturile de autor.

Drepturi de autor

Fundația Culturală Augustin Buzura garantează respectarea legislației în vigoare cu privire la drepturile de autor și la drepturile conexe, precum și cu privire la orice alte drepturi convenite participanților la concursul de selecție, în condițiile stabilite pentru înscriere și participare.

Organizatorul nu își asumă nicio obligație în legătură cu protecția drepturilor de autor față de textele înscrise în concurs. Protejarea acestor drepturi revine în exclusivitate autorului /autorilor.

Dispoziții finale

Fundația Culturală Augustin Buzura nu răspunde pentru informațiile oferite de către concurenți în vederea înscrierii în concurs, decât în limitele verificărilor cu bună credință spre buna organizare și desfășurare a concursului. Depistarea, până la momentul desemnării câștigătorului, sau ulterior, a oricăror încălcări a condițiilor de înscriere la concurs, dă dreptul organizatorului să elimine monologul/monologurile respective și, dacă este cazul, să revoce premiul acordat.

Prezentul Regulament precum și întreaga documentație privind organizarea concursului vor fi publicate și pe pagina web a Fundației Culturale Augustin Buzura: www.augustinbuzura.org

CONCURSURILE FUNDAȚIEI CULTURALE AUGUSTIN BUZURA**Anexa 1****Documente necesare pentru înscrierea la concurs**

- Textul monologului original redactat conform cerințelor din **Anexa 2**;
- Sinopsis – maximum 1500 caractere (inclusiv spații), cu titlul scenariului;
- Treatment – maximum 3 pagini, în care va fi descris personajul precum și considerații despre stilul și modul de abordare a monologului, despre viziunea asupra punerii în scenă;
- O precizare explicită privind opera din care a fost inspirat/preluat monologul (titlul romanului/nuvelei, editură, an publicare, pagină)
- Orice altă documentație care poate să vină în sprijinul proiectului (dacă este cazul);
- CV-ul autorului/autorilor.

Anexa 2**Formatul de redactare**

Textul monologului se va depune într-un format care trebuie să respecte, cumulativ, următoarele cerințe:

- Scrise în limba română;
- Prezentare: un exemplar pe hârtie format A4 și un exemplar în format electronic, pe suport DVD sau stick;
- Întindere: maxim 10 pagini;
- Autorul trebuie să țină cont de faptul că, derularea monologului, cu intonație adecvată, pauze și mișcare scenică (acolo unde e cazul) nu trebuie să depășească 40 de minute;
- Textul va cuprinde recomandări asupra intonației, atitudinii și chiar a mișcării scenice (dacă e cazul);
- Recomandările privind atitudinea, mișcarea, intonația etc. se vor facepe într-un paragraf separat, deasupra căruia, în partea stângă, se va preciza: "Recomandare";
- Redactare: într-un program informatic de machetare scenarii sau în orice alt program de tehnoredactare computerizată, corp 12, cules la un rând;
- Paginile se vor numerota în colțul din dreapta sus. Pagina de titlu și prima pagină nu se numerotează. Pagina de titlu conține doar titlul monologului și numele autorului.

CONCURSURILE FUNDAȚIEI CULTURALE AUGUSTIN BUZURA

Anexa 3

FIȘĂ DE NOTARE

Numele candidatului _____

Dosar nr. _____

Titlul monologului _____

Criterii de evaluare - Note

(între 1 și 10)

1. Subiectul
_____2. Construcția dramatică
_____3. Originalitatea tratării temei propuse
_____5. Fezabilitatea proiectului din perspectivă scenică/teatrală

Nota scenariului _____

Semnătura Data

Despre noi



Fundația Culturală Augustin Buzura București

Fundația Culturală Augustin Buzura a fost înființată în 2017, la puțin timp după dispariția academicianului Augustin Buzura. Inițiatorii sunt membrii familiei, animați de dorința de a păstra vie memoria academicianului Augustin Buzura și pentru a continua idealul de conștiință și responsabilitate pentru care scriitorul s-a luptat o viață. Urmând valorile și principiile profesate de academicianul Augustin Buzura, fundația se va preocupa, de sensibilizarea societății românești asupra importanței păstrării și dezvoltării patrimoniului cultural național, va promova excelența și va sprijini valorile.

Fundația Culturală Augustin Buzura se va ocupa prin toate mijloacele de care dispune de promovarea în țară și în străinătate a operei literare și publicistice a scriitorului Augustin Buzura, precum și a filmelor realizate după scenariile sale. Se va îngriji, de asemenea, de perpetuarea numelui său și a actelor sale fondatoare și generatoare de cultură civică și instituțională.

Având ca scop sprijinirea și promovarea culturii, artei și civilizației românești, FCAB își propune să fie un factor activ în

societatea civilă, prin sprijinirea procesului de integrare și de afirmare culturală europeană și mondială, prin oferirea de soluții practice în domeniul culturii, artei și educației.

Fundația Culturală Augustin Buzura militează pentru încurajarea și stimularea creației originale în toate domeniile culturii, de la cercetarea științifică, până la creația artistică, precum și pentru sprijinirea și promovarea tinerelor talente și protejarea și perpetuarea celor consacrate.

Promovarea și sprijinirea activităților de studiu și cercetare privind istoria și civilizația românilor, menținerea prin mijloace specifice a legăturilor cu alte fundații culturale din țară și străinătate, reprezintă obiective relevante ale Fundației Culturale Augustin Buzura.

Fundația va organiza și va participa, singură sau în parteneriat, la expoziții, spectacole, festivaluri, concerte și alte manifestări cultural-artistice, în țară sau în străinătate.

Președinte al Fundației Culturale Augustin Buzura este Anamaria Maior-Buzura, fiica scriitorului.

Buzura Foundation Washington D.C.



Buzura Foundation supports and promotes Romanian and universal culture, art and civilization, aims to be an active factor in civil society by supporting the process of integration and cultural affirmation by offering practical solutions in the field of culture, art and education.

OUR VISION

To keep the memory of Augustin Buzura alive and create a movement around his work rooted into his principles, values and courage of telling the truth under any circumstances.

WHAT WE DO

We support and engage with established and emerging artists, scientists and educators who's work reflect and carry on the principles and values present in Buzura's literary and journalistic work.

OUR COMMUNITY

Our community is diverse, with a sense of belonging and deeply rooted into the present. It's inclusive and serves as a forum for honest discussion, respecting and welcoming diversity of opinion, hence keeping a sense of ownership of ideas.