CULTURA

Fundaţia 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 demontare a prejudecăților

CULTURA
Fundaţia Culturală Augustin Buzura

Publicaţie editată de

Fundaţia Culturală
Augustin Buzura

Preşedinte:
ANAMARIA MAIOR-BUZURA

om liber prin cultură
BUZURA
augustinbuzura.org

Redacţia:

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, BUCUREŞTI
E-mail:
cultura@augustinbuzura.org

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

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

sumar

sinteze şi reflecţii

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

Doru Taloş / Pentru a sensibiliza sau pentru a revolta, pentru a atrage atenţia sau pentru a înţelege, pur şi 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 / Dezbaterea e lungă, subiectul e important / pag. 12 /

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

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

analize şi evaluări

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

Mariano Martín Rodríguez / Totalitarismul orizontal în viaţă şi în literatură / pag. 18 /

Sorin Antohi în dialog cu Mariano Martín Rodríguez / Axele totalitarismului şi punctul lor de intersecţie / 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 Procust / 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 /

Coperta și ilustrația de număr:
scenografie din seria de spectacole
„Jurnal de România”,
regia Carmen Lidia Vidu

review

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

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

Gina Șerbănescu / Oxigen 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 /

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

Teatrul documentar

O încercare de demontare 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 investigaţie. Roşia Montană, mineriada, oamenii fără adăpost, discriminările de toate naturile, sistemele piramidale de escrocare, foamea celor săraci sau obsesia pentru slăbit a celorlalţi şi multe altele au fost puse pe tapet de regizorii amintiţi şi de continuatorii lor.

Încet-încet, în jurul iniţiatorilor s-au format adevărate comunităţi de artişti. Centrul de Teatru Educaţional Replika şi Teatrul Macaz în Bucureşti, Reactorul de Creaţie şi Experiment din Cluj-Napoca şi, recent, Festivalul Pledez pentru tineri, căruia directoarea Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, Gianina Cărbunariu, i-a imprimat o dimensiune socială pregnantă, au strâns în jurul lor un grup numeros de artişti concentraţi pe cazurile problematice ale societăţii româneşti. Mai mult, efortul lor de a extinde scena tradiţională către şcoli şi licee, de a coopta spectatori nefamiliarizaţi 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 Ştiri sau din interviuri, cu lipsa de sistematizare antrenată de metoda *devised*, unul care nu are nicio pretenţie de generalitate, ci se rezumă la cazuri decupate strâns, nu atinge gradul necesar de relevanţă. Îmi dau seama cam din primele propoziţii încotro se duce spectacolul şi, odată ce am aflat care este problema, în 99,99% dintre cazuri sunt deja convinsă de justeţea ei. Personaje nu sunt, actorii vorbesc alb, pentru ca discursul să nu fie distorsionat de înfloriturі dramatice, nimic nu-mi pune în mişcare cugetarea şi sensibilitatea. Pentru ce să mă mai convingă cu un mesaj pe care îl ştiu din capul locului? Simpatizez, dinainte de a intra în sală, şi cu solidaritatea socială şi cu drepturile minorităţilor şi cu ale femeilor şi cu protecţia pe care le-o datorăm celor vulnerabili şi cu faptul că ar trebui să avem cu toţii şanse egale şi cu dreptul incontestabil al copiilor să crească nu uitaţi în vreun colţ de ţară la o rudă, ci alături de părinţii lor, pe care sărăcia i-a silit să plece la muncă te miri pe unde. De fiecare dată, acelaşi risc: senzaţia de déjà vu. Subiecte care m-ar interesa mai mult, meritocraţia, impostura sau corupţia, cu mici excepţii, intră mai rar în atenţia echipelor. Creatorii accentuează efortul lor de documentare şi 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 ştirii de ziar nu ar aduce mai multă informaţie. Sau dacă un spectacol cu un limbaj teatral mai elaborat nu ar atrage mai eficient atenţia asupra unui subiect grav decât un text recitat simplu, dintr-o postură rigidă, eventual întrerupt când şi când de un cântecel. Drept este că totul ţine de talentul actorului de a comunica. Dar asta ştim deja.

Acestea sunt cugetările unui spectator ce se aşteaptă să i se livreze teatrul cu care este obişnuit. Unul cu mintea deschisă depăşeşte nivelul rudimentar al aşteptărilor şi gusturilor personale, după cum mi-a dovedit o discuţie întâmplătoare, de câteva minute, cu o necunoscută, proaspăt intrată la Arhitectură. Aflase de curând de grozăvia mineriadelor. Îi mai povestise puţin şi profa care o meditase la Braşov, studentă în ’90 la Bucureşti. Dar fata nu-şi închipuise nici pe departe întreaga desfăşurare a faptelor. Ea mi-a furnizat revelaţia că recuperările teatrale ale istoriei recente şi discuţia pe marginea subiectelor din teatrul documentar, oricât de „neelaborate artistic” mi s-ar părea mie, au cu totul alt rost şi relevanţă pentru întregi categorii de public.

Munca artiştilor de la Centrul de Teatru Educaţional Replika sau de la Reactorul de Creaţie şi Experiment care, cu mijloace financiare atât de precare, au reuşit să se coaguleze în comunităţi unite de aceleaşi convingeri şi, mai ales, să coaguleze alte comunităţi în jurul lor nu poate decât să trezească admiraţie. În numai câţiva ani, au atras atenţia asupra unor subiecte necunoscute pentru mulţi dintre tinerii spectatori, au format noi publicuri, pe unele ajutându-le să deprindă alfabetul dezbaterii, şi au contribuit la educarea lor în direcţia solidarităţii şi a toleranţei. Artiştii din jurul acestor grupări au dovedit dedicaţie, generozitate, responsabilitate socială şi un entuziasm care nu pot decât să-ţi câştige 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 reuşit să accesez teme/probleme mai puţin discutate în prim-plan.
De exemplu, e important să avem la Cluj spectacole precum „Refugii" (concept şi dramaturgie Raul Coldea şi Petro Ionescu), un spectacol care colează perspective diferite asupra evacuărilor forţate şi a situaţiilor persoanelor fără adăpost din România, punând accentul pe situaţia celor evacuaţi 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 şi dramaturgia Catinca Drăgănescu), care, prin înţelegerea 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 părinţi, iar cuvinte precum „decreţei" intră deja în vocabular fără să mai ştii de unde. Şi cred că e bine ca oamenii să afle de existenţa acestora şi să înţeleagă contextele în care apar anumite probleme şi situaţii.
Prin proiectele noastre care documentează istoria recentă (precum „Exerciţii de democraţie. Investigarea istoriei recente", prin care am produs spectacolele „M.I.S.A.PĂRUT" şi „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" şi „Rândul 3, aproape de margine"), încercăm să aducem în discuţie probleme care ni se par încă relevante şi actuale şi să spunem poveşti care au nevoie să fie auzite. Fie pentru a sensibiliza sau pentru a revolta, pentru a atrage atenţia sau pentru a înţelege, pur şi simplu, trecutul şi prezentul.

Teme, formule

Am încercat mereu să fiu deschis, nu pot spune că prefer un anume 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 şi am fost deschişi la propunerile oamenilor cu care ne-am dorit să lucrăm. Întâlnirea cu David Schwartz, proiectele cu Petro Ionescu şi 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 reuşim să ne finanţăm cât mai bine proiectele şi să ne permitem să riscăm mai mult. Nu aş 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 şi 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 şi de televiziune, am căutat cărţi publicate în acea perioadă, am luat interviuri cu oameni

care au fost implicaţi în proces. Iar materialele strânse au fost ulterior structurate în textul final al spectacolului.
Pentru „În umbra marelui plan" procesul a fost foarte diferit şi a mizat mai mult pe o serie de istorii personale care au ajutat implicit la conturarea unui context socio-politic şi 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 poveşti din trei perioade diferite care să fie relevante pentru parcursul istoric al minorităţilor sexuale din anii 1940 până în prezent. Pentru mine personal e important să înţeleg contextul istoric şi 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 şi un public nou. Încercăm să accesăm sau să amestecăm un public de cât mai multe vârste.

Limbajul artistic

Nu ştiu dacă pot să spun că aleg eu un limbaj. În repetiţii încerc să propun lucruri pe care eu le simt în concordanţă sau relevante cu/pentru tema spectacolului.
Se întâmplă să avem poveşti atât de puternice încât nu au nevoie de niciun artificiu. Aşa 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 şi care să apropie mai mult spectacolul de spectatori.

Momente importante

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

Doru Taloş este actor şi manager
al Companiei independente de teatru
Centrul Reactor de Creaţie şi 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 reacţia firească mai ales a artiştilor care debutau la acel moment, în contextul unei societăţi 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 artişti după subiecte şi întâmplări care să reflecte realitatea prezentului, psihologia şi sensibilitatea omului contemporan. Studioul de Teatru al UNATC, Studioul Casandra, Teatrul Luni de la Green Hours, Teatrul Foarte Mic, Teatrul Ariel din Târgu Mureş reprezentau în anii 2000 adevărate „temenos" de promovare şi afirmare a dramaturgiei contemporane. Realitatea atât de cosmetizată din anii trecuţi începea să fie adusă pe scenă, fără „şopârle", fără „stilul aluziv", ci într-un mod direct, în spiritul curentului „in yer face" care se manifesta în spaţiul cultural britanic şi cel german.

Numai că gustul concretului, sensibilitatea faţă de implicaţiile sociale ale transformărilor atât de dramatice proprii perioadei de tranziţie nu puteau fi cultivate în mod real numai prin infuzia de texte contemporane, ar fi fost ca şi cum ţi-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 discuţiile cu publicul de după spectacol şi treptat s-au creat adevărate comunităţi în jurul spaţiilor culturale. Au apărut personaje, tipologii noi, care şi-au cerut dreptul la reprezentare scenică. S-a manifestat un limbaj „fără perdea", au apărut pe scenă situaţii de viaţă 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 aberaţii gestate în turnuri de fildeş, şi nu „în comunităţi", „pe stradă", în aşa-numita „România reală".

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

Forme, formule, instrumente

Pentru mine, principiile teatrului documentar au reprezentat şi reprezintă un mijloc, un vehicul, nu destinaţia finală. Nu pot spune că am creat vreun spectacol „în spiritul şi litera" teatrului documentar. M-au fascinat instrumentele teatrului documentar şi 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 Ştefan), iar textul final a reprezentat întotdeauna o ficţionalizare a materialului documentat. Cu foarte mici excepţii, spectacolele pe care le-am produs sau co-produs la Centrul Replika şi care au fost create în spiritul teatrului documentar au dezvoltat o

relaţie specială între artişti şi spectatori, iar după patru ani de la înfiinţarea Centrului Replika putem vorbi de o adevărată comunitate de spectatori care gravitează în jurul micuţei săli din strada Lânăriei 93-95. „Solidaritatea actor-spectator este esenţială în teatrul documentar" (Baz Kershaw, „The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention").

Documentarea

Modalităţile diferă în funcţie de temele abordate şi mai ales în funcţie de comunitatea căreia căutăm să-i oferim drept la reprezentare.

„Ca pe tine însuţi" de Maria Manolescu, un text inspirat de realitatea persoanelor adulte fără adăpost (P.A.F.A.) din Bucureşti, 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 protecţia socială a adăpostului SamuSocial din zona Leul, Bucureşti. Am derulat ateliere cu beneficiarii acestui program de asistenţă socială. La un moment dat, am dezvoltat ideea participării efective în spectacolul de teatru a doi dintre oamenii care trăiau pe străzile din Bucureşti. Din păcate, nu s-a putut concretiza, căci implicaţiile şi riscurile administrative şi organizatorice au depăşit posbilităţile de la acel moment pe care le avea Teatrul Foarte Mic.

„Roşia Montană, pe linie fizică şi pe linie politică" de Peca Ştefan, regia colectivă semnată de Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean şi 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 implicaţi, prezenţa efectivă a întregii echipe artistice în zona patrulaterului aurifer (timp de două săptămâni am fost în Roşia Montană şi împrejurimi), ateliere de dezvoltare a spectacolului desfăşurate în perioada repetiţiilor.

„Familia Offline" de Mihaela Michailov, care reflecta realitatea copiilor rămaşi singuri acasă, având părinţii plecaţi la muncă în străinătate, a presupus un proces de documentare artistică ce s-a derulat pe mai multe planuri, cu foarte multe activităţi: arhivarea reportajelor şi studiilor apărute în presa scrisă şi TV, ateliere de teatru cu copii, derulate de-a lungul unui an, interviuri cu copii şi părinţi aflaţi în această situaţie. Apoi am conceput două turnee naţionale, unul în Moldova şi unul în Transilvania, în comunităţile cele mai afectate de această realitate, iar după fiecare spectacol am organizat discuţii cu publicul. Cel mai adesea, echipa artistică a fost învestită 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 judeţene şi să le prezentăm situaţia atât de gravă şi implicaţiile ei. L-am citat de foarte multe ori pe Arnold Wesker care spunea că „noi suntem artişti, dacă am avea soluţii, probabil am fi politicieni".

„Foamea noastră cea de toate zilele" de Peca Ştefan, regizat de Ana Mărgineanu şi de mine, a presupus intervievarea persoanelor vârstnice care au fost obligate să trăiască în centrele de asistenţă socială din sectorul 4, în aşa-numitele „cămine de bătrâni". Ulterior, Peca Ştefan a pus cap la cap cele mai puternice poveşti de viaţă descoperite în timpul documentării artistice şi a ficţionalizat materialul rezultând o piesă de teatru contemporan care pune problema raportului cu realitatea, cu „adevărul" fiecărei convenţii teatrale experimentate în spectacol, cu foamea de bani, foamea de afecţiune, 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 activităţi. Am derulat alături de întreaga echipă artistică ateliere în comunităţile mixte din oraşele Alexandria şi Turnu Măgurele, am realizat interviuri cu reprezentanţi ai comunităţii rome şi lideri majoritari locali, interviuri cu copii. Ulterior, spectacolul a fost itinerat şi prezentat acestor comunităţi, reprezentaţiile fiind urmate de dezbateri şi discuţii foarte aprinse cu publicul.

Scopuri, obiective

„Scopul principal" ar fi trezirea empatiei faţă de comunităţile vulnerabile, cultivarea spiritului civic, educarea sensibilităţii şi conştiinţei semenilor noştri. Precum în „Cursa de şoareci" a lui Hamlet, căutăm să-i prindem pe spectatori într-o capcană mizând pe sensibilităţile lor, în speranţa ca în viitor să fie mai empatici, mai atenţi la problemele oamenilor din jur, ale comunităţilor vulnerabile şi poate – de ce nu? –, să acţioneze 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 comunităţi diverse reuşesc 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 reuşeşte să cultive publicuri noi, iar prin dreptul oferit la reprezentare unor comunităţi vulnerabile ajunge să devină un potenţial mediator social. Spaţiul sălii devine după o astfel de reprezentaţie o agora în care oameni diverşi sunt îndemnaţi la dialog pe teme şi subiecte relevante pentru existenţa într-o comunitate.

Estetica

Personal, în echipele artistice alături de care dezvolt spectacolele, îmi impun mereu să nu ne repetăm, să nu folosim aceleaşi mijloace, aceleaşi instrumente ale limbajului teatral pe care le-am folosit într-o producţie 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 potenţial 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. Ţine 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 recunoşti un spectacol din teatrul independent, cu implicaţii în documentar&social, după prezenţa în scenă a microfoanelor (cu sau fără stativ); am dezghiocat acest aspect cu regizoarea Leta Popescu şi formularea îi aparţine, dar o folosesc pentru că mi se pare super-reală şi o observaţie justă. Dar cred că într-adevăr trăim deja într-un „sat global", iar informaţiile circulă extrem de repede, probabil – deşi 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 depăşită, iar motto-ul ajunge cel mai adesea să fie... high concept, low technology...

E adevărat că dotările precare, absenţa flagrantă a unui personal de scenă profesionist, extrem de bine educat (mulţi au îmbătrânit, foarte greu poţi atrage pe cineva tânăr către sceno-tehnică), bugetele infime, toţi aceşti factori determină, mai ales în teatrul independent, să se manifeste o situaţie bizară, un soi de boală autoimună. Ce să faci? Cum să faci? Vrei mereu să schimbi, să îmbogăţeşti, dar salturi calitative se produc într-un timp din ce în ce parcă mai lung... De douăzeci de ani există aceleaşi două linii de finanţare (astăzi chiar mai puţine, din ce în ce mai puţine) pentru sectorul indepedent.

Revenind mai concret la întrebare, aş spune că din experienţa de până acum, după lucrul în multe comunităţi, în regiuni marginale, periferice, oamenii îşi doresc şi speră ca la teatru să trăiască un miraj, să fie uluiţi. Este o foame foarte mare de ficţiune, 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 Ştefan. La un moment dat, ne-a întrebat „De ce nu se mai fac decoruri la teatru, domnule?".

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

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

O încercare de bilanț

Nu o să vorbesc despre vreun spectacol regizat de mine, sper că nu mi-au murit lăudătorii, pot spune doar că fiecare dintre ele m-a format şi m-a îmbogăţit artistic şi uman şi că niciunul dintre ele nu a fost conceput în litera şi 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 şti?", creat de echipa de la actualul Teatru Macaz (David Schwartz, Mihaela Michailov, Katia Pascariu, Alexandru Potocean, Mădălina Brânduşe, Monica Marinescu, Cătălin Rulea), un spectacol covârşitor 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 şi spectacolul „Tipografic majuscul", tot al Gianinei Cărbunariu, a reprezentat şi 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 şi membru fondator al Centrului de Teatru Educaţional Replika. A arătat de la începutul carierei un interes special pentru teatrul social şi pentru problema comunităţilor defavorizate. A obţinut 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 definiţia „teatrului documentar” şi aruncând o privire peste câteva dintre principiile acestui tip de teatru, vom observa că sunt puţini 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 cunoştinţă cu ceea ce a fost sau este, fără a ficţionaliza prea mult un anumit tip de adevăr. În dramaturgia spectacolului documentar vom întâlni documente autentice, interviuri, materiale jurnalistice, extrase din arhive ş.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 (aş zice şi Gianina Cărbunariu, dar cu câteva nuanţe) şi alţii. Dezbaterea e lungă, subiectul e important. Eu nu sunt expertă, aşa că pot doar să mă bucur că şi în România există teatru documentar, cum există teatru politic, teatru de artă, teatru de divertisment etc. Diversitatea tipurilor de teatru (şi nu numai) este extrem de valoroasă în orice societate care îşi doreşte să fie sănătoasă.

Formula de lucru pe care o prefer ca regizor se inspiră din realitatea imediată, din prezentul pe care eu îl trăiesc şi pe care încerc să îl înţeleg. Poate aici mă intersectez cu teatrul documentar (deşi el se ocupă, desigur, şi cu trecutul). Ne întâlnim în interesul faţă de ce se întâmplă. Doar că eu ficţionalizez, trec prin tot felul de filtre personale, „împopoţonez” totul cu o atmosferă care – în cazul meu – primează în spectacol. Cei care fac teatru documentar urmăresc mai degrabă informaţia, urmăresc tema din varii perspective, caută poate un anumit tip de obiectivism. Un alt punct de intersecţie 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 cărţilor motivaţionale, am folosit pasaje din acest tip de cărţi, căci ne interesa ce efecte au ele asupra noastră. Am citit mulţi „paşi simpli spre succes” împreună cu întreaga echipă. Dar spectacolul a devenit o celebrare a autenticităţii, şi nu un documentar despre industria cărţilor motivaţionale. 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 aplicaţiilor de dating despre care vorbim în „Open”, întreaga echipă s-a documentat şi şi-a instalat câte o aplicaţie de acest gen. Dar toate aceste acţiuni făceau parte din procesul de creaţie „devised”, care impune un alt tip de abordare şi alte principii de creaţie. Şi aici, o întreagă dezbatere! Din cele descoperite pe parcursul cercetării, rămân fragmente de interviuri, rămân informaţii, ştiri poate, dar asta nu transformă spectacolul în unul de tip documentar. Aşa am şi 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 adăvărat. Dar e prezentat ca un soi de documentar. Iar asta poate să te incite, căci nu ştii niciodată ce a fost şi ce nu a fost inspirat din viaţa reală. ■

Frig – 4 întâmplări neadevărate din Gheorgheni

Leta Popescu este regizoare în echipa Centrului Reactor de Creaţie şi Experiment din Cluj-Napoca. A câştigat Premiul UNITER pentru debut cu„Parallel” (împreună cu Lucia Mărneanu), coproducţie GroundFloor Group şi ColectivA, la Fabrica de Pensule din Cluj-Napoca, a regizat spectacole la Centrul de Teatru Educaţional Replika, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, Teatrul Naţional Târgu Mureş.

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 proporţie de ficţiune care face ca produsul final să nu poată fi catalogat ca teatru documentar. E adevărat că în ceea ce priveşte ultimele două spectacole („Artificii" de Irina Dobriţă şi „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 cunoştinţă de cauză şi cu cât mai multă autenticitate despre universul personajelor sau situaţiilor dramatice propuse. Cu toate acestea, observ că, în postura de spectator, m-a interesat dintotdeauna teatrul documentar şi 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 posibilităţi de exprimare artistică elaborate şi nuanţate. 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 inspiraţie pentru personajul central al textului. În jurul acestui interviu, dramaturgul (şi mai apoi cei care am format sau ne-am alăturat echipei proiectului) a adunat idei, poveşti personale, înregistrări publice ale unor sărbători BOR etc., ceea ce consider absolut normal şi dezirabil în cadrul pregătirii unui spectacol care vorbeşte despre aici şi acum. Dincolo de asta, însă, textul a trecut prin mai multe drafturi – atât pentru versiunea sa jucată la Tg. Mureş, în regia Letei Popescu, cât şi pentru versiunea noastră de la teatrul Apollo 111. Rezultatul este un hibrid, poate, dar care rămâne o ficţiune (ultraplauzibilă) de la un capăt la altul. Faptul că spectacolul nostru poate 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) şi o reflecţie binevenită asupra semnificaţiei reale a termenului de familie tradiţională (după rezultatul referendumului).

Nu cred că simplitatea limbajului artistic este asociată din oficiu cu teatrul documentar, ci dimpotrivă, sub acest „termen-umbrelă" se regăsesc posibilităţi de exprimare artistică elaborate şi nuanţate.

Cât despre accesibilitatea mesajului, există, cred, prejudecata că teatrul documentar e sărăcăcios estetic şi 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, aşa cum nu cred că un teatru „pur-ficţiune" 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 Naţional din Bucureşti şi Teatrul Naţional din Târgu Mureş.

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

CARMEN LIDIA VIDU

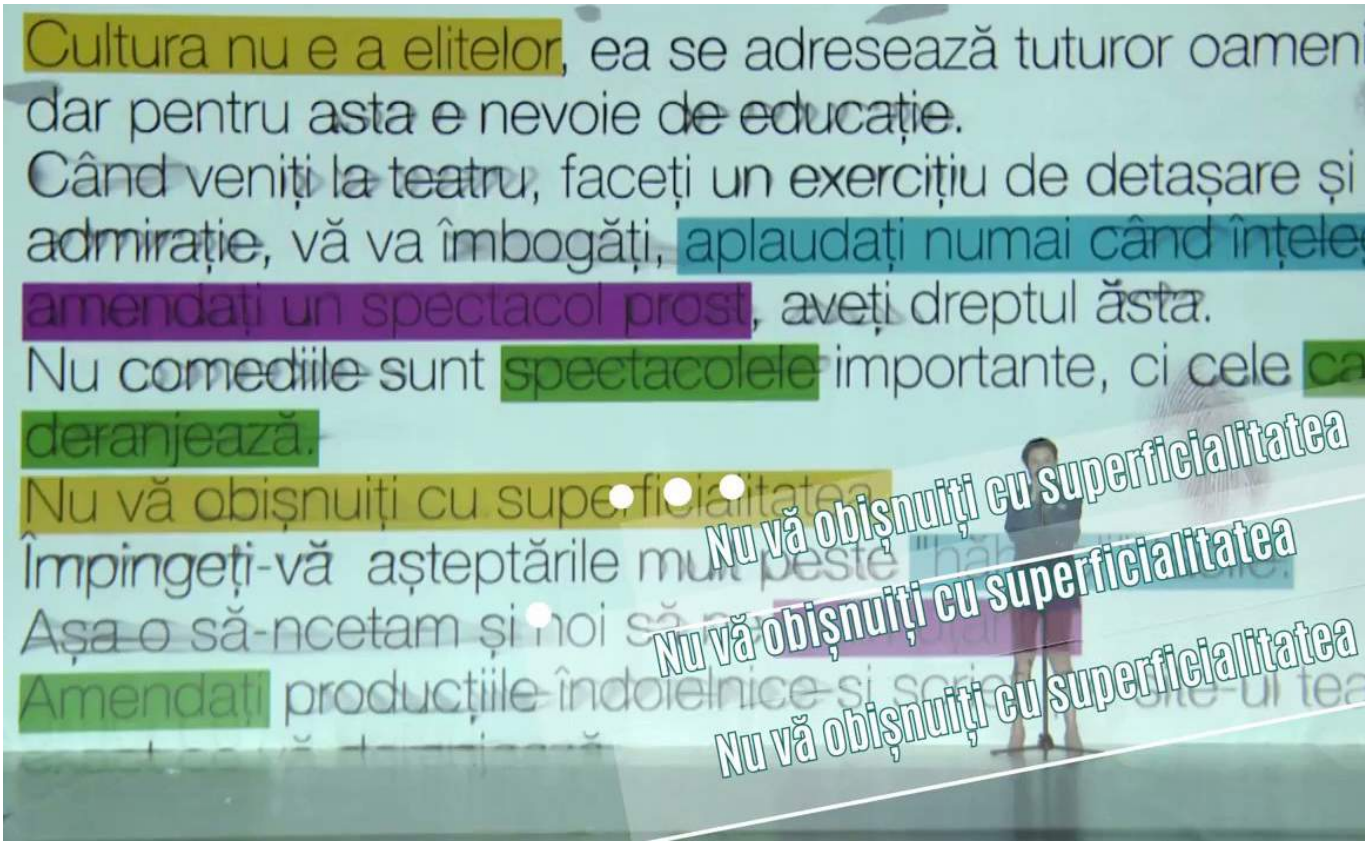
România, conform „Jurnalului”

În „Jurnal de România” am fost în Covasna, Constanţa, Mogoşoaia şi Timişoara. România este o ţară săracă. Oraşele sunt foarte urâte. Centrul oraşelor este uneori mai arătos, dar, cu cât te depărtezi de centru, cam toate oraşele arată la fel: blocuri de carton, clădiri vechi scorojite, multă mizerie şi o lipsă de eleganţă. E ceva brutal pe chipul oamenilor. Ce vreau să spun este că Oraşul nu este o comunitate, oraşul nu aparţine oamenilor, România nu aparţine oamenilor. Ca şi când românul refuză să investească în societate. Nu vrea să-şi bată el capul cu asta. Are alte probleme. Şi chiar are. Sărăcia este problema majoră. Sărăcia vine mână-n mână cu lipsa de educaţie, cu abuzurile, cu manipularea, cu ura. În Sfântu Gheorghe, în Covasna, am avut revelaţia Culturii. Am înţeles forţa ei. Am trăit-o. Oraşul e mic cât un sat. Există o tensiune între români şi maghiari; sunt probleme care ţin de lipsa dialogului şi de neasumarea trecutului istoric. Şi totuşi, atunci când Cultura vorbeşte, dispar toate urile. E fantastic să vezi acest dialog cum se naşte. Românii fac video-mapping pe clădirile oraşului, ungurii dansează şi ţiganii cântă. Cred că România nu înţelege forţa şi funcţia Culturii. Nu înţelege funcţia ei în societate. 90% dintre români urăsc noul val din cinema-ul românesc, fiindcă e nasol şi nu are umor şi nu ne face să râdem. Societatea tratează arta ca pe un animal de companie: arta trebuie să te facă să uiţi de grijile vieţii.

Nu există „predispoziţie” către un gen de artă. Există educaţie şi atât. E decizia fiecăruia dacă preferă magia albă sau dialogul cultural.

Teatru și realitate. Actor și personaj

Eu ceea ce fac numesc teatru. Altfel... e uşor să stai în turmă. E uşor să te laşi protejat de cei care au creat forme înaintea ta. E uşor să le ceri actorilor să frece o cizmă şi să spună un monolog şi să zici că ai făcut teatru. E uşor să iei o vedetă isterică, să o pui pe scenă şi 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 ştiut 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 şi 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 şi să nu mai port în cârcă, o viaţă întreagă, 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" şi la „Jurnal de România. Constanţa". 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. Şi totuşi, publicul a reacţionat fantastic. A înţeles toate nuanţele. M-am bucurat că am primit validarea unui public de capitală europeană din liga întâi. Cred că publicul rece şi raţional este publicul meu preferat. Mă obosesc emoţiile şi dramatismele 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 şi de la alte firme asemănătoare. Toţi, dar absolut toţi, au rămas la Q&A şi au pus cele mai relevante şi raţionale întrebări. M-am simţit excelent, parcă îmi găsisem publicul. ■

Carmen Lidia Vidu este regizoarea şi scenarista seriei „Jurnal de România", un proiect care investighează viaţa actorilor şi relaţia lor cu comunităţile în mijlocul cărora trăiesc şi lucrează. Seria cuprinde, până în acest moment, spectacole documentate şi montate la Sfântu Gheorghe, Constanţa şi Timişoara.

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

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

Opresiunea şi gravele crime comise de dictaturile fasciste şi comuniste din 1917 până în prezent au inspirat numeroase studii academice şi 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, deşi ameninţarea la adresa societăţii occidentale pare să fie neglijabilă în prezent. La dreapta spectrului politic nu există partide importante care doresc să impună un control absolut al populaţiei după modelul regimurilor lui Benito Mussolini sau Adolf Hitler. Mişcările naţional-populiste de extremă dreapta, cele mai populare în diferite ţări europene şi americane, în Brazilia de pildă, rareori pun la îndoială funcţionarea democratică a instituţiilor sau doresc să reprime violent oponenţii şi disidenţii. La stânga, acelaşi lucru se poate spune şi despre mişcările social-populiste care sunt în plină expansiune în anumite ţări din Europa şi America. Chiar şi cele care se declară făţiş comuniste nu mai susţin cu adevărat dictatura totalitară, conform modelului sovietic. Regimurile actuale din Nicaragua sau Venezuela nu au reuşit 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). Supravieţuirea acestui regim cubanez după revoluţia din 1989 poate fi explicată şi prin succesul său în combinarea totalitarismului vertical cu un altul despre care aproape nimeni nu vorbeşte, dar care este mult mai persistent şi puternic. În cazul Cubei, fuziunea timpurie a ideologiei comuniste cu un sentiment naţionalist adânc înrădăcinat şi alimentat de blocada impusă de Statele Unite a facilitat ca terorii represiunii statului totalitar să i se adauge o teamă mult mai difuză şi eficientă: teama de reacţia naţionalistă negativă a vecinilor şi a comunităţii, care poate fi stârnită de cea mai mică disidenţă împotriva regimului. Poliţia politică nu are nicio nevoie să intervină în mod direct împotriva încercărilor de demonstraţii pentru că există destui cetăţeni care ies în stradă pentru a-i insulta şi împiedica pe cei care îndrăznesc să se manifeste deschis împotriva autorităţilor naţional-comuniste ale ţării. Pare deci imposibil ca populaţia să demonstreze în masă împotriva opresiunii, aşa cum s-a întâmplat în ţările supuse jugului sovietic în Europa de Est. Diferenţa fundamentală este, poate, că în Europa comunismul a fost întotdeauna vertical, impus de sus, şi nu a pătruns în mentalitatea colectivă. În faţa unei minorităţi opresive, compusă din politicienii şi comisarii politici comunişti, marea majoritate a populaţiei a fost în egală măsură victimă a acestor regimuri comuniste şi în mod covârşitor a simţit că a fost oprimată ca urmare a valorilor, convingerilor şi sentimentelor colective. Acest lucru a împiedicat în aceste ţări ca totalitarismul vertical să profite de cel orizontal, aşa cum s-a întâmplat în Cuba, din fericire în mod excepţional. Din fericire – pentru că puţine 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 instituţii, singură presiunea socială a anturajului a păstrat cultura şi obiceiurile locale fără modificări majore pe parcursul acestei lungi perioade şi 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 organizaţie socială capabilă de a controla total oamenii astfel încât să dispară practic orice iniţiativă individuală care să poată schimba credinţele şi obiceiurile comune. Aborigenii

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

În alte societăţi, mai avansate din punct de vedere tehnologic şi mai puţin solide din punct de vedere ideologic, a existat o nevoie de represiune instituţională pentru a elimina opoziţia faţă de ideologia şi comportamentul totalitar orizontal. În multe locuri, clerul profesionalizat şi-a asumat responsabilitatea de a stabili legi comunitare şi de a le pune în aplicare prin urmărirea penală a păcatelor înţelese ca fiind crime împotriva societăţii sau, mai degrabă, crime împotriva menţinerii controlului totalitar asupra minţii indivizilor. Acesta era cazul, de exemplu, al preoţimei antice evreieşti. Cei condamnaţi de aceşti preoţi erau executaţi colectiv de către oameni prin lapidare. La rândul său, acest mod de a executa pedeapsa cu moartea arăta că aceasta nu era responsabilitatea unei autorităţi care să-şi impună voinţa, ci a vecinilor şi a cunoscuţilor păcătosului/infractorului. Comunitatea şi-a asumat şi a aplicat puterea de a pedepsi. Cu timpul, statul a preluat această putere şi a înlocuit ordinea orizontală primitivă cu una verticală, iar punctele culminante ale acestui fenomen au fost fascismul şi comunismul contemporan. Astăzi, deşi subzistă concepţia utilizării sale pentru propriile interese, în cazul dictaturii cubaneze şi a altor regimuri sud-americane care încearcă să o imite, totalitarismul orizontal şi-a pierdut puterea practic peste tot, inclusiv în Australia, ai cărei aborigeni, ca şi cei din Noua Guineee, au trebuit să accepte concepţia modernă de respect al individului şi separarea, cel puţin teoretică, între religie, etnie şi stat.

Totuşi, aceasta nu înseamnă că totalitarismul orizontal este un lucru din trecut. Chiar şi fără puterea instituţională, puterea lui socială rămâne opresivă în multe locuri, chiar şi în Occidentul modern. Spre deosebire de totalitarismul vertical, cel orizontal nu are nevoie să domine instituţiile publice pentru a exista şi a zdrobi individul deoarece este anterior statului şi 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 instituţie pentru a reprima şi elimina disidenţii. Este un totalitarism împotriva căruia este dificil de luptat deoarece oricine poate fi agentul său şi el nu este conştientizat de către cei care îl practică în mod entuziast în viaţa de zi cu zi. Acest totalitarism este impus de majoritatea membrilor unei comunităţi împotriva membrilor aceleiaşi comunităţi: a celor care nu respectă regulile sale nescrise, a minorităţilor şi a tuturor celor care sunt văzuţi ca ameninţare împotriva omogenităţii comunităţii respective, comunitate care funcţionează ca o entitate unică şi unanimă, totalitară. În acest tip de totalitarism, voinţa asupra subordonaţilor nu este impusă de autorităţi externe, împotriva cărora comunitatea oprimată s-ar putea revolta. Deoarece masa opresorilor şi minoritatea oprimată sunt la acelaşi nivel orizontal, cei

Este un totalitarism împotriva căruia este dificil de luptat deoarece oricine poate fi agentul său şi el nu este conştientizat de către cei care îl practică în mod entuziast în viaţa de zi cu zi. Acest totalitarism este impus de majoritatea membrilor unei comunităţi împotriva membrilor aceleiaşi comunităţi.

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 oraş modern în care predomină libertatea economică, politică şi morală.

prigoniţi nu pot conta pe solidaritatea celorlalţi disidenţi pentru că toţi sunt izolaţi şi lipsiţi de putere în mijlocul masei care aplică legea nescrisă a uniformităţii.

Poate părea excesiv să descriem această opresiune comunitară drept totalitarism. Cu toate acestea, consecinţele sale asupra oamenilor sunt chiar mai grave decât cele ale totalitarismului vertical. Deşi numărul de persoane ucise de către vecinii şi compatrioţii săi de la începutul timpurilor din cauza disidenţei faţă de moravurile comunităţii este greu de calculat, cu siguranţă 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 şi câţi bărbaţi hinduşi au fost ucişi de-a lungul vremii pentru că au îndrăznit să se îndrăgostească în afara castei lor; câţi indivizi au pierit pentru că nu credeau în zeii tribului; câţi au murit pentru că au pus la îndoială credinţele şi prejudecăţile societăţii lor... Şi nu vorbim aici despre societăţi primitive sau din trecut: în ziua de azi homosexualii continuă să se sinucidă, conştienţi de faptul că homofobia generalizată în societăţile tradiţionale în care trăiesc le va face viaţa un lanţ de suferinţe şi ameninţări. De asemenea, continuă să existe exilaţi şi refugiaţi pentru refuzul de a împărtăşi ideile poporului lor cu privire la religie sau pentru că nu aparţin grupului etnic predominant.

Chiar şi viaţa privată este ameninţată, nu numai de către politicienii corupţi şi oportunişti care exploatează prejudecăţile sociale pentru a limita drepturile minorităţilor şi a-şi consolida puterea, susţinuţi de populism, care nu este altceva decât faţa politică a totalitarismului orizontal. Datorită dezvoltării mijloacelor de monitorizare şi control reciproc, prin noile tehnologii informaţionale, vom fi în curând notaţi şi apoi pedepsiţi sau recompensaţi 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 şi continuă să existe. Dar comunitatea nu îşi poate impune punctul de vedere decât după ce procesul uniformizării este atât de profund încât masa devine o entitate în sine şi acţionează ca un singur om, aşa cum explică Gustave Le Bon în *Psihologia mulţimilor* încă din secolul al XIX-lea. Datorită tehnologiei, instinctul de turmă al animalului uman, solidaritatea mecanică a comunităţilor tradiţionale mental închise, descrise, la rândul lor, de Emile Durkheim în *Diviziunea muncii sociale*, tot în secolul al XIX-lea, va câştiga o forţă şi mai mare de represiune. Este adevărat că internetul a fost şi este încă un puternic instrument care eliberează personalitatea individuală şi creativitatea. Pe de altă parte, merită se ne întrebăm cât de mulţi tac şi îşi ascund convingerile de frica linşajului virtual de pe facebook sau twitter. Ştim că numeroşi copii şi adolescenţi s-au sinucis pentru a scăpa de hărţuirea on-line a colegilor de clasă sau a vecinilor. Hărţuirea socială este o armă puternică a totalitarismului orizontal pe care internetul nu a dezactivat-o, ci a intensificat-o, permiţând ca numărul hărţuitorilor să fie potenţial mai mare.

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

denunţat de intelectuali. Dimpotrivă, aceştia par să îl promoveze, dată fiind idealizarea, valabilă de la Roussseau încoace, a tuturor tipurilor de societăţi închise, de la tribul primitiv la satul patriarhal şi 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 oraş modern în care predomină libertatea economică, politică şi morală. În oraş, este imposibil ca toată lumea să te cunoască şi să te controleze. Spre deosebire de trib sau sat, unde toată lumea ştie totul despre toată lumea, într-un mare oraş nimeni nu trebuie să ştie nimic despre tine şi, prin urmare, poţi trăi fără teamă de critici şi atacuri ale celorlalţi membri ai comunităţii. Nimeni nu te va exclude pentru că nu crezi în acelaşi dumnezeu, că faci dragoste cu cine nu trebuie, după moralitatea comună, dominantă, pentru că aparţii unei minorităţi sau pentru că nu-ţi iubeşti ţara sau tribul cum trebuie. Odată respectate legile statului, individul este suveran şi încetează să mai fie o simplă componentă a unui corp social mecanic, lipsit de voinţă liberă, de invidualitate şi creativitate. Cu toate acestea, astăzi vedem că scriitorii – tocmai cei care ar trebui să fie interesaţi în păstrarea individualităţii lor, deoarece capacitatea de a scrie ce doresc ţine 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 ţări marginale precum Coreea de Nord şi Eritreea; în vremurile noastre postmoderne este la modă să critici societăţile deschise şi sistemul liberal în politică şi economie. Există autori care au scris distopii anti-turistice pentru că turiştii ar reprezenta o ameninţare pentru unitatea etnică sau autarhia economică – cele două idealuri care stau la baza societăţilor tradiţionale închise, acele societăţi aşa-zis idilice, opuse globalizării şi cosmopolitismului.

Printre intelectualii influenţi astăzi în mediul academic şi în literatura utopică pare să prevaleze un multiculturalism care nu este altceva decât o încercare de a perpetua diferenţierea strictă între civilizaţii, ca şi cum ar fi compartimente etanşe, păstrând astfel totalitarismul orizontal al fiecăreia. Relativismul cultural duce la condamnarea oricărei schimbări care ar pune la îndoială puritatea totalitară a comunităţii 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 descris în literatura occidentală mai ales în sate, în condiţiile în care acestea au fost mai puţin idealizate decât triburile exotice compuse din bon sauvage.

că este bine ca femeile adultere să fie lapidate sau ca prizonierii de război să fie mâncaţi, precum făceau aztecii înainte să fie învinşi de „imperialiştii" spanioli. Orice este mai bun decât individualismul liberal şi umanismul, termeni deveniţi acum jignitori printre postmodernii corecţi politic. Pentru ei, comparativ cu presupusele orori moderne, cum ar fi urbanizarea şi dificultatea de a stabili relaţii umane în oraşul anonim, mica societate primitivă în care toţi se cunosc este un ideal. Comparativ cu producţia şi concurenţa capitalistă, la fel, idealul este o economie de bază de subzistenţă care a eliminat exploatarea reciprocă în acelaşi timp cu emulaţia inovatoare. Comparativ cu cosmopolitismul şi diversitatea etnică şi culturală, care împiedică identificarea completă a individului cu comunitatea şi îi permite să îşi aleagă identităţile care i se potrivesc, se impune adăpostul mintal al religiei comune, conştiinţa apartenenţei la trib sau la comunitatea respectivă. Toate aceste trăsături ale societăţilor totalitare orizontale din trecut şi din prezent funcţionează ca justificări pentru simpatia implicită sau explicită pe care aceşti intelectuali, reacţionari în fond, o au faţă de solidaritatea mecanică a societăţilor tradiţionale, în care toată lumea se

Mii de ani de religie exclusivistă, secole de naţionalism la fel de exclusivist şi o eternitate a prejudecăţilor colective încă ne împiedică să judecăm independent.

comportă la fel pentru că toată lumea gândeşte la fel.

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

Totalitarismul orizontal a fost descris în literatura occidentală mai ales în sate, în condiţiile în care acestea au fost mai puţin idealizate decât triburile exotice compuse din bon sauvage. Satul european tradiţional şi 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 şi 1950, atunci când şi marxiştii (azi deveniţi postcolonialişti după moda zilei) au fost conştienţi de faptul că modernizarea şi dezvoltarea ar fi cu neputinţă dacă nu ne desprindem de inerţiile vechi şi alergia la schimbare, predominante în satul tradiţional. Astfel, aceşti scriitori s-au opus celor care apărau valorile comunitare ale ţărănimii arhaice, precum religia înţeleasă ca fenomen colectiv şi etnic naţional, mai degrabă decât o practică legată de conştiinţa individuală, sau obiceiurile patriarhale privind familia şi dragostea sau puritatea etnică a ţăranilor ca singura clasă fidelă a sufletului naţiunii, în contrast cu „veneticii" oraşului. În timp ce acţiunea şi legile statului modern începeau să pătrundă treptat în lumea satului, împreună cu modelele şi obiceiurile urbane, mai diverse şi mai libere, scriitorii de distopii rurale s-au străduit să prezinte cât mai realist modul în care sătenii continuau să impună tradiţionala represiune colectivă contra celor percepuţi ca fiind duşmanii satului şi ai obiceiurilor tradiţionale – pentru orice motiv, dar în special dacă „duşmanii" respectivi reprezentau sistemul liberal şi capitalist. În Franţa, romanul *Les paysans*, de Honoré de Balzac, este povestea încercării unui orăşean bogat de a se stabili într-un sat pentru a moderniza agricultura. La sfârşit este nevoit să plece din cauza atacurilor suferite din partea localnicilor. În Spania, o reacţie colectivă similară este descrisă în *La Barraca*, de Vincente Blasco Ibáñez, deşi povestea este aici una tragică. O familie foarte săracă a închiriat pentru a supravieţui o colibă şi un petic de pământ, întâmpinând însă opoziţia sătenilor. Şi ei au trebuit să plece după ce le-a fost ucis un copil şi le-a fost incendiată coliba. În Elveţia, capodopera narativă în limba romanşă, *Il prezident da Valdei* de Gian Fontana, arată cum xenofobia sătească poate fi criminală şi dăunătoare propriei comunităţi, după ce focul pus unei case închiriate de venetici săraci s-a răspândit şi a cuprins tot satul. În Italia şi România, romanele lui Giovanni Verga, *Liberta*, şi Liviu Rebreanu, *Răscoala*, sunt, amândouă, mai mult decât poveşti despre răscoale ţărăneşti. În ele, cruzimea oarbă a maselor ilustrează natura instinctivă a unei solidarităţi mecanice săteşti care se manifestă prin violenţă colectivă iraţională împotriva boierilor, dar şi a oricărui reprezentant al administraţiei moderne, inclusiv intelectualii. Toţi sunt ucişi cu aceeaşi cruzime.[...]

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

pricepere ca în cele mai cunoscute distopii futuriste, ca, de exemplu, în operele lui Evgheni Zamiatin sau George Orwel despre totalitarismul vertical. Cu toate acestea, cum ar fi putut aceste opere să fie studiate din acest punct de vedere dacă însuşi conceptul de „totalitarism orizontal" a trecut neobservat în afara studiilor asupra psihologiei mulţimilor? 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 existenţa lui sau despre efectele lui teribile. Uneori, în numele integrării şi al uniformităţii, nu ezităm să îi folosim cruzimea împotriva celor pe care îi considerăm „anormali". Formele de acum sunt mai puţin fizice şi se reduc la a-i jigni sau la a vota să aibă mai puţine drepturi decât majoritatea „normală", dat fiind că statul modern nu ne mai permite să ne adunăm în gloată ca să îi linşăm.

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

Mariano Martín Rodríguez este un filolog şi istoric literar spaniol specializat în limbi romanice, poliglot, traducător în cadrul Comisiei Europene, autor a numeroase studii de istorie literară şi literatură comparată (în special despre utopie, literatură fantastică şi SF), precum şi îngrijitor de ediţii critice. Bun cunoscător al limbii şi 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 ş.a. Locuieşte la Bruxelles. Călătoreşte 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 Franţa aflată în curs de lentă modernizare, a trebuit să răspundă în ce direcţie s-ar putea construi o societate modernă. El a fost frapat de natura legăturii sociale, *le lien social*, liantul care ţine împreună şi articulează societăţile, şi a încercat să facă o teorie a solidarităţii. 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 şi 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-aş enumera: în primul rând, independenţa acestui totalitarism orizontal faţă de stat. Toate aceste lucruri, a arătat şi Mariano, au fost administrate de obicei în societăţi închise la scară mică. E mai curând vorba de comunitate, nu de societate. La nivelul micro, al grupului şi al comunităţii, premisele sunt supravegherea continuă, transparenţa absolută, lipsa secretului şi lipsa posibilităţii naşterii individualului. Această fixaţie asupra cunoaşterii perfecte, în timp real, a tuturor lucrurilor pe care le face sau le gândeşte cineva a fost preluată în zorii gândirii premoderne şi moderne şi transformată în

sistem, după Jeremy Bentham, prin invenţia 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 culminaţia acestei metafore panoptice în *1984* a lui Orwell, unde supravegherea este ubicuă şi 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 speranţa să determine un conformism voluntar: ceea ce se face acum cu forţa va duce, treptat, la interiorizarea principiilor impuse. Asemenea concepţii sunt destul de clare la iacobini, la bolşevici, la comuniştii chinezi etc. şi 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 şi, bineînţeles, nimic împotriva statului. Pentru conservatorii de dreapta, cum ar fi Carl Schmitt, tot în anii 1920, statul total, pe care el îl teoretizează şi îl vede, desigur, pozitiv, este unul care nu deleagă niciodată prerogative cum ar fi monopolul asupra violenţei legitime, deci intră în concurenţă cu orice altă formă de control social. Totalitarismul arhaic, de dinainte de stat, care se include în arhitectura comunităţilor închise, nu are nevoie de stat şi este favorizat în statele slabe, cele care nu pot să exercite un control efectiv al violenţei legitime. Şi atunci, aceste state au cointeresat masele prin îndoctrinare, prin suspendarea controlului judiciar, prin proclamarea unei situaţii de impunitate pentru cineva care încalcă legea într-o anume direcţie. Asta s-a văzut în istorie.

M.M.R.: Totalitarismul orizontal se bazează mai ales pe religie (ritualuri, în cazul aborigenilor australieni) şi etnie. Nu naţiune – naţiunea 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 forţe 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 ucişi. În Armenia, şi religia şi etnia au jucat un rol foarte mare. Creştinii nu aparţineau comunităţii „totalitare orizontale" şi au murit, fiind armeni sau fiind „asirieni", creştini din Siria. Şi se întâmplă din nou, acum, cu Statul

Mariano Martín Rodríguez:

De fapt, partea literară, care a interesat mai puţin, 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 funcţionează o utopie. M-am gândit la un roman de Rousseau, care nu mi-a plăcut deloc, de fapt m-am forţat să-l termin, mi s-a părut ideologic şi literar o aberaţie. Este vorba despre Heloise*, care a fost un succes nebun. În carte, satul patriarhal cel mai închis e arătat ca o utopie şi, pe urmă, a fost folosit de mulţi ca model – George Sand şi chiar în România, „sămănătoriştii". Şi, eu fiind urban, m-am întrebat: cum se poate ca ei să creadă că aşa 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 Vincente Blasco Ibáñez, care este foarte cunoscut în Spania şi a fost tradus în română în vremea lui, unde oamenii dintr-un sat izgonesc un alt sătean care nu s-a conformat legii comunităţii, dar care nu este legea statului. Pentru că ţăranul izgonit avea sprijinul proprietarului, sprijinul statului, pentru că era în dreptul lui, după statul liberal. Pe urmă am continuat şi am văzut că sunt mai multe exemple în literatura europeană, nu atât de multe, dar destule. Mi-am adus aminte şi de* Răscoala*, de acele scene teribile de viol făcut de ţărani. Atunci, gândindu-mă la aceste exemple (eu plec întotdeauna de la istoria literaturii), am realizat că de fapt ceea ce se descrie în aceste cărţi a existat şi în alte societăţi, mai ales în societatea aborigenă australiană, şi că încă există şi azi această tendinţă de a ne controla vecinii şi de a ne lăsa controlaţi.*

islamic. Statul islamic este un alt exemplu de totalitarism orizontal, aplicat anarhic, dar foarte violent, împotriva tuturor celor care sunt consideraţi diferiţi. Kurzii, mai ales yazidiţi, au fost ucişi, homosexualii au fost aruncaţi de la balcon, femeile adultere au fost lapidate – Statul islamic e un exemplu foarte clar, s-a întâmplat acum câţiva ani.

S.A.: Sigur, dar astea sunt situaţii extreme. Problema este dacă într-o societate aflată în timp de pace, relativă prosperitate, cu instituţii, presiunea conformismului nu devine atât de mare încât ajunge o tiranie a majorităţii, cum spunea Tocqueville. Pentru că democraţia, ca să supravieţuiască, luptă introducând mecanisme precum *checks and balances*, *pouvoirs intermédiaires*, sistemul reprezentării politice etc. Dar este o luptă oarecum inegală şi cu rezultate împărţite, cu reversuri ale medaliei şi cu reculuri, pentru că tirania majorităţii (chiar dacă este asupra ei înseşi, nu asupra unei minorităţi) induce o doză tot mai mare de conformism pentru a asigura supravieţuirea într-un mod decent. Şi încă o notă: societăţile moderne şi postmoderne nu reuşesc să impună, nici totalitarismele n-au reuşit s-o facă până la capăt, un set anumit de valori în mod permanent, durabil, şi să ducă la interiorizare. Sigur că s-au făcut încercări, sigur că a existat Pavlik Morozov (erou al URSS pentru că şi-a denunţat părinţii – 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 înclinaţie umană către totalitarismul orizontal. Sau, dacă vreţi, istoria duce la un totalitarism vertical elaborând şi structurând anumite elemente pe care legiuitorii statului şi utopiştii le-au observat deja în societatea închisă. Ultimul meu punct ar fi: în ţările occidentale, la suprafaţă avem o discuţie despre drepturile individuale, despre drepturile omului, dar tot mai insidios apare o viziune comunitaristă. În Franţa, de exemplu, cuvântul *communautarisme* a devenit unul de ocară, pentru că oamenii au înţeles în sfârşit la ce duce asta, adică la construcţia unei societăţi de comunităţi izolate, care se bazează inclusiv pe ideea segregării permanente. Există o problemă foarte serioasă în Occident: democraţiile occidentale nu au reuşit să construiască mari societăţi liberale. Nu au reuşit, este un eşec evident. Dacă ar fi reuşit să construiască societăţi democratice, în care drepturile şi libertăţile se măsurau exclusiv la nivel

Mariano Martín Rodríguez:

Oamenii de rând, mai ales în oraşe, sunt mult mai toleranţi, şi-au însuşit mult mai mult decât intelectualii faptul că societatea nu mai poate fi uniformă. Pe când intelectualii, mai ales postmoderniştii, au această nostalgie a lumii tradiţionale în care toţi sunt la fel, toţi gândesc la fel şi, dacă se poate, idealul ar fi ca toată lumea să gândească în acelaşi fel ca ei.

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

M.M.R.: Nu sunt de acord. Problema este, pentru mine, cum o societate liberală, modernă, cel puţin în Occident, unde, chiar la ţară, totalitarismul orizontal nu mai există, cum poate să încorporeze imigranţi care provin din comunităţi închise, totalitare. (Se ştie care este situaţia căsătoriilor forţate până şi în Turcia, care este o ţară relativ modernă pentru zona respectivă). Francezii, de pildă, au încercat integrarea şi au eşuat. Englezii şi anglo-americanii au decis să nu facă niciun efort, fiecare comunitate să aibă viaţa ei. A fost tolerată până şi pedofilia din comunitatea indo-pakistaneză, la Sheffield şi în alte oraşe, s-a descoperit abia acum că poliţia ştia şi nu a făcut nimic.

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

M.M.R.: Iar eu cred că este simplu: pentru că britanicii n-au încercat, iar francezii nu au reuşit. Dar, pentru mine... Vorbim de Franţa şi suntem în România, iar eu, fiind străin, nu cutez să am o părere foarte răspicată... Dar, în Ungaria, Polonia şi alte ţări comuniste, societatea tradiţională închisă este mult mai puternică. La noi, în Occident, probleme sunt în cazul comunităţilor alohtone, străine, pe când aici, în România, unde practic nu sunt străini, nu sunt imigranţi, problema pentru mine este rezistenţa faţă de modernizarea liberală, iar aceasta vine din mentalitatea tradiţionalistă, etnicistă, religioasă, sătească ş.a.m.d., cum am văzut în referendumul din octombrie, care a fost un caz clar de totalitarism orizontal. Din fericire, eşuat. Vorbim de România fiindcă suntem în România.

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

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

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

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

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

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

M.M.R.: Spania s-a urbanizat foarte repede şi în anii 1960 era deja mai urbanizată decât Franţa. Pe când România este o ţară încă rurală. Iar asta face ca oamenii să aibă o mentalitate... chiar puţin închisă, nu ştiu dacă sunteţi de acord...

S.A.: Nu sunt de acord în privinţa efectului asupra interacţiunilor cotidiene. Pentru că există ceva ce poate contrabalansa aderenţa unei comunităţi la o viziune tradiţionalistă şi acest ceva este dezinteresul natural, relativismul, care, şi el, e o trăsătură românească la fel de puternică. Adică nu ştim 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 proprietăţile lor, pentru că fuseseră arestaţi sau deportaţi, populaţia şi-a văzut de treabă şi 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 situaţii similare au fost în vaste regiuni din Europa Centrală şi de Est, pe fondul dizlocărilor de populaţie şi al discontinuităţilor demografice. În Polonia se discută cazul de la Jedwabne, unde supravieţuitorii Holocaustului s-au întors la proprietăţile lor pentru a fi omorâţi de foştii lor vecini, care între timp se instalaseră... Există poveşti similare şi din România, din Ungaria... Hai să spunem că în situaţii extreme asta poate să ducă la violenţă, la exterminare fizică. Ceea ce mi se pare, însă, la fel de grav (pentru că poţi avea efecte grave nu doar când se ajunge la asasinat) este persistenţa acestui ideal al transparenţei reciproce care caracterizează viaţa rurală şi care duce la tirania majorităţii asupra majorităţii pentru că, înainte de a elimina „elementele bizare" care trebuie eliminate „cu orice preţ", 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 societăţile. Adică exact opusul expresiei americane

„Keeping up with the Joneses" – dacă familia Jones îşi face o casă cu trei camere, tu îţi faci cu patru, îşi face cu patru, tu faci cu cinci. Deci „Keeping up with the Joneses" este aceeaşi formă de invidie socială difuză, însă una care duce, să spunem, la efecte pozitive, chiar dacă ruinătoare şi absurde în final. Tot astfel, o altă competiţie, mimetică şi ea, care duce la ruinarea prin organizarea de nunţi fastuoase. Noi avem în România foarte multe asemenea exemple, iar migraţia transnaţională a contribuit la asta. E pe cale să dispară pentru că acum se întorc tot mai puţini: odată ce părinţii lor mor, tinerii nu mai au aceeaşi bucurie să facă reprezentaţia teatrală a propriului lor succes, ipotetic sau prezumtiv, în Occident. Pentru mine este interesant să vedem complicităţile între totalitarismul vertical şi cel orizontal. Dacă este să combinăm cele două, desigur, liderii politici, fie la nivel local, fie la nivel regional, fie naţional, încearcă să îşi economisească mijloacele şi 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 şi armata regulată a participat foarte serios, cu ordine precise, dar a creat şi o bază logistică mai amplă în care şi iniţiativa populară, nu-i aşa?, iniţiativa individuală şi de grup să se poată manifesta. Deci, alăturată statului, această formă de totalitarism este şi un fel de privatizare a puterii, a violenţei legitime a statului. ■

Extrase din dezbaterea „Totalitarismul orizontal în viaţă şi literatură", în cadrul seriei „Idei în Agora", Muzeul Municipiului Bucureşti, 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 Bucureşti şi 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 cărţi, studii, dialoguri şi conferinţe pe teme de istorie culturală, istorie literară, istoriografie, istoria ideilor, teoria istoriei, studii româneşti. Este membru în comitetul care conduce Utopian Studies Society şi membru al Academia Europaea.

„Idei în Agora / Ideas in the Agora" este un program dedicat analizei spiritului public. A fost iniţiat în 2017 de Sorin Antohi şi este susţinut de Adrian Majuru. Este conceput, planificat şi găzduit de Sorin Antohi şi realizat de Muzeul Municipiului Bucureşti (MMB), în parteneriat cu Asociaţia Orbis Tertius / A Treia Lume (OT).

Bullying – nu doar pe net, nu doar printre elevi

NICU ILIE

Ceea ce Mariano Martín Rodríguez numeşte „totalitarism orizontal" acoperă o gamă amplă de practici sociale şi efecte culturale, destul de diferite între ele la nivel global. Doar în unele cazuri – lapidarea femeilor în Iran şi Afganistan, mutilarea sexuală a femeilor din estul Africii sau din India – există reacţii internaţionale ferme, cu oarecare coerenţă, sau chiar „grupuri de acţiune" împotriva unor asemenea practici. Asta în condiţiile în care ONU şi UNESCO au arătat constant un interes marginal pentru asemenea realităţi, evitând şi ignorarea totală, dar şi abordarea directă, care ar putea să dezechilibreze balanţe politice greu ajustate. Abordarea directă a situaţiilor de acest tip ar risca să coalizeze state din mai multe carteluri geopolitice şi, 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 şi nu blochează creativitatea şi inovaţia, sunt privite ca legitime şi fac parte din mecanisme liberale de rafinare a ideilor sau acţiunilor sociale benefice sau dezirabile comunitar. Mecanismul consultărilor publice, în practica legislativă modernă, cel al auditorilor independenţi – pe diferite tipuri de proicte – sau chiar „peer review"-ul academic sunt asemenea exemple. Mai mult, în aceleaşi forme slabe, non-totalitare, controlul comunitar este esenţial în mecanisme legate de comunicare (proprietatea termenilor, ortografie), normative sau nomologice fără de care utilizarea instituţiilor şi facilităţilor sociale devine imposibilă, iar comunitatea pierde valoare socială.

În ceea ce priveşte partea nocivă, rigidă a acestui control, totalitarismul orizontal, care blochează sau întârzie capacitatea adaptativă a indivizilor şi comunităţilor, doar mici părţi din întregul complex au intrat relativ recent în zona observaţiei şi analizei publice.

În ceea ce priveşte partea nocivă, rigidă a acestui control, totalitarismul orizontal, care blochează sau întârzie capacitatea adaptativă a indivizilor şi comunităţilor, doar mici părţi din întregul complex au intrat relativ recent în zona observaţiei şi analizei publice. Un nou termen s-a impus, cel de bullying, pentru a defini (întâi de toate) intimidarea şi persecuţia în şcoli a elevilor de către elevi, sau cyber-bullying, pentru a defini acelaşi fenomen care are loc prin intermediul internetului/reţelelor sociale.

Fără a avea cifrele ferme şi nici măcar o metodologie unitară, ştim deja că fenomenul este unul global şi că „anormalitatea", care serveşte ca declanşator al persecuţiei, poate fi atât cea percepută ca negativă în cheia de lectură idilic-patriarhală (sărăcia, dizabilitatea, non-apartenenţa religioasă, etnică sau regională), cât şi cea pozitivă în aceeaşi cheie (erudiţia şi bunăstarea). Astfel, copiii cu rezultate foarte bune la învăţătură, „tocilarii", şi cei cu dizabilităţi grave de învăţare sunt persecutaţi şi unii, şi ceilalţi. Condiţia socială a părinţilor face şi ea obiectul fenomenului de bullying. Un studiu desfăşurat în 2007 în Serbia, cu participarea a 2447 de elevi din 36 de şcoli elementare, a contabilizat o pondere de 48,1% a celor care au fost victima unui fenomen de bullying în luna premergătoare interviurilor (băieţii în proporţie de 54,4%). Fenonemele de bullying urmărite au fost furtul bunurilor personale (inclusiv extorcarea), coerciţia şi izolarea. Studiul a încercat şi urmărirea unor corelaţii între nivelul de educaţie al părinţilor şi proporţia în care copiii sunt victime ale acestui fenomen. Autoarele studiului, Nada Polovina şi Ivana Deric, au stabilit o asemenea corelaţie în cazul fetelor, unde fiicele unor mame cu un grad mai mare de educaţie sunt mai frecvent forţate să facă lucruri pe care nu le vor, în timp ce fiicele celor cu un grad de educaţie sub medie sunt mult mai frecvent izolate şi ignorate. În cazul băieţilor nu a putut fi făcută o corelaţie între nivelul de educaţie a tatălui şi frecvenţa fenomenelor de bullying la care sunt supuşi fiii.

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

În România, măsurătorile s-au făcut accidental şi după metodologii diferite. La nivel oficial, bullyingul nu este recunoscut ca fiind o problemă, nu este monitorizat şi nici măcar definit în mod legal. ONG-urile din domeniul educaţiei afirmă că situaţia din şcolile româneşti este una dintre cele mai rele din ţările UE. În schimb, în cazul cyberbullyingului situaţia este monitorizată prin intermediul unor instrumente internaţionale, iar datele indică o situaţie mult mai gravă decât în alte state europene: peste 37% dintre tinerii din România sunt hărţuiţi în mediul on-line, faţă de o medie de 21% şi o minimă de 13% din Spania şi Islanda.

Deşi au aceeaşi natură, bullyingul şi totalitatismul de tip autarhic nu sunt unul şi acelaşi fenomen, ci fenomene

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

Măsurile de protecţie prevăzute pentru minori – „Telefonul copilului”, în primul rând – sunt cele care au pus în evidenţă aceste practici sociale care, deşi cunoscute de decenii, nu aveau un nume, iar amploarea lor era complet necunoscută. De asemenea, mecanismele instituţionale, guvernamentale şi non-guvernamentale, din domeniul protecţiei copilului sunt cele care au acţionat ca principal grup de lucru. Astfel, bullyingul a ajuns să fie asociat cu şcolile şi cu adolescenţa, deşi, iniţial, el se referea la o gamă mult mai mare de fenomene, incuzând abuzurile din medii profesionale, din armată, din penitenciare, din unităţi spitaliceşti, din mediul academic etc., dar şi relele tratamente aplicate de părinţi copiilor. Astfel, bullyingul, care este caracteristic unor grupuri totuşi restrânse şi omogene, îndeosebi urbane, sau totalitarismul orizontal, care poate afecta comunităţi ample, definesc o nouă clasă de obiecte epistemice, abia scoase din neascundere.

Mai trebuie amintit că fenomenele sociale şi cele psihosociale au scară şi intensitate şi, chiar şi în cazul în care suprapunerile tipologice au loc în mod natural, fără a forţa realitatea să se grupeze în concepte şi cuantificatori, analiza lor separată, ca subsistem, poate induce concluzii greşite, întrucât scara şi intensitatea lor sunt strict corelate cu întreaga realitate din care aparţin. Etichetate, toate, ca acte de bullying sau ca totalitarism orizontal, există totuşi diferenţe esenţiale, fiinţiale, între fenomene similare care au loc în ţările religioase şi în cele laice, în statele slabe şi în cele puternice sau între fenomene şi practici sociale de azi şi din secolele precedente. Aceleaşi variaţii de intensitate şi dimensiuni reale sunt date de existenţa sau inexistenţa alternativei, a instituţiilor şi procedurilor care pot compensa şi 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 instituţiile şi grupările care „militează” pentru conştientizarea şi „eradicarea” acestor maladii ale grupurilor şi colectivităţilor trebuie analizate în esenţa şi funcţionarea lor. Calibrate, adesea, de gândirea new-age, idilic-non-conflictuală, soluţiile generate, superficiale la nivelul culturii sociale, riscă să provoace de-vitalizarea comunităţilor. Tratamentul simptomatologiei prin inhibarea acţiunilor violente, şi nu prin cunoaştere şi spirit critic, poate bloca în aceeaşi măsură dialectica socială şi procesul de continuă adaptare a comunităţilor. ■

Bibliografie:

Nada Polovina, Ivana Đerić, *Parental education and exposure of female and male students to bulling 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 anonimizați?

Dac-ar fi să definim termenul de corectitudine politică, acesta s-ar traduce prin grija în acţiune şi 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 neiniţiaţi, o recomandare aproape dezirabilă, care pare să sune rezonabil într-o primă instanţă. Dar promovarea unor atitudini şi modele de comportament în numele acestui concept a căpătat dimensiuni hilare şi periculoase, sub umbrela corectitudinii politice ascunzându-se un deconstructivism extrem de periculos pe multiple paliere, de la literatură şi artă, până la viaţa socială şi religie. Iar grila corectitudinii politice, aplicată cu exces de zel are toate şansele să se metamorfozeze într-un periculos „Pat al lui Procust" menit să uniformizeze şi să dărâme o lume întemeiată pe tradiţie.

Şcoala de la Frankfurt şi marxismul cultural

Corectitudinea politică este indisolubil legată de Şcoala de la Frankfurt. În 1923, Georg Lukas împreună cu un număr de intelectuali marxişti afiliaţi Partidului Comunist German fondează Institutul de Cercetări Sociale de pe lângă Universitatea din Frankfurt, acesta fiind cunoscut drept Şcoala de la Frankfurt. Aici, în cadrul acestei şcoli, s-au realizat o serie de studii care vizau valorile şi credinţele care au contribuit la instaurarea socialismului naţional în Germania. În scopul contestării bazelor culturii occidentale, studiile Şcolii de la Frankfurt combină analiza marxistă cu psihanaliza freudiană. Sfera de destructurare include multiple valori precum: autoritatea, familia, creştinismul, moralitatea, capitalismul, patriotismul, ereditatea, naţionalismul, conservatorismul, loialitatea etc.

Ideologic vorbind, corectitudinea politică este modul concret de manifestare al marxismului cultural, care vizează schimbarea mentalităţilor şi, implicit, o ireversibilă schimbare a vieţii noastre.

Ce este marxismul cultural? O doctrină care şi-a propus să deconstruiască, să dărâme lumea veche, fundamentată pe tradiţie, punând în loc ceea ce mulţi dintre teoreticieni numesc „noua inchiziţie". Potrivit acesteia, limitele între care s-ar cuveni să se gândească şi să se acţioneze ar fi doar cele trasate de corectitudinea politică, conform căreia normalitatea s-ar traduce prin nivelare culturală şi socială. Astfel, normalitatea ar putea fi repoziţionată, regândită după tiparul corectitudinii politice, începută prin modificarea realităţii cu ajutorul unei noi limbi în care cuvinte fireşti ar putea fi răstălmăcite. Corectitudinea politică nu este similară cu comportamentul amabil, ci cu marxismul şi cu tot ce incumbă acesta, de la pierderea libertăţii de exprimare, până la răsturnarea ordinii sociale şi la controlul total al gândirii.

Deconstrucţia literară şi... „contestarea propriului sens"

Literatura reprezintă un barometru semnificativ al nivelului de civilizaţie a unei societăţi. Pe teritoriul literar, teoria deconstructivistă al cărei părinte este Jacques Derrida, devine o unealtă utilă în mâinile criticilor culturali, în timp ce deconstrucţia reprezintă o şcoală de gândire pentru care cuvintele nu au sens, iar criticii deconstructivişti susţin că rolul lor este doar de a arăta felul în care o operă literară se deconstruieşte singură. În esenţă, tehnicile deconstructiviste vizează înlăturarea sensului real, evident şi firesc, „tradiţional" al operei literare şi, totodată, încercarea de a demonstra că tocmai opera îşi contestă propriul sens. De aici până la transformarea din perspectivă deconstructivistă a literaturii, a filosofiei şi 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) vorbeşte despre dominaţia în America de azi a unui „sistem de credinţe, atitudini şi valori cunoscute sub denumirea de corectitudine politică." Prin invocarea acestuia se doreşte şi se încearcă uniformizarea gândirii şi a comportamentului, toate acestea relevând, în fond, esenţa sa totalitară. „Rădăcinile acesteia se

regăsesc într-o versiune de marxism ce îşi propune răsturnarea radicală a culturii tradiţionale cu scopul de a provoca o revoluţie socială." (idem, pag. 27)

În tot mai multe campusuri universitare, libertatea de a pune în discuţie idei se erodează într-un ritm îngrijorător, cu invocarea excesivă a aceleiaşi corectitudini politice. Exemplele din mediul universitar american, în care adepţii corectitudinii politice ripostează, prin victimizare excesivă şi prin solicitarea unor gesturi reparatorii cel puţin bizare, sunt foarte numeroase şi 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 nebănuite pentru „imprudenţii" care nu se conformează corectitudinii politice.

Cu toate acestea, preşedintele ales al SUA, Donald Trump, este şi rămâne un adversar declarat al corectitudinii politice, el susţinând în repetate rânduri că va fi direct şi tranşant în cuvinte şi fapte, accentuând adesea că problema ţării sale o constituie tocmai corectitudinea politică.

De unde pot veni soluţiile?

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

Chiar dacă încă este mult mai puţin manifest, mai puţin zgomotos, conceptul a fost preluat şi în România, inclusiv în anumite spaţii universitare, cu o influenţă semnificativă asupra politicilor publice.

Combaterea corectitudinii politice şi a întregii ei game de efecte presupune o atitudine fermă, în concordanţă cu regulile tradiţionale ale culturii naţionale, nu cu cele impuse de marxismul cultural. Dezvăluirea capcanelor corectitudinii politice, dar şi semnalele de sensibilizare a conştiinţei publice asupra adevăratei naturi a acesteia vin dinspre mediul academic şi dinspre spaţiul cultural şi ştiinţific.

Vladimir Volkoff consideră că prin corectitudinea politică sunt distruse adevărurile, oricare ar fi acestea, fără a se pune nimic în loc. „Nihilistă prin natură şi prin vocaţie, corectitudinea politică nu se fondează pe o revelaţie, ci pe imposibilitatea oricărei revelaţii."

Depăşirea crizei valorilor, a relativismului axiologic extrem, depăşirea secularizării, crearea unui sistem de selecţie valorică, prin atestarea lucidităţii, prin creşterea activismului reprezintă sacrificii care pot conduce la redresarea condiţiei umane şi la rezistenţa în faţa provocărilor deconstructivismului. ■

Corectitudinea politică și puterea

IULIAN STĂNESCU

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

Dezbaterea despre corectitudinea politică (CP) se învârte în jurul întrebării dacă este sau nu este o formă de auto-cenzură, mai precis de realizare a controlului social şi politic prin auto-cenzură. Corectitudinea politică, în esenţă, 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 minorităţi (de orice fel).

Particularităţi ale corectitudinii politice ca formă de exercitare a puterii

Interesant că, în acest caz, nu vorbim de producerea de efecte scontate, după cum Bertrand Russel definea puterea, prin coerciţie, violenţă, ci prin influenţare şi determinarea propriilor dorinţe şi acţiuni sociale. Cu alte cuvinte, oamenii ajung în situaţii în care se tem pentru locul de muncă, pentru poziţia lor în societate dacă nu urmează linia de conduită „politic corectă”. Or, tocmai această stare de anxietate, de nesiguranţă a individului faţă de consecinţele 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 gândeşte? În ce măsură viaţa socială dominată de anxietate, de frică, mai este o viaţă liberă? Care este limita asupra libertăţii cuvântului, dincolo de care norme introduse cu intenţia de a schimba în bine comportamentul semenilor devin „cătuşe de aur”?

Particularitatea corectitudinii politice de exercitare a puterii mai degrabă prin influenţă în sensul auto-cenzurii decât prin coerciţie 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 violenţei legitime, potrivit definiţiei celebre a statului de către Max Weber. Statul este acela care ameninţă cu violenţa legală, cu coerciţia în cazul nerespectării regulilor şi normelor vieţii sociale. În viaţa de zi cu zi, conducerea organizaţiei, indiferent de forma de proprietate, este cea din partea căreia resimţim exerciţiul puterii. Desigur, regulile şi normele vieţii sociale, dincolo de buna funcţionare a colectivităţii, sunt cele care slujesc şi intereselor, în cea mai mare parte patrimoniale, ale grupurilor care deţin 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 funcţionării controlului de jos în sus. În forma sa actuală, corectitudinea politică îşi are originea în spaţiul occidental, mai precis în SUA anilor 1980 şi începutul anilor 1990, mai precis în campusurile universităţilor americane, când au fost introduse coduri de limbaj şi comportament pentru corpul profesoral. Pasul decisiv pentru universalizarea corectitudinii politice a constat în acceptarea, internalizarea şi promovarea acesteia de către marile corporaţii americane, îndeosebi cele din mass-media şi publicitate. Într-o manieră orweliană, „devianţii” de la linia corectă politic devin non-persoane: îşi pierd locul de muncă, devin „neangajabili” sau îşi pierd susţinerea sponsorilor. Altfel

spus, susţinerea materială a existenţei devine, brusc, înalt problematică. În cea mai mare parte, colegii şi prietenii îi abandonează, în parte pentru a nu fi ei înşişi expuşi acuzelor de deviaţionism. Deviatori, deviaţionism, împăciutorism, vigilenţă (revoluţionară)... Cititorul, posibil deja trecut de o anumită vârstă, va recunoaşte 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 faţă de ideile altora, exprimate – voit sau nu, conştient sau nu – în termeni ce aminteau de bolşevici.

Cazul Navratilova din februarie 2019 este elocvent pentru cum funcţionează controlul social de jos în sus în cazul corectitudinii politice. Cunoscuta jucătoare de tenis, de orientare sexuală lesbiană, a promovat cauza LGBT în spaţiul occidental. Martina Navratilova şi-a permis însă un comentariu prin care a etichetat drept „trişare şi incorectitudine" admiterea în competiţiile sportive pentru femei a unor transsexuali bărbaţi „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 şi ignorarea sistematică de către mass-media.

Controlul social de jos în sus apare ca fiind mai modern şi mai eficient decât controlul social de sus în jos, aşa cum propaganda mass-media din mediul privat este mai eficientă decât propaganda mass-media de stat. Cauza principală este uşor de intuit: rezistenţa din toate timpurile şi toate locurile faţă de ce este impus „de sus", de conducerea ierarhică, a cărei formă supremă este statul.

Și în România?

Dacă ne întoarcem la observaţia 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 tranziţie. 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 experienţele Carol al II-lea, statul naţional-legionar, Antonescu, care au precedat regimul comunist – populaţia României încă manifestă o oarecare doză de respingere faţă de norme şi instituţii 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, şi la o dezbatere românească asupra corectitudinii politice. ■

După decenii de dictatură, populaţia României încă manifestă o oarecare doză de respingere faţă de norme şi instituţii aduse din afară sau promovate „de sus". „Formele fără fond" sunt încă de actualitate.

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, foştii beligeranţi încearcă să găsească o metodă prin care pe de o parte să pună laolaltă opinii şi mentalităţi contrare, iar pe de altă parte să ajungă să creeze un fel de cod al bunelor maniere politice şi sociale, în interiorul cărora această diversitate de opinii să nu provoace din nou recursul la arme. În acest context apare pentru prima oară noţiunea de corectitudine politică, o noţiune obligatorie construcţiei unei democraţii foarte speciale, aşa cum avea să devină democraţia americană.

La aproape trei sferturi de veac după aceea, obligaţi din cauza terorii naziste, membrii aşa-numitei Şcoli de la Frankfurt aleg să se retragă în Statele Unite şi, cu abilităţile cunoscute ale lui Adorno, Marcuse *et comp*, pun la cale o reinventare a unui marxism care tocmai începuse să se facă de râs, social şi economic, prin formele statale bolşevice la care ajunsese sau urma să ajungă în Europa şi nu numai. În noianul de schimbări ale multor noţiuni istoric ancorate în dicţionarul uzual al popoarelor civilizate îşi face din nou apariţia acronimul „PC", ce urma să fie confundat, în continuare, timp de decenii, cu iniţialele partidului comunist. Nimeni nu bănuia câtă răbdare aveau să demonstreze părinţii neomarxismului, până când, după decesul marii majorităţi a formaţiunilor 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 demonstraţia simplă că tot setul aşa-ziselor valori şi mentalităţi cu aparenţă 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 libertăţile fundamentale înscrise în Carta drepturilor omului, libertatea cuvântului şi a opiniilor, cu o singură şi, desigur, minoră atenţionare: că de acum încolo nu vom mai putea critica un administrator public sau un politician dacă este femeie sau aparţine unei minorităţi etnice sau sexuale ori unei secte religioase pentru că, imediat, puzderia de asociaţii nonguvernamentale care şi-au asumat, pretutindeni, rolul de voce a societăţii civile ne poate împinge sub ghilotina corectitudinii politice şi ne trezim jertfiţi. Nimeni nu se mai întreabă dacă nu cumva, în mijlocul mult trâmbiţatei egalităţi de şanse, respectivul politician sau administrator public nu a călcat în picioare, cu nonşalanţă, legile. Neimportant; important este că respectivul trebuie acceptat în temeiul noilor criterii!

Stârnit de vântul progresist, noul stindard îşi închipuie a fi parte constructivă a unei noi morale puse cu susu-n jos de recente ediţii ale vechilor dicţionare date miraculos peste cap de capacitatea de invenţie a unor noţiuni ce se adună într-un limbaj atât de schingiuit, încât limba de lemn a bunicilor lor bolşevici 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 bolşevismul şi nazismul au fost noţiuni contrare, uitând că statisticile odioaselor crime provocate şi de unii, şi de ceilalţi consemnează un număr aproape egal

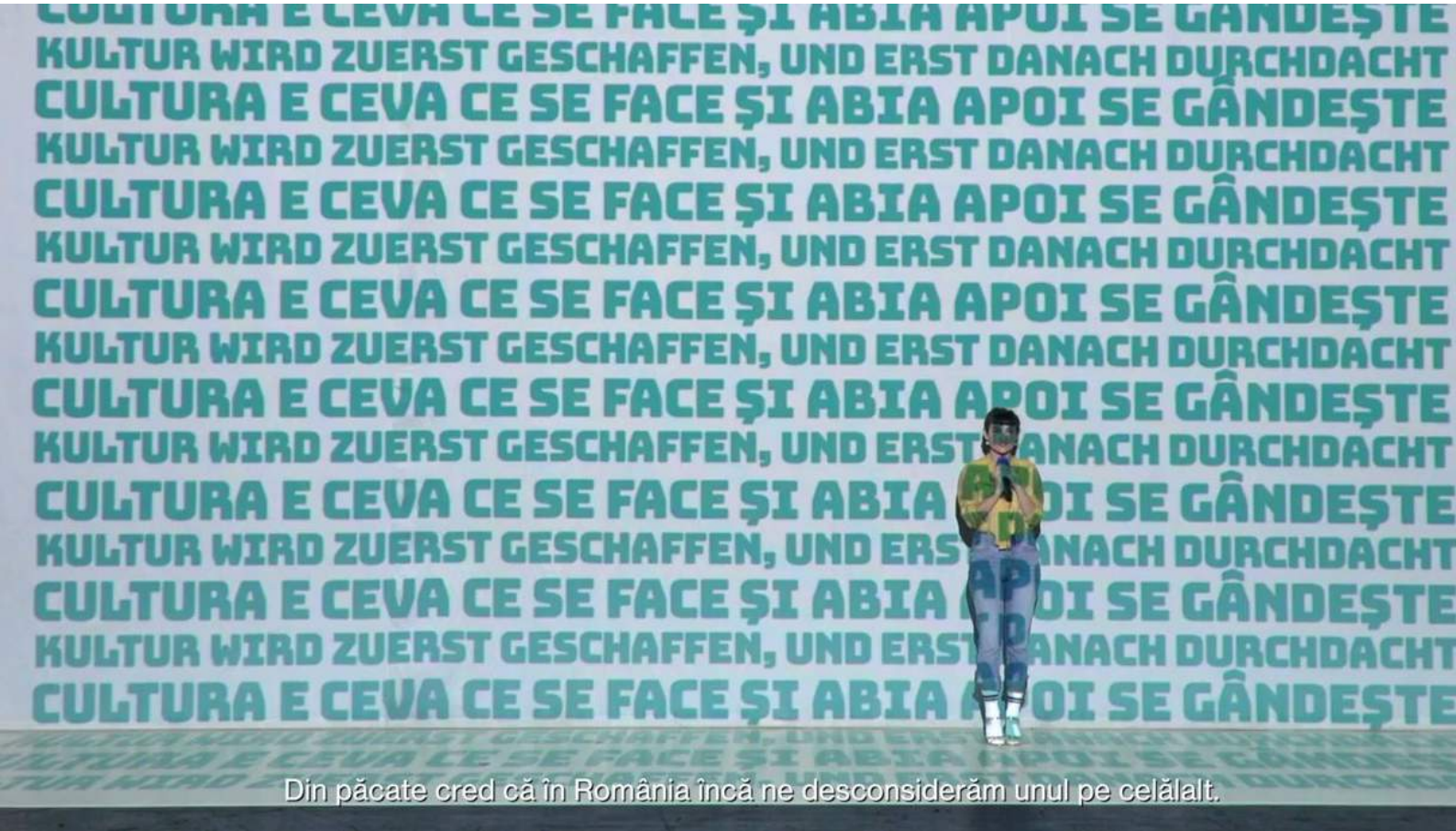
de victime ale acestor oribile crime împotriva umanităţii. Statisticile celor mai serioase institute europene trâmbiţează alarmant, dar inutil, că descreşterea demografică a naţiunilor europene va desfigura fundamental acest ciudat continent agregat de spiritualitatea creştină, noua ideologie veche, a marxismului cultural, anunţă zorii unei lumi minunate în care nu mai funcţionează familia clasică formată din tată, mamă şi copii, ci parteneriate ce vor înfia copii cu o producere nu prea bine definită. Explicaţiile privitoare la cum va funcţiona economia, cu toate ramurile şi rămurelele sale, urmează să fie formulată. Pentru moment, să urmărim cu nesaţ social media şi spaţiul virtual!

Aş încerca să închei ironic, aducându-mi aminte de o formulă de adresare a încă neuitatului Nicolae Ceauşescu: „Dragi tovarăşi şi pretini"... nu ne stârniţi aducerile aminte! Nu înseamnă deloc că, dacă nu vrem să vorbim după abecedarul ce ni-l propuneţi, faptul are vreo relevanţă pentru a fi toţi de acord că femeile şi minoritarii de orice fel au aceleaşi drepturi cu cei pe care voi îi desemnaţi dispreţuitor drept încă majoritari. Ştiţi deja bine că în curând nu vor mai avea de ce să se numească nici aşa, nici altminteri. Faptul că noţiunea liberală de naţiune nu reprezintă decât construcţia modernă a unor state care dublează în mod fericit noţiunea 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. Şi exemplele ar putea curge şuvoi.

Încercarea de a multiplica şi dezvolta acest nou marxism, nu întâmplător denumit marxism cultural, pe toate palierele societăţii contemporane, va stârni, poate, ici-colea, în zonele mai slab dezvoltate moral şi intelectual, unele mici vârtejuri, dar am convingerea fermă că lumea se trezeşte, poate mai greu, dar definitiv, şi că noţiunea fundamentală de educaţie şi formare va izbuti să înglobeze multitudinea de informaţii la zi şi nu va dispărea după cum o doriţi. Niciodată ideologizarea noţională nu va putea înfrânge spiritualitatea transcendentă şi cultura firească. Faptul că bolşevismul şi naţional-socialismul şi-au cumpărat din talciocul globalist măşti rânjite nu va înveseli pe nimeni. Chiar dacă taraba unde ni se oferă aceste produse se cheamă, pompos, Political Correctness. Între ştiinţă, arte, creativitate şi bâlciul ideologic nu a funcţionat nicicând dialogul. Oricâţi arginţi 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



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, îngrijoraţi de urmările pe care le poate avea creşterea populismului şi a naţionalismului în Europa de astăzi. În istoria ei recentă, Europa a trecut de nenumărate ori prin crize mai mult sau mai puţin severe: căderea zidului Berlinului, în toamna anului 1989, actele teroriste de la Paris, Londra, Stockholm sau Copenhaga, Brexitul şi criza refugiaţilor. Iată că o nouă criză bate la uşă! 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 găseşti astăzi un ziar pe care, deschizându-l, să nu rămâi cu impresia că primăvara aceasta va fi mai sumbră şi mai întunecată decât multe altele din ultima vreme. Şi aceasta cu gândul la alegerile din Parlamentul European de la sfârşitul lunii mai, când există riscul ca mândra şi oarba Europă să cadă în mâinile populismului de dreapta şi ale naţionalismului excesiv. Teama nu este cu totul nejustificată, ba aş spune chiar că este pe deplin motivată.

Luptaţi pentru Europa! Iată îndemnul pe care 30 de scriitori, istorici şi laureaţi ai Premiului Nobel pentru

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

Aceştia avertizează că, fără eforturi susţinute pentru a combate un flux în continuă creştere 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 şi antisemitism", la o victorie a celor care vor să distrugă Europa şi la o umilire a celor care încă mai cred în moştenirea lăsată de Erasmus, Dante, Goethe şi Descartes. În ciuda „greşelilor, lipsei de acţiune şi a actelor de laşitate" de care a dat dovadă Europa de-a lungul istoriei, ea rămâne, totuşi, „a doua casă pentru orice om liber". O casă care – iată – este ameninţată acum de flăcări.

Semnatarii manifestului regretă totodată faptul că Europa este vulnerabilă la manipulările evidente ale „stăpânului de la Kremlin", în acelaşi timp în care ea este abandonată de aliaţii de peste celălalt mal al Canalului (o referire la procesul Brexit-ului, care a făcut ca relaţiile anglo-europene să se situeze la cel mai scăzut nivel de la Al Doilea Război Mondial încoace), cât şi de cei de peste celălalt mal al Atlanticului, deci de către cei doi aliaţi importanţi care în secolul trecut au salvat-o de două ori de la sinucidere. „Europa ca idee, ca voinţă şi ca reprezentare se destramă în faţa ochilor noştri", scriu semnatarii manifestului. Ideea de Europa este în pericol şi împreună cu ea sunt în pericol ideile şi valorile europene comune: libertate, democraţie, egalitarism, drepturile femeilor etc.

Temerile acestora pleacă aşadar de la previziunile că la alegerile europene din luna mai, primele la care Marea Britanie nu va participa, vom fi martorii unor creşteri semnificative ale sprijinului pentru partidele populiste, naţionaliste şi ale celor ostile imigraţiei, partide care deja au obţinut creşteri importante la alegerile naţionale, în detrimentul partidelor de centru-dreapta şi centru-stânga, partide care dominau până nu demult politica europeană de după război. Ceea ce se întâmplă astăzi în Europa, conchid autorii manifestului, este o „provocare la adresa democraţiei liberale şi a valorilor acesteia", o provocare cu care Europa nu s-a mai întâlnit din anii '30 ai secolului trecut. ■

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

IMAGINI DIN „JURNAL DE ROMÂNIA", REGIA ŞI SCENARIUL: CARMEN LIDIA VIDU

Limba română

IOAN-AUREL POP

Planeta Pământ are astăzi circa 7,5 miliarde de locuitori, care vorbesc între şase şi şapte mii de limbi. Lipsa de preciziune în aprecierea numărului mijloacelor de comunicare lingvistică provine din dificultatea de a deosebi clar limbile de dialecte. Cu alte cuvinte, savanţii nu au căzut de acord întru totul asupra criteriilor care deosebesc o limbă propriu-zisă de un dialect al unei limbi şi nici chiar asupra criteriilor de clasificare a tuturor limbilor şi idiomurilor. Forma de comunicare (limba, idiomul), originea comună şi credinţa religioasă sunt factorii principali de coagulare a comunităţilor etnice numite popoare, dintre care multe au devenit, în vremurile mai noi, naţiuni moderne.

Cea mai importantă familie de limbi din lume – vorbite de circa jumătate din întreaga populaţie 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 şi toharica. Marea majoritate a popoarelor

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

Românii fac parte din grupul popoarelor romanice şi vorbesc o limbă neolatină. Evident, nu se poate să nu ne întrebăm care este locul românei între aceste numeroase limbi. Clasificarea limbilor este o operaţiune anevoioasă, laborioasă şi relativă. Ea s-a făcut după variate metodologii şi nu a condus la aceleaşi rezultate. Dincolo de toate acestea însă, o imagine de ansamblu a limbilor principale de pe glob este absolut necesară şi grăitoare sub numeroase aspecte. O astfel de clasificare – care credem că are un ridicat grad de obiectivitate – se numeşte „Barometrul limbilor din lume" şi a fost făcută în 2017. Factorii care descriu greutatea unei limbi, conform autorilor „Barometrului", sunt cei intrinseci şi cei contextuali. Factorii intrinseci ai limbii sunt: numărul de vorbitori, entropia (cantitatea de informaţie conţinută 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 internaţionale, activitatea pe Wikipedia şi învăţământul în acea limbă la nivel universitar. Factorii contextuali ar fi: indicele dezvoltării umane, indicele fecundităţii (numărul de copii născuţi de o femeie vorbitoare a acelei limbi) şi penetrarea reţelei de internet în limba respectivă. Pornind de la aceste criterii şi de la anumiţi factori ponderatori, s-au acordat limbilor un scor intrinsec, unul demografic, unul bazat pe prestigiu şi, prin însumare şi ponderare, un scor global. Astfel, sub aspect intrinsec, româna ocupă locul 11 în lume (după engleză, franceză, spaniolă, germană, rusă, italiană, mandarină, portugheză, japoneză şi 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 şi 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 şi croată, dar înaintea limbilor sârbă, maghiară, coreeană, norvegiană, daneză, greacă, ebraică, catalană, finlandeză, turcă, armeană, slovacă, bulgară, slovenă, ucraineană etc.

Dacă se ţine seamă de uriaşul număr de limbi invocat mai sus, atunci poziţia limbii române din acest clasament este mai mult decât onorabilă. Chiar şi dacă numai 100 dintre cele circa şapte mii de limbi ar fi de luat în seamă, în sensul că ar fi mai importante, locul 15 obţinut, printr-un scor global, de către limba română înseamnă enorm de mult pentru moştenirea culturală lăsată sieşi şi lumii de către poporul român. Dar şi ambianţa în care se află limba română este una extraordinară. Dintre cele 15 limbi fruntaşe din lume, cinci sunt romanice (franceza, spaniola, italiana, portugheza şi româna), patru sunt germanice (engleza, germana, olandeza şi suedeza), patru sunt slave (rusa, poloneza, ceha şi croata), lor adăugându-le-se două limbi asiatice, anume japoneza şi mandarina. Altfel spus, dintre cele 15 limbi de top din lume, 13 sunt limbi indo-europene, iar cinci sunt limbi romanice. Situarea limbii (şi literaturii) române într-o asemenea companie selectă arată că poporul român şi-a îndeplinit, sub aspect cultural, misiunea sa istorică, deopotrivă întru latinitate şi umanitate. Pentru a aprecia corect dimensiunea internaţională a acestui patrimoniu, este de ajuns să fie consultat „Dicţionarul 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 şi editat în două etape (seria cunoscută sub sigla DA, în perioada 1906–1944 şi seria nouă, cu sigla DLR, în perioada 1965–2010), în 37 de volume şi cuprinde circa 175.000 de cuvinte şi variante, cu peste 1.300.000 de citate. În el s-au înregistrat toate cuvintele limbii populare, regionalismele şi termenii arhaici din textele vechi, cuvintele din literatura beletristică, precum şi termenii ştiinţifici şi tehnici, cu condiţia să fie utilizaţi în cel puţin două domenii de specialitate diferite. Dicţionarul 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 dicţionar, prin dimensiunea şi perspectiva abordării lexicografice, este similar cu marile dicţionare 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 şi s-a afirmat odată cu poporul căruia îi serveşte ca mijloc de comunicare. Dincolo de această funcţie de comunicare, limba română este cel mai important vector cultural al poporului român, care asigură şi reflectarea creaţiei literare româneşti în lume. Limba română este cea mai importantă creaţie culturală colectivă a poporului roman, un adevărat tezaur care trebuie mereu cultivat, preţuit, primenit şi apărat. ■

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

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 ignorate 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 Romaniţa, Chişinău
(foto: B.A.C.U.)

Modernismul socialist este o abordare a arhitecturii specifică ţărilor 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 uşoare, produse în masă, lipsa ornamentelor şi a detaliilor, formele modulare repetitive şi utilizarea suprafeţelor plate, alternate de obicei cu zone de sticlă.

Elemente arhitecturale în mediul urban în fostul bloc socialist

Momentul 1955 marchează renunţarea 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 Hruşciov, într-un discurs rostit cu un an înainte la „Conferinţa unională a costructorilor, arhitecţilor şi muncitorilor în industria materialelor de construcţii, în industria construcţiilor de maşini pentru construcţii, şi în proiectare şi cercetare". Din acel punct, s-a renunţat la arhitectura stalinistă (sau realist-socialistă, cum i se mai spune) în întregul bloc socialist. În contextul socialist, tendinţele moderniste s-au manifestat datorită influenţelor în sfera profesioniştilor, penetrând frontierele şi limitele impuse de sistemul ideologic. Modernismul socialist este o perioadă a arhitecturii în care se pot găsi multiple stiluri şi orientări (arhitectură utilitară, arhitectură brutalistă, minimalistă ş.a.m.d.). Ar fi dificil sa ne asumăm întru totul definirea ei ca stil, credem mai curând că „fenomen" este o caracterizare mai potrivită. Bineînţeles că seva sau rădăcinile acestui fenomen izvorăsc de la Gropius, Mis Vand der Roe sau am putea spune că Stilul Internaţional şi-a croit drum în întreg teritoriul fostului bloc socialist. Multe din elementele locale ale fiecărei ţări şi-au găsit utilizarea prin talentul arhitecţilor din fostul bloc socialist, în cazul nostru România şi Republica Moldova, folosind, poate dur spus, şabloanele 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 Romaniţa din Chişinău, creaţia arhitectului Oleg Vronski, sau ca Brasilia lui Neymayer, regăsită în Cafeneaua Guguţă din Chişinău. Structurile hiperboloidale ale lui Felix Candela din anii 1950 le putem vedea în Circul de Stat/Globus din Bucureşti, semnat de Nicolae Porumbescu, şi exemplele ar putea continua.

Între 1955 şi 1970 a existat o dezvoltare urbană importantă atât în Republica Moldova, cât şi în România, datorită industrializării. Ea a fost vizibilă în toate oraşele şi centrele raionale. În oraşele mari şi mijlocii (Chişinău, Bucureşti, Bacău, Onesti, Bălţi, Piteşti şi altele), cartierele de locuinţe colective (microraioanele) edificate în această perioadă se întindeau pe mari suprafeţe şi cuprindeau toate dotările complementare locuirii (pentru sănătate, educaţie, cultură, comerţ, sport şi alte funcţiuni). Unele dintre cele mai importante clădiri asociate arhitecturii modernist-socialiste au fost construite în această perioadă.

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

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

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

ideea de a milita pentru protejarea, restaurarea şi reabilitarea clădirilor modernist socialiste – dorim să conservăm valoarea lor istorică şi în acelaşi timp să îmbunătăţim imaginea urbană de ansamblu.

Un aspect nefericit, dar greu de evitat, al anilor 1980 în arhitectura României este ansamblul Casa Poporului şi constructiile edificate pe axa Bulevardul Unirii-Piaţa Alba Iulia, ca un exemplu singular, o arhitectură asimilată cu numele lui Ceauşescu. Putem spune ca se vede clar dorinţa acestuia de a impune o arhitectură proprie, hibridă, prin proiectanţii angrenaţi, şi care îşi trage cumva seva din estetica stalinistă (planul Casei Poporului are similitudini cu cel al Casei Scânteii), combinând elemente din arhitectura neoclasicistă şi din estetica clădirilor văzute de Ceauşescu în vizita sa în Coreea de Nord. Soluţia se dezvolta 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 ceauşist cu o trecere lină spre post-modern. Sunt multe alte ansambluri în oraşele din România care pot fi catalogate ca o expresie clară a postmodernismului, inspirate nefericit uneori din Bofill, vizibile în cartiere precum Mănăştur sau Mărăşti din Cluj; Bd. 13 Septembrie din Bucureşti; Blocul Creion (MF1) sau blocurile de lângă Gară (L1-L3) din Constanţa, din anii 1980-90. Evident, ele ramân un martor al perioadei, dar nu pot fi catalogate ca o arhitectură valoroasă sau ca studiu de caz în conservarea patrimoniului cultural construit, cel puţin nu al Asociaţiei BACU.

Patrimoniul cultural construit

O parte importantă din protejarea patrimoniului socialist o are iniţiativa Socialist Modernism, concepută în 2013, cu scopul protejării patrimoniului modernist construit în anii 1955-1991. Demersul este axat pe revitalizarea şi conservarea clădirilor din fostul bloc socialist (Europa Centrală, Europa de Est), incluzând România şi Republica Moldova. Situaţia juridică a majorităţii acestor clădiri/complexe moderniste este în acest moment incertă. Starea în care se află aceste obiective este alarmantă. Prin iniţiativele noastre se vrea disciplinarea stilistică, arhitectonică şi implicarea în acest proces atât a autorităţilor locale, cât şi a societăţii civile, astfel încât să se conştientizeze valoarea arhitecturală a edificiilor, planificarea urbană şi a ţesutului social şi cultural care încă există. În prezent lucrăm la propuneri de revitalizare pentru câteva obiective construite în perioada modernismului socialist din oraşe/municipii, având ca scop eliminarea construcţiilor parazitare, interzicerea închiderii balcoanelor, oprirea reabilitărilor necorespunzătoare, eliminarea publicităţii agresive de pe faţade şi, în final, clasarea cartierelor, clădirilor, complexelor recreative, parcurilor ş.a.m.d. şi includerea lor pe lista monumentelor istorice.

Arhitectură și spațiu comunitar

Indiferent că este vorba despre compoziţia arhitecturală, proporţii, inovaţii din punct de vedere tehnologic sau modul în care s-au folosit elementele constructive, clădirile din perioada socialistă trebuie luate în seamă şi analizate fără a fi raportate la condiţiile istorico-politice ale perioadei în care au fost construite. Majoritatea se disting prin elemente, de multe ori originale, care sintetizează cultura şi tradiţia locală. Se evidenţiază cele care se pot reabilita, cele care, prin dimensiuni, funcţiune şi amplasare, pot fi reintroduse în circuitul urban şi cele în care se pot desfăşura activităţil contemporane. O parte dintre aceste construcţii, datorită funcţiunii şi amplasamentului, dimensiunii şi stării de conservare, pot fi reabilitate şi reintroduse în circuitul funcţional. Ele pot fi foarte uşor adaptate pentru a găzdui activităţi culturale, sportive, administrative, sociale sau economice care să răspundă cerinţelor actuale. De aceea, clasarea şi iniţierea programelor de restaurare a clădirilor modernist-socialiste, în prima fază a celor aflate în stare avansată de degradare, se dovedeşte a fi următorul pas care trebuie făcut pentru conservarea patrimoniului cultural construit.

*Platforma Socialist Modernism, un proiect B.A.C.U., invită arhitecţi, urbanişti, istorici şi istorici de artă, artişti, activişti şi orice persoană interesată de această problemă să contribuie la extinderea platformei. Trimiteţi-ne orice informaţii referitoare la cartiere, clădiri, monumente, parcuri şi opere de artă sau orice elemente arhitecturale relevante, însoţite de adresa acestora. Toate informaţiile vor fi publicate pe site-ul nostru sub numele autorului. ■

Ghidul „Arhitectura Modernist socialistă – România şi Republica Moldova" conţine 242 de obiective în imagini color, descrise în texte succinte, o analiză a stării de conservare a acestora şi o categorizare a lor pe criteriul funcţiunilor. Ghidul include un index alfabetic al arhitecţilor şi artistilor plastici şi un index alfabetic al cladirilor. Albumul de fotografie publicat anul trecut, conţine în jur de 90 de obiectrive în imagini color, printre care Restaurantul Neon din Eforie Nord şi Blocul Rotund din Bucureşti.

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

Clădirea Telefoanelor, Cluj

În 1969, pornind de la un studiu tehnologic întocmit de Institutul de Proiectări pentru Telecomunicaţii, s-a conceput un proiect P+5, din care s-a realizat într-o primă etapă un ansambu P+3. La parter au fost amplasate spaţiile pentru public şi administrative, iar la etaje, echipamentele pentru telecomunicaţii. În prezent, clădirea este vandalizată cu graffiti şi vizibil degradată. Primul registru e brăzdat de aparate de aer condiţionat şi fire inestetice, care îi afectează aspectul. O hartă stilizată a Clujului, creată după schiţele arhitectului şi instalată pe faţadă, lângă intrarea principală, a fost îndepărtată în 2010 şi probabil vândută ca fier vechi, fără să se ţină seama de valoarea istorică.

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

Restaurantul Neon, Eforie Nord

Centrele de odihnă Eforie I si Eforie II s-au aflat pe o direcţie principală a orientării modernist socialiste. Cu o concepţie sinceră, fără exagerari inutile, încercând să transmită prin structuri suple şi uşoare 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 şi un centru comunitar pe 2 niveluri (Restaurantul Neon). Eforie II include clădiri similare cu maximum 5 niveluri, cu variaţii plastice minore, poziţionate lateral faţă 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 instalaţii parazitare de sezon.

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

Cartierul Gheorgheni, Cluj

Cartierul Gheorgheni, împărţit în două microraioane, în acelaşi timp unitare şi variate, are şapte tipuri de blocuri joase, turn şi lamă, individualizate prin coloristică. Ea a dispărut astăzi din cauza reabilitării termice şi a cromaticii pestriţe aplicate la solicitarea asociaţiilor de locatari (un caz des întâlnit în România). Ansamblul se remarca prin unicitatea clădirilor în grupuri, prin intercalarea facilităţilor social-culturale şi comerciale între blocuri şi prin tratarea lor plastică, toate conferindu-i o estetică unitară. Estetica este afectată şi de închiderea parţială şi aleatorie a logiilor cu sisteme de tâmplărie diferite, de termoizolarea individuală a unor apartamente şi de reparaţiile locale ale tencuielilor, ce dau un aspect dezolant clădirillor, scăzând valoarea zonei.

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

Ploiești Nord

Funcţiunile actuale din Cartierul Nord sunt locuire (masa fondului construit), comerţ şi servicii (Complexul Mic şi Complexul Comercial Nord), industrie uşoară (textile - Complexul meşteşugăresc), educaţie (grădiniţe), spaţii verzi (Parcul Nord şi spaţiile dintre blocuri). Blocurile proiectate de arhitectul Daniel Guj în anii 1960-70 au caracteristici interesante, care dau o personalitate aparte cartierului. Regimul de înălţime este P+9, iar faţadele sunt placate cu mozaic albastru şi 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 şi a proporţiei plin-gol. Antenele parabolice şi balcoanele închise neuniform le afectează şi ele imaginea şi scad din valoarea imobilelor.

Dumitru M. Rusu este arhitect, membru al Asociaţiei B.A.C.U.
Asociaţia Birou pentru Artă şi Cercetare Urbană (B.A.C.U.) este o organizaţie axată pe activităţi de de menţinere, protejare şi conservare a patrimoniului arhitectural din Europa Centrală şi de Est. De asemenea B.A.C.U. întreprinde eforturi în vederea clasării şi protejării unor ansambluri arhitecturale. Proiectul de cercetare a foat co-finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional şi de Ordinul Arhitecţilor din România.

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

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 şi capabil de empatie? Multe specii de maimuţe antropoide arată semne de empatie şi de suferinţă reală atunci când un seamăn este supus caznelor (de obicei, e chinuit de nişte cercetători nu neapărat sadici – căci există reglementări etice cu privire la cantitatea de suferinţă la care pot fi supuşi chiar şi nişte bieţi şoareci de laborator –, dar destul de inventivi în a inventa situaţii de stres pentru animale).

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

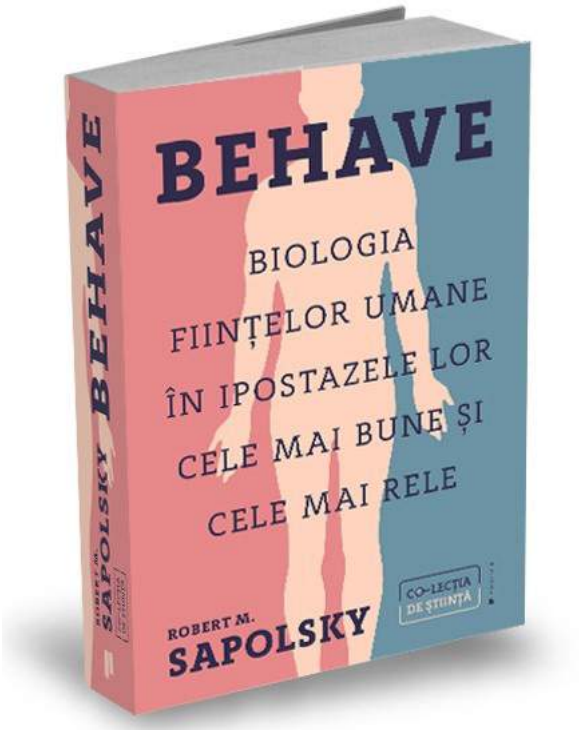
Robert Sapolsky este profesor la Stanford şi studiază neuroendocrinologia, biologia şi neuroştiinţele, precum şi comportamentul în diverse condiţii de mediu şi cu anumiţi parametri endocrini. O problemă pe care cercetările sale o abordează: testosteronul crescut predispune la agresivitate? Da şi nu, spune Sapolsky, totul depinde de context. Un individ cu testosteron mărit în sânge va fi agresiv numai dacă a fost socializat (învăţat) să se comporte agresiv. Şi, de obicei, va fi agresiv cu un alt individ mai slab decât el însuşi. 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 statului social atunci când acesta este ameninţat.

Liber arbitru? Aiurea...

Biologia este determinantă şi covârşitoare în acţiunile noastre. Robert Sapolsky merge până la a sugera că nu prea avem liber arbitru în acţiunile de zi cu zi. Deciziile noastre morale depind de câtă glucoză avem în sânge, de exemplu. Sună bizar, dar este observat şi demonstrat iar şi iar în diverse contexte. De pildă, dacă tocmai au luat masa, judecătorii israelieni care au avut (ne)norocul să fie observaţi de către specialiştii în neuroştiinţe, au fost mai indulgenţi în acordarea eliberării condiţionate. Aşadar, cei închişi 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 convinşi de obiectivitatea lor, dar pattern-ul „flămând şi drastic" versus „sătul şi indulgent" era mult prea evident statistic încât să nu fie real.

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.

Da, exact, unele dintre deciziile noastre „morale" (sau care au legătură cu valorile noastre înalte şi inviolabile) depind în mare măsură de stimuli inconştienţi şi adesea absolut irelevanţi. Nu ne explicăm de ce ne simţim mai trişti în anumite zile, dar poate că tocmai am fost „amorsaţi" – termen din psihologia cognitivă ce înseamnă că am fost expuşi unor stimuli de un anumit tip – de o ştire negativă de pe Facebook de dimineaţă. Şi uite că privim printr-o lentilă gri şi 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 aparţine este rezultanta unor influenţe ce merg peste mii de kilometri sau peste generaţii. Faptul că ai crescut într-o anumită cultură şi un anumit climat religios (monoteist sau politeist) prezice ce atitudine vei avea într-o situaţie anume. Culturile deşertului 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 colectivistă (cele orientale), se poate prezice cu destulă exactitate ce vei vedea într-un tablou. Deci cultura influenţează percepţia (chinezii şi japonezii văd „holistic", contextul, occidentalii văd detaliile individuale).

Oxitocina – hormon de cooperare şi ataşament - în prezenţa celor din grupul din care provii sau cu care te identifici (tribul tău din Sahara sau clubul sportiv din Giuleşti) 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 confruntaţi cu elemente alogene: vor fi sceptici şi chiar agresivi.

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

Iată doar o parte din ceea ce defineşte umanitatea colo şi colo, geografic. Iar geografia, la intersecţie cu biologia dă comportamentul. Recunoaşteţi că e fascinant...

De ce să citești „Behave"?

Pentru că este o încercare destul de reuşită de a explica cât mai corect şi mai actual comportamentul uman. Şi pentru că a cunoaşte mecanismele de adâncime ale gesturilor umane este o formă de putere. Dacă ştii că dosarul tău ar trebui evaluat după masa de prânz, când „tropăie" glucoza în sângele evaluatorului, atunci ai deja un atu în faţa altora. Să ştii biologie şi psihologie în sens larg e adaptativ în cel mai înalt grad. Poţi supravieţui onorabil dacă nu mai ştii ecuaţiile de gradul doi sau formula chimică a apei, dar vei avea o viaţă mult mai grea dacă nu ştii că stresul influenţează major deciziile (pe ale tale şi pe ale altora) sau nu ştii că aria corticală frontală se dezvoltă până la 25 de ani şi până atunci faci greşeli care îi perturbă dezvoltarea (adesea, cu consecinţe pe viaţă).
...ah, desigur, şi pentru că „Behave" e o carte presărată de un umor negru excelent. ■

Hamlet, leul din cușcă

CRISTINA RUSIECKI

Imaginea spectacolului, genul de actualizare prin visuals de mare efect (Sabina Spatariu și Luca Achim) pe decorurile ascuțite 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 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.

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

Teatrul Odeon

Se învârte ca un leu în cuşcă, apasă pe telecomandă ca muzica să-i spargă urechile şi să-i amuţească gândurile, după care o opreşte şi, aşezat 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 şi soră, cu care împarte o reconfortantă intimitate. Contestă autoritatea, regulile şi constrângerile. Lava din interior îi produce schimbări de dispoziţie şi răbufniri pe care nu le poate gestiona.

Cam aşa arată Hamlet din spectacolul omonim de la Teatrul Odeon, în regia lui Dragoş Galgoţiu. Tânărul se roteşte în paradigma obişnuită a adolescenţei. Doar că părintele îi moare, unchiul uzurpator îi ia locul şi lumea lui se dărâmă. Încet-încet, nici prietenia nu va mai funcţiona. Marele său sprijin afectiv se duce de râpă odată cu disoluţia uneia dintre relaţiile cele mai ofertante ale spectacolului, cea dintre Hamlet – Ofelia (Ioana Bugarin, gracilă ca fetele de azi, cu un bun echilibru între sexualitate şi inocenţă) – Laertes (Vlad Bîrzanu fragil, nonşalant, interiorizat şi drămuit în etalarea suferinţei). Îmbrăţişările lor, corpurile strâns lipite, hrănite de puterea prieteniei şi a intimităţii sunt un garant al frumosului vieţii. Toţi vor fi condamnaţi 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 falşi, dar coloraţi. Apariţia lui Alin State şi Cezar Antal în Rosecrantz şi Guildenstern este un spectacol în sine. Relaţia între cei doi actori este excelentă, cu momentele pline de ritm, cu mişcarea şi mecanica mâinilor la unison impecabil construite.

Ceea ce face regizorul Dragoş Galgoţiu este să taie textul în cea mai logică şi coerentă variantă din câte am văzut şi să construiască o lume particulară în jurul lui Hamlet, înconjurând esenţa în straturile de materie vii şi spectaculoase. Aşadar, mama i s-a aliat cu trădătorul, stabilitatea i se clatină, iar reperele morale i se prăbuşesc zi de zi. Chingile care îi menţin echilibrul se rup. Sila faţă de lumea dezamăgitoare ce se perindă dinaintea lui îi creează un rictus permanent pe faţă. Ceea ce face Eduard Trifa în rolul lui Hamlet este să reproducă adolescentul zilelor noastre, pentru care melancolia şi indecizia s-au transformat în revoltă, neputinţă şi silă trăite la vedere, prin toţi muşchii feţei. Cu maxilarul mai tot timpul încleştat, Eduard Trifa nu este nici pe departe clasicul Hamlet melancolic, bleg, dar charismatic, ci unul viu, puternic şi furios. Ritmurile s-au intensificat în lumea noastră, iar atitudinile s-au schimbat. Hamletul lui este unul din 2019. Desigur, Eduard Trifa, cu o prezenţă de scenă pregnantă, trebuie să continue să lucreze la corectarea accentului şi a pronunţiei, oricum mult îmbunătăţite faţă de începutul carierei. Dar actorul creează un personaj atât de plin şi atât de prezent încât centrează atenţia tot timpul asupra lui. Excelentă intuiţie a avut regizorul să-l distribuie în rolul acesta!

De asemenea, imaginea spectacolului, genul de actualizare prin visuals de mare efect (Sabina Spatariu şi Luca Achim) pe decorurile ascuţite ale lui Andrei Both, excelentele costume ale Liei Manţoc, cu tăieturi de azi, din piele, cu lanţuri, ţepi, metale, accesorii şi machiaje îndrăzneţe, cărora li se adaugă o muzică dementială, pompează energie şi ţin atenţia trează a spectatorilor în fiecare moment. Dragoş Galgoţiu creează un Hamlet exact pentru publicul zilelor noastre. Prin faţa personajului se perindă aceeaşi lume dezgustătoare ca în textul lui Shakespeare, dar cu aparenţele de acum, cu trotinete şi trupe antitero, în care totul va rămâne, exact ca înainte, centrat pe interes şi putere.

În vârful acestei piramide, azi, fără urmă de transcendenţă tronează regele şi regina. Un cuplu regal lipsit de orice tuşă aristocratică. S-a terminat cu vechitura asta de lume nobilă! Mult mai importantă pare eficienţa indiferentă. Ana Maria Moldovan conferă reginei-mamă o surprinzătoare imagine terre-à-terre. Foarte convingătoare se dovedeşte actriţa într-o mamă ca toate celelalte, care îşi iubeşte fiul, dar vrea să se bucure de viaţă şi, pe deasupra, ţine la poziţia sa însemnată. Întrebarea pe care i-o pune lui Hamlet după ce el o sfătuieşte să se abţină de la deliciile erotice împărţite cu noul rege – „Şi eu ce mă fac?" –, atunci când realizează că ar putea fi îndepărtată de la putere, este mai mult decât elocventă. Şi regele lui Marian Ghenea suferă o actualizare inspirată. Nu mai ticălos decât alţii din lumea noastră, uşor mitocan şi abil în a mânui mecanismele puterii, Marian Ghenea construieşte, cu economie de gesturi, un personaj uşor recognoscibil, foarte expresiv prin apariţie şi atitudine. De mare impact se dovedeşte scena când Claudius îl pune jos pe tânărul şi 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, umilinţa, neputinţa şi obedienţa din silă.

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

Dragoş Galgoţiu. Regizorul menţine spiritul textului, dar îi sporeşte mult credibilitatea, tăind scena cu fantoma văzută de soldaţi. Faptul că tatăl mort şi mesajele lui apar numai în mintea lui Hamlet, însoţite de puricii de la televizor şi de chipul unchiului, îi sporesc incertitudinea şi chinul. Mecanismele îndoielii apar ca într-o simfonie bine structurată.

La graniţa dintre lumea exterioară şi cea interioară funcţionează alte două apariţii spectaculoase, două fete de vârste diferite, o încarnare a vechii ecuaţii Eros – Thanatos. Voluptate decrepită, ciorapi rupţi şi coafura desuetă a originalului sunt semnele Dianei Gheorghian în rolul lui Amy Winehouse, delicios-suculentă în înfocarea de artistă şi în interacţiunile cu publicul. La antipod stă Femeia în roşu (Mădălina Ciotea) a cărei senzualitate expresivă nu poate prevesti decât moartea. Cele două, desprinse parcă din sonetele despre frumuseţea de azi care lasă să se presimtă delabrarea şi finitudinea de mâine, fac pereche în cel mai pur spirit shakespearean.

Moartea, omniprezentă în *Hamlet*, poate fi citită şi ca înfruntarea formelor vechi şi noi, primele sortite ineluctabil dispariţiei: un contrast între atitudini, comportamente, maniere de a trata lucrurile şi relaţiile umane care se sting. Între vechi şi nou se află scena teatrului în teatru, bine ritmată, cu echilibru între textul declamat şi forma de interpretare actuală. Protagonişti sunt actorii Meda Victor, Anda Saltelechi, Ioana Mărcoiu, Simona Popescu şi Iosif Paştina. În partea a doua, în care spectatorii vor fi conduşi la Sala Studio, la subsol, spaţiul se schimbă şi se îngustează. Acolo, există doar o singură scenă, cimitirul, şi 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 şcoli de actorie, comportamente sau tendinţe estetice. Ioan Batinaş îl compune pe Fortinbras ca pe un detectiv Poirot, puţin apucat, puţin bizar, puţin obsolet. Ce plăcere să o revezi pe Irina Mazanitis, cu actoria ei sensibilă, delicată şi feminină! Iar şcoala veche, cu personaje de un comic inocent, de Charlie Chaplin, continuă prin partitura lui Laurenţiu Lazăr. Este o zonă estetică pe care Dragoş Galgoţiu a investigat-o îndelung, într-un întreg şir de spectacole, de care poate ar trebui să se detaşeze. Exponentul cel mai convingător al formelor vechi care se perimează, dar şi al aşteptării răbdătoare este Polonius, cu discursul său plin de înfloriturii ipocrite şi 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 colecţie de gesturi şi expresii corporale bine chibzuite al căror rezultat este un personaj plin şi cărnos. Doar orbul Osric (Marian Lepădatu) care a însoţit din umbră, tăcut, toate momentele esenţiale îşi păstrează eternitatea, creând aşteptare şi disconfort.

Un spectacol incitant, bine decupat, logic şi coerent, cu scene migălos lucrate. Dacă aveţi gusturi clasice şi căutaţi un Hamlet eterat, luaţi-vă gândul! Dacă vreţi să vedeţi un Hamlet pe măsura lumii noastre, care nu îşi pierde nimic din vechea consistenţă, atunci nu ocoliţi spectacolul de la Odeon. Veţi fi în câştig. ■

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: Maşa 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 moralităţii, pune sub semnul întrebării ceea ce e considerat îndeobşte corect în raporturile dintre cei ce se iubesc sau dintre cei care caută un drum comun în demersurile lor şi, aspect deloc neglijabil, lansează interogaţii chiar despre relevanţa 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 întreagă 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 producţia de la Teatrelli, Antoaneta Cojocaru şi Daniel Pascariu propun o formă de spectacol care porneşte de la ceea ce e fundamental pentru piesa lui Vîrîpaev: substanţa poetică a scriiturii. Tocmai edificiul metaforic construit, la nivelul limbajului, în „Oxygen" face ca acest text să nu fie deloc uşor 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 susţine întreaga coregrafie, pornind de la întâlnirea celor două personaje omonime, Saşa şi Saşa. Substratul poetic al textului este absorbit şi turnat în forma unui limbaj de dans care nu părăseşte nicio clipă ceea ce transmit cuvintele lui Vîrîpaev.

Viziunea manifestată în această montare are ca punct de start ceea ce în textul său autorul aşază sub denumirea de Refren: „Şi în fiecare om sunt doi dansatori: dreptul şi stângul. Un dansator drept şi unul stâng. Doi dansatori uşori, plini cu aer. Doi plămâni. Plămânii dansează şi-i trimit omului oxigen. Dacă iei o lopată şi loveşti 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 şi al lui Daniel Pascariu reprezintă o pledoarie pentru funcţia dansului în scenă, pentru coregrafie ca instrument ideal de materializare a unor semnificaţii cu valoare de principiu. Oxigenul nu este doar un element care face viaţa posibilă şi o întreţine. El este, în acest context, o metaforă a tot ce este autentic în om şi fundamental pentru manifestarea sa în spiritul a ceea

A fost o dată ca niciodată o fată Saşa. Ea s-a născut într-un oraş mare. A învăţat la şcoală, apoi la facultate, apoi s-a măritat cu omul iubit. Şi i-a venit vremea. A fost o dată ca niciodată un tânăr, Alexandru. El s-a născut într-un oraş mare. A învăţat la şcoală, apoi la facultate, familie nu şi-a întemeiat. Şi iată că i-a venit şi lui vremea. Iată-i, Saşa şi Saşa, ţineţi-i minte aşa cum sunt. Reţineţi-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 uriaş.
(Ivan Vîrîpaev, „Oxygen")

ce îl defineşte. Desigur, dansul este un concept-cheie în textul lui Ivan Vîrîpaev, fiind relaţionat direct cu funcţia respiraţiei, iar modul în care cei doi artişti modelează în plan scenic substanţa coregrafică a demersului lor pune într-o lumină şi mai puternică dansul ca artă prin care sunt generate întâlniri esenţiale.

Metafora drumului este, de asemenea, foarte importantă în spectacol şi se manifestă printr-un dialog relevant dintre universul vizual şi cel al acţiunii scenice efective. Universul sonor, precum şi 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 Saşa şi Saşa, devine la fel de necesară ca respiraţia.

Varianta „Oxygen"-ului de la Teatrelli ne prezintă, astfel, mai ales prin rolul limbajului scenic manifestat cu precădere în sfera corporalităţii, sensul oxigenului deposedat de orice mască a cuvântului, aruncând o lumină puternică asupra necesităţii de a redimensiona funcţia respiraţiei în lumea contemporană. Prin regăsirea resorturilor empatice 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-clișeu des întâlnite în filme de acest gen.

Green Book (2018)
Regia: Peter Farrelly

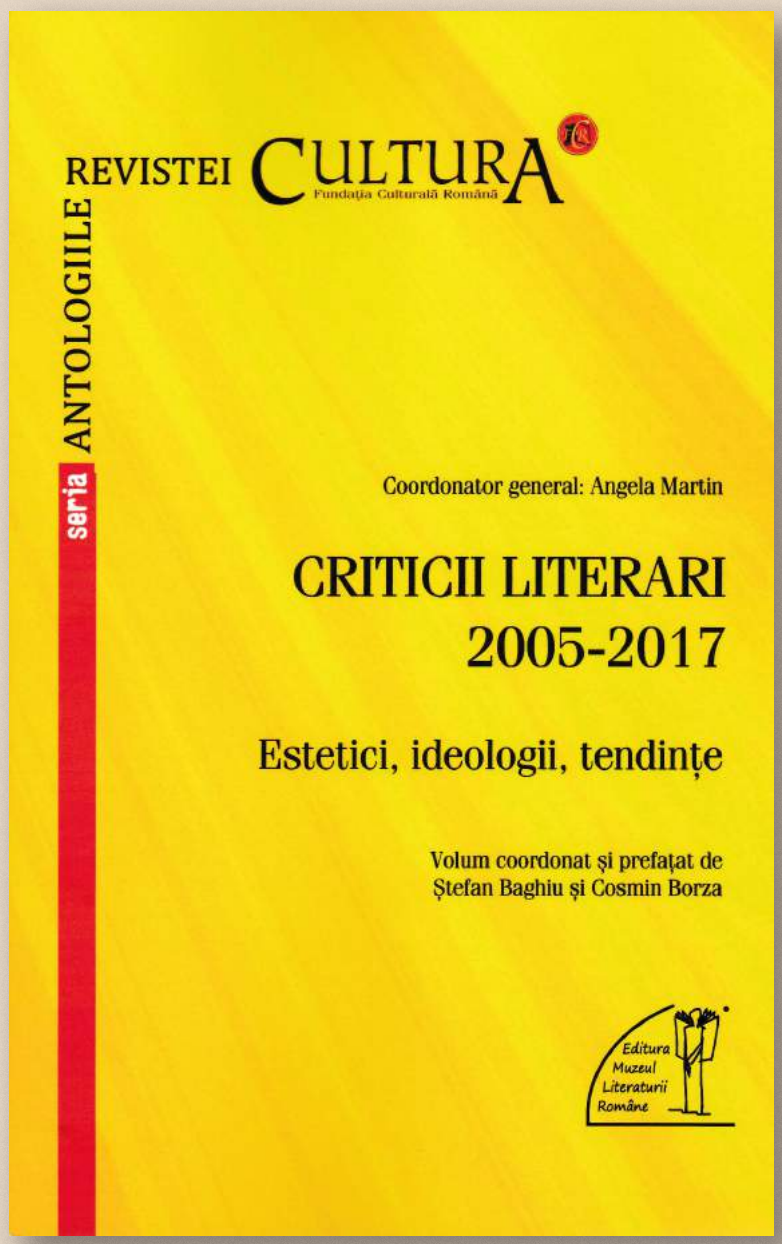
Scenariul: Nick Vallelonga, Brian Hayes Currie, Peter Farrelly
Cu Viggo Mortensen, Mahershala Ali, Linda Cardellini, Sebastian Maniscalco, Dimiter D. Marinov

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 prejudecăţilor. O adevereşte şi 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, aşa cum se întâmplă şi în povestea noastră.

Mai exact, suntem în 1962. Tony Lip, un tip italo-american forţos, 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 nişte bani în casă prin participarea sa la întreceri de ingurgitat hotdogi, primeşte o ofertă generoasă de a fi şoferul 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 albii ultrarasişti. Pe de altă parte, pe cât de incult şi grosolan este Tony Lip, pe atât de cultival şi rafinat este Dr. Don Shirley, un negru bântuit 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 albii au excelat – şi vor excela –, potrivit prejudecăţilor epocii, în acest domeniu; printre ai săi nu-şi află un loc, date fiind pregătirea, dar şi preţiozitatea sa; în plus, are derapaje de natură sexuală, preferând bărbaţii. Pe scurt, tot tacâmul pentru a fi un marginal într-o vreme când numai şi unul dintre „defecte" te făcea un paria. Aşa cum vă puteţi imagina, alăturarea celor două figuri antagonice ne duce cu gândul la alte asemenea alăturări şi poveşti de viaţă 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, şi „Victoria & Abdul" (2017), o poveste diferită, dar după acelaşi format.

Recunosc că am întârziat să văd filmul tocmai pentru că mă aşteptam să dau peste stereotipuri. Ele există, fără îndoială, dar filmul reuşeşte cumva să treacă mai departe şi să spună o poveste autentică – când şi când îngroşată, e drept – despre o perioadă care, din păcate, nu e încheiată cu totul. Personajele sunt conturate doar atât cât să fie aşezate în situaţii de viaţă/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 şi răspândit, care le depăşeşte. ■

APARIŢII 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.

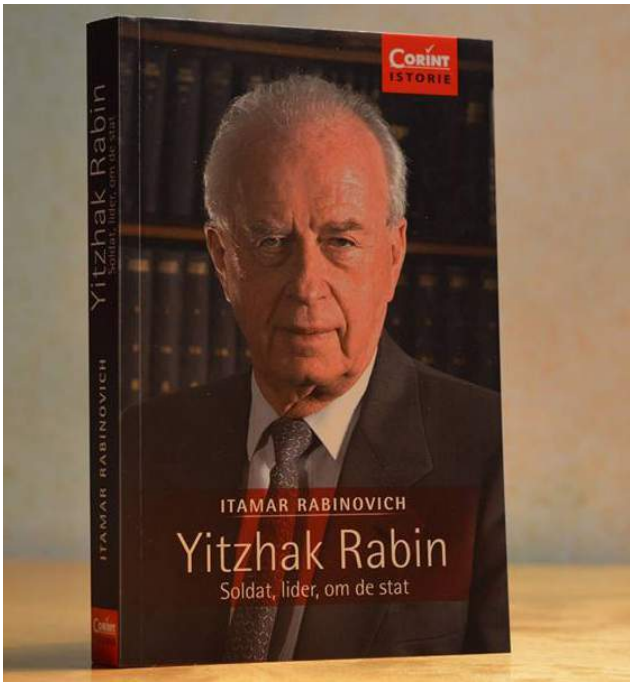
Un lider și lumea lui: Yitzhak Rabin

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.

Iţhak 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 fascinantă 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 militantă. 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. Agricultura era prima dintre priorități. În timp ce în Europa evreii nu au lucrat pământul, fiindcă nu li s-a permis, în Palestina agricultura avea sa 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 apa era vitală pentru viața ce se organiza în plin deșert. Dar nu va pleca, traseul



Itamar Rabinovich
Yitzak Rabin. Soldat, lider, om de stat

Editura Corint, 2018

lui se va schimba, datorită altei priorităţi ce avea să ocupe un loc central: securitatea locuitorilor aşezărilor evreieşti din Palestina. Şi astfel, în 1939, începe lungul său drum în armată, unde va urca până în vârful piramidei, devenind în 1964, Şef al Statului Major, în fapt, comandant suprem. A participat la toate războaiele Israelului, de la cel de Independenţă şi până la cel de Şase Zile din 1967, când este principalul arhitect al victoriei împotriva coaliţiei statelor arabe, o victorie care se învaţă şi azi în şcolile militare din întreaga lume. Activitatea sa în fruntea armatei îl duce, în mod firesc, spre sfera politică. Ostaşul care a stat sub arme timp de aproape trei decenii a înţeles că apărarea deplină, securitatea cetăţenilor, într-un cuvânt, viaţa, pot fi asigurate doar prin obţinerea păcii. Pentru această prioritate va milita ca diplomat – ambasador în Statele Unite – activist al celui mai important partid al epocii, Partidul Muncii, ministru şi 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 vieţii în Israel şi în zonă: acordurile de la Oslo (1993). Rabin va plăti cu viaţa 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 duşmanul păcii şi al normalităţii. Glonţul asasin nu a curmat doar viaţa unui mare om de stat, care a înţeles necesităţile poporului său, ci a oprit, brutal şi în afara oricărei logici, drumul lui Rabin, drumul păcii. Destinul tragic al generalului pe care contemporanii îl numeau cu încredere „Mr. Securitate" îndeamnă la reflecţie. Tragedia lui Rabin, care este tragedia Israelului, ne învaţă că istoria reală nu se încheie întodeauna cu victoria binelui, precum în basme. Uneori, „zmeul cel rău îl învinge pe Făt Frumos". Şi cartea lui Itamar Rabinovici încearcă să explice cum s-a ajuns aici. Această lucrare nu este doar o pagină de istorie foarte interesantă, ci şi o carte de mare actualitate. Aş adăuga „din păcate", pentru că norii negrii ai războiului încă acoperă Orientul Mijlociu. Dar persistenţa 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 şi la Speranţă.

Itamar Rabinovich, autorul acestei cărţi, este o personalitate complexă a vieţii academice israeliene. S-a născut în 1942, la Ierusalim, şi aceasta este prima, dar nu şi ultima apropiere de eroul cărţii sale. În armată a fost ofiţer superior de contrainformaţii, activitate care i-a facilitat drumul în viaţa academică, devenind specialist în istoria şi civilizaţia Orientului Mijlociu. Va fi conducător al prestigiosului Institut „Moshe Dayan" pentru studiul Orientul Mijlociu în cadrul Universităţii Tel Aviv şi, în paralel, va preda istoria contemporană a acestei regiuni. A beneficiat de un mandat de rector şi două mandate de preşedinte al Universităţii Tel Aviv, având o contribuţie importantă la extinderea şi modernizarea acestei importante instituţii. Ca şi Rabin, a fost ambasador la Washington şi, în paralel, avea să fie negociator-şef în tratativele cu Siria. Profesorul Rabinovich este, de asemenea, preşedinte 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 greşeli, a unor trăsături discutabile, a personalităţii 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

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

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

În Franţa, agitaţia persistentă, cu precădere din mirificul „oraş-lumină", a protestatarilor cu veste galbene (faimoşii jilets jaunes) a dat ocazia să se manifeste din nou înclinaţia certă a francezului către răzmeriţă şi să ajungă pe Champs-Élysées violenţa suburbană (din banlieux), mereu gata de izbucnire. Protestatarii repetă doleanţa să crească impozitele pe avere (adică „fă, Doamne, să moară capra vecinului!") şi să demisioneze preşedintele pe care şi 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 şi în Ţara Galilor majorităţi modeste au votat ieşirea din Uniunea Europeană, în timp ce în Scoţia şi în Irlanda de Nord majorităţi mai consistente au votat pentru râmânerea în UE. Pe ansamblul ţării majoritatea (sub 52%) fiind pentru Brexit, de atunci încoace marea cazină a guvernului britanic a fost să negocieze o ieşire cât mai fără suferinţă din menajul european, ceea ce nu pare deloc a se realiza.

În Germania, declinul demografic accentuat al populaţiei a făcut ca importul forţei de muncă să fie o necesitate reală. Repatrierea etnicilor germani din minorităţile care trăiau în afara graniţelor diminuatului Reich neputând satisface acea necesitate, acordurile cu ţări din Sud, nu numai europene, ci şi ne-europene (Turcia, Maroc, Tunisia), au impus de mult timp Gastarbeiter-ul ca o prezenţă firească în oraşele germane. Obişnuinţa cu importul forţei de muncă a şefilor 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 migranţi va putea duce la „un nou miracol economic german". Iar fondul educativ latent, dar persistent de caritate creştină şi vinovăţia de neuitat a poporului german pentru comiterea Holocaustului au făcut-o pe cancelara Angela Merkel (fiică de pastor) să proclame, emfatic şi contrar prudenţei ei obişnuite, „Wir schaffen das!", adică vom reuşi să primim uriaşul val de migranţi. Aceştia erau prezentaţi de ziariştii grijulii să ofere publicului o imagine „constructivă" drept familii de sirieni refugiaţi de război, aşa că trenurile cu azilanţi au fost întâmpinate la gara din München de tineri germani cu pancarde de bun venit şi cu ursuleţi de pluş pentru copii. Dar, în acele sute de mii de azilanţi originari din lumea arabă şi din Asia centrală, sirienii erau net minoritari (sub o treime), iar destinatarii de jucării foarte rari (1). Dincolo de tragedia generată în Siria şi Irak de atrocităţile criminalului Stat slamic jihadist, marea majoritate a migranţilor care afluează în (deja) bătrâna şi (încă) bogata Europă sunt bărbaţi tineri din ţările unde tare culturale profunde, explozia demografică şi, parţial, vitregia climatică mineză orice progres economic. Între iluziile gazdelor cu ursuleţi de pluş şi idei umanitare şi realitatea oaspeţilor (cu... bărbi!) a apărut rapid prăpastia repetatelor atrocităţi absurde comise de criminali sinucigaşi, 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 migranţi musulmani din Mali şi Eritreea intraţi ilegal în Europa, va fi urmat angelic preceptele moralei lui creştine, considerându-se urmaş al Sfântului Petru. Însă lideri politici ca Angela Merkel, boşi ai UE ca Jean-Claude Juncker şi Frans Timmermans şi alţii asemeni lor nu au dreptul la un angelism care să ignore răspunderea lor esenţială faţă de europenii pe care pretind că îi reprezintă şi să substituie realismului social şi economic un mondialism poate umanist, dar cert iresponsabil.

Nici de peste ocean nu ne vin prea des veşti bune, o parte notabilă a americanilor nutrind şi exprimând deschis dorinţa fiebinte să-l vadă demis pe preşedintele ale cărui decizii după deviza „America first!", care i-a făcut posibilă neaşteptata alegere, şochează prin contrastul cu obişnuinţele. Iar dacă nu mergem cu privirea atât de departe, ci ne uităm doar în oglinda realităţii româneşti, vedem că nici acasă... nu e tocmai sărbătoare. Căci, fără să mai intrăm în detaliile actualităţii mereu gălăgioase, elementul definitoriu esenţial al deceniilor de când ţara a scăpat de tirania şi mizeria din îngheţaţii ani 1980 este părăsirea ei de o parte însemnată (circa 15%) din populaţia autohtonă. Date statistice despre amploarea diasporei româneşti se găsesc uşor, de exemplu pe Wikipedia, dar îi este oricui suficient să îşi enumere cunoştinţele apropiate care nu mai trăiesc în ţară şi va avea o imagine personală a exodului din România.

Aşa 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 agitaţia iscată printre specialişti de comentariul ştiinţific „Intelectul nostru fragil" al unui profesor de la Universitatea Stanford, care argumenta în 2013 ideea că intelectul speciei umane declină inexorabil datorită acumulării de mutaţii genice care afectează dezvoltarea şi funcţionarea creierului. Opinia acelui autor că omul a atins maximumul capacităţilor mintale acum câteva mii de ani, înaintea trecerii de la condiţia de vânători şi culegători la viaţa în colectivităţi ample, indusă de practica agriculturii, a fost contestată prompt de specialişti reputaţi, pe care îmi place să îi cred (3). Totuşi, faptul că peste jumătate din populaţia ţărilor cu nivel economic ridicat şi mediu suferă, la diferite momente din viaţă, de cel puţin o boală neuropsihică este o realitate atestată de Organizaţia Mondială a Sănătăţii care arată şi că bolile mintale au un cost economic mai ridicat decât al unor boli somatice cronice majore precum cancerul şi diabetul (4).

Fiindcă în etapa actuală a economiei post-industriale, bazată pe cunoaştere, oamenii lucrează tot mai mult cu mintea mai degrabă decât cu braţele, sănătatea mintală a devenit o preocupare esenţială pentru societate. Iar impactul economic major al sănătăţii mintale a indus apariţia noţiunii 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 ştiinţă) intitulat „Capitalul mintal şi bunăstarea" şi de publicarea simultană, în octombrie 2008, în marea revistă ştiinţifică „Nature", a unui articol intitulat „Bogăţia mintală a naţiunilor", semnat de coordonatorii acelui studiu (6). Capitalul mintal al unei persoane înglobează capacităţile sale cognitive (eficienţa şi flexibilitatea de a învăţa), de inteligenţă emoţională (abilitatea relaţională) şi adaptabilitatea la stres. Astfel, el indică posibilitatea individului de a contribui la viaţa socială şi de a trăi cu plăcere viaţa 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 îşi dezvolte potenţialul, să lucreze eficace şi creativ şi să aibe relaţii pozitive cu alţii, contribuind la bunul mers social. Studiul menţionat, apărut în integralitate ca un volum consistent (7), dă o imagine cuprinzătoare şi concretă a funcţionării capitalului mintal în cursul vieţii şi a factorilor din familie, şcoală, de la locul de muncă şi de după pensionare care îl pot potenţa sau diminua. Mesajul pe care distinşii psihologi, neuropsihiatri şi specialişti în educaţie şi în sănătate publică îl adresează guvernanţilor poate fi rezumat în aceea că, pentru a prospera economic şi social, ţările trebuie să înveţe să profite optim de capitalul mintal al cetăţenilor lor.

Aserţiunea e absolut incontestabilă, dar, foarte probabil, complet ignorată de cei cărora le este destinată prioritar... deci predică în deşert! Nu am cum să ştiu dacă măcar liderii politici din ţara unde au fost sintetizate cunoştinţele despre capitalul mintal vor fi luat cunoştinţă de mesajul respectiv, dar deplina cacofonie a Brexit-ului mă face sceptic că ar fi aşa. La fel, mă întreb ce idee despre capitalul mintal vor fi avut doamna Merkel şi patronii germani care şi-au închipuit că milionul de adulţi afgani, irakieni şi sub-saharieni pe care i-au importat – printre care mulţi analfabeţi şi majoritatea profund impregnaţi de obligaţia a cinci rugăciuni zilnice – vor putea contribui semnificativ la pensiile viitorilor bătrâni germani. Uf!, nu

am nici imaginaţia atât de fecundă încât să mi-i pot figura pe dregătorii noştri studiind sârguitor cum să profite ţara de capitalul mintal al cetăţenilor ei. Îmi este ceva mai uşor să-i văd atenţi la alte feluri de capital, mai... palpabile.

Las însă deoparte chinuita mea ironie, preferând să subliniez realitatea adesea neglijată că bogăţia mintală a naţiunilor 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 naţiuni, dacă nu îl considerăm doar ca pură potenţialitate, ci îl evaluăm pe baza materializării lui în realizările concrete ale respectivei naţiuni într-un anumit interval de timp, atât istoria cât şi realitatea actuală a lumii ne arată o multitudine foarte diversă de situaţii. Disparitatea acestora contrastează cu relativa omogenitate genetică a întregii omeniri, distribuţia capacităţii mintale intrinseci fiind aproximativ similară la mai toate popoarele actuale. Aceasta şi, mai ales, faptul că la momente istorice diferite, dar uneori foarte apropiate în timp, capitalul mintal al aceluiaşi popor poate fi foarte variabil, arată clar că factorul determinant nu este biologic (genetic sau organic).

Identificarea factorilor care determină ca unele ţări să prospere, în timp ce altele nu, a fost o preocupare majoră a gânditorilor economişti încă de la apariţia lucrării fundamentale a lui Adam Smith despre bogăţia naţiunilor, cu peste două secole înaintea formulării conceptului de capital mintal (8). Diverşi factori, printre care geografia teritoriului, resursele naturale şi clima influenţează în mod evident progresul şi prosperitatea unei ţări, dar rolul determinant îl au elementele culturale ale locuitorilor săi, modul lor de gândire, valorile morale şi normele comportamentale care predomină în societatea respectivă, orientându-i instituţiile esenţiale. Cultura spirituală acţionează ori ca un liant capabil să structureze capitalurile mintale individuale în bogăţie mintală de nivel superior a respectivei naţiuni, 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 civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale", a evidenţiat faptul că religia este primul dintre factorii care definesc tipul de civilizaţie al fiecărei ţări şi că ultimele decenii ale secolului trecut au infirmat total opinia larg răspândită anterior că modernizarea economică va face ca religia să îşi piardă rolul semnificativ pentru omenire. De altfel, încă din 1957, Mircea Eliade arătase în „Sacrul şi profanul" că specia umană, trăind îndelung în prezenţa sacrului, care era peste tot în societăţile premoderne, a evoluat ca homo religiosus, iar omul modern nu poate şterge istoria descendenţei sale din strămoşii religioşi, înscrisă în subconştientul său. Aceasta face ca societăţi care se proclamă laice să practice pseudo-religii, cultivând mitologii degenerate ale unor „zeităţi" politice fondatoare şi practicând idolatria portretelor şi a „moaştelor" din mausolee (Lenin, Mao, Kim Ir-sen).

Creştinismul ca fenomen social de participare la slujbe oficiate în biserici s-a diminuat până aproape de dispariţie într-o mare parte din apusul Europei, clădirile multor biserici ajungând să fie transformate în hoteluri sau să devină lăcaşuri de cult pentru alte comunităţi. De asemenea, fosta creştinătate occidentală ignoră complet vechile interdicţii religioase privind alimentaţia, sexualitatea şi avortul. Însă cadrul de referinţă moral cultivat în Occident de religie rămâne profund înrădăcinat în sistemul de valori al societăţii. Adesea spre bine, dar nu întotdeauna! Valorile creştine de milă, compasiune şi iertare au făcut societatea atentă la soarta celor mai slabi, încercând să nu abandoneze pe nimeni (mult-visatul stat-providenţă), iar justiţia şi sistemul penitenciar să tindă la a nu leza demnitatea umană. În schimb, sentimentul permanent de culpabilitate, cultivat şi el timp de secole în Occident tot de religie, se regăseşte în două atitudini cel puţin dubioase, larg răspândite mai ales în intelectualitatea de stânga din apusul Europei şi din SUA: aşa-numita „corectitudine politică" şi auto-negarea, repudierea propriei identităţi culturale, odată cu venerarea civilizaţiilor diferite de cea proprie. Prima dintre cele două aberaţii, care împiedică a spune lucrurilor pe nume, a devenit regula de comunicare publică a mass-mediei occidentale şi tinde să le fie impusă şi cetăţenilor, 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 condiţionări religioase occidentale – ipocrita corectitudine politică şi

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

Importantul sociolog şi economist german Max Weber (1864–1920) a analizat într-o serie de eseuri efectul ideilor religioase asupra activităţilor economice. El continuă să fie amplu citat pentru teza că economia este un produs al culturii (nu invers, cum susţine marxismul!) acreditată de analiza atentă din „Etica protestantă şi spiritul capitalismului" (10). Aceeaşi teză are o argumentare suplimentară în cartea „Evreii şi capitalismul modern" (11) a altui cunoscut sociolog şi 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 şi el destule exemple relevante, nu doar de irosire, ci şi 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 cărţii fondatoare (Biblia ebraică/Tanach/Torah) de care evreii nu s-au despărţit niciodată. Au regăsit un pământ în cea mai mare parte deşertic şi de mlaştini insalubre, pe care în multele secole trecute se stabiliseră alţi localnici, astfel că ciocnirile violente nu au încetat, inclusiv repetate războaie cu ţările arabe vecine. Totuşi, în numai şapte decenii de la proclamarea independenţei, având un teritoriu mai mic de o zecime din cel al României şi cu resurse naturale reduse, Israelul a ajuns printre ţările cele mai dezvoltate, cu PIB per locuitor de peste 42 mii de dolari (pentru comparaţie, în România este sub 11 mii) şi cu un indice al dezvoltării umane – IDU (12) – dintre cele mai înalte. Exportator de produse de înaltă calitate şi, cu precădere, de servicii de creaţie şi 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 şi 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 „revoluţiei culturale" (1966–1976) îşi distrugea operele de artă şi îşi prigonea cumplit intelectualii, zbierând osanale la adresa „marelui cârmaci" Mao – inspiratorul ambelor nenorociri. Însă acelaşi popor, animat după 1978 de concepţia constructivă promovată de Deng Xiaoping, şi-a regăsit calităţile care îi permiseseră să creeze o civilizaţie milenară majoră şi s-a ridicat în numai câteva decenii la un nivel care conferă Chinei situaţia ei actuală de supraputere globală. Nu mă încânt de apariţia acestei supraputeri cu performanţe impresionante, a cărei ideologie dominantă, pur utilitaristă, ignoră pe faţă drepturile omului şi democraţia. 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 şi o analiză complexă a crizei din ultimii ani a migraţiei către Europa este în amplul eseu „Continent sans frontières", de Theo Francken şi 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 eseul „Încotro ne-o ia inteligenţa?", 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 : T*he 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 Wever „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 ţări, incluzând speranţa de viaţă, amploarea şcolarizării şi nivelul economic de trai (PIB/locuitor).

Cum am ajuns medic al nomenclaturii

JEAN JACQUES ASKENASY

Părinţii mei emigraseră în Israel în 1961 şi încercau pe toate căile să mă aducă lângă ei. Eu aveam să emigrez (cu soţia şi fiul) abia în 1972, după o lungă serie de peripeţii. Născut în 1929 şi absolvent al Facultăţii de Medicină de la Cluj, apoi medic specialist neurolog şi doctor în Medicină, am trecut prin cam toate tipurile de instituţii 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 şi Ceauşescu. Despre toate acestea şi despre multe altele am făcut împreună cu Sorin Antohi o carte de convorbiri, în pregătire la Editura Polirom: *Oameni, idealuri, patrii. Despre căutare, pierdere şi (re)găsire*. Extrasul de mai jos se referă tocmai la intrarea mea accidentală în sferele înalte ale Puterii. Cititorii mai vârstnici îşi vor aminti poate astfel de o carte celebră din 1976, *Aceşti bolnavi care ne guvernează („Ces malades qui nous gouvernent")*, de Pierre Accoce şi Dr. Pierre Rentchnick.

[...] Într-o bună zi, Sfatul Popular a mutat Circumscripţia, dintr-o stradă periferică din Predeal, în centrul oraşului, unde se deschisese o nouă policlinică specială pentru nomenclatura de Partid. La Predeal, vara şi iarna, toată protipendada din Comitetul Central al Partidului Comunist Român (care atunci se numea, cum ştim, şi mai ipocrit: Muncitoresc!) avea la dispoziţie vile somptuoase pe Cioplea şi această policlinică specială, înzestrată cu specialişti în boli interne, chirurgie, ginecologie, ortopedie, precum şi stomatologi. Eu, medicul de circumscripţie, proaspăt venit după o perioadă de un an de şomaj şi avid de lucru, veneam de dimineaţă până seara la circumscripţie. 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 şi mi-a spus: „Domnule doctor, să ştii că eu am fost tratat de Profesorul Lupu şi tot felul de mari profesori de la Bucureşti, dar este pentru prima dată, când, datorită medicamentului dumitale, mă simt bine". Şi mi-a spus în continuare că el este bucătarul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej şi că vine uneori cu el la Timişul de Jos, în vacanţe. I-am mulţumit şi i-am explicat că Profesorul Lupu este un mare om de ştiinţă, iar eu sunt elevul lui, aşa că şi profesorul a contribuit la starea lui de bine. Au trecut vreo două săptămâni şi în cabinetul meu de la Circumscripţia Predeal au intrat doi oameni în haine de piele lungi, care m-au întrebat dacă eu sunt Eskinaze, şi mi-au spus scurt: „Vino cu noi!". Eu i-am rugat să aştepte 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 şi am plecat în mare viteză spre Timişul de Jos, unde o poartă s-a deschis şi a apărut o vilă foarte luxoasă. Ştiam din povestiri că Malaxa avusese o asemenea vilă, cu păuni, lebede şi pomi minunaţi. Ajuns la vilă, în uşa salonului se afla Gheorghe Gheorghiu-Dej. Când l-am văzut, am început să transpir, mi-am schimbat culoarea la faţă. Mi-a făcut semn cu degetul să mă uit spre o dormeză, care se găsea lângă perete. Pe ea, Lica Gheorghiu, fata lui, nemişcată. Părea leşinată. M-am uitat să văd reacţia la lumină, era prezentă. Ochii reacţionau deci la lumină, respiraţia şi pulsul erau normale. I-am provocat o mare durere, printr-o apăsare puternică asupra ovarelor. Lica a deschis ochii şi mi-a spus: „Mă doare ce faci!". In momentul când tatăl ei a auzit-o vorbind, a luat-o în braţe şi a început să alerge cu ea prin salon spunând: „Lica, Licuţa 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 şi, cu spatele lipit de perete, mă gândeam: "Doamne, Dumnezeule, când i se va spune că am actele depuse, ce se va întâmpla cu mine!". Obosit, a pus-o pe Lica pe fotoliu, şi-a amintit că sunt acolo şi a zis: „Doctore, ia vino încoace!". M-a aşezat la masă în faţa lui, a apăsat pe un buton, au venit doi şi a spus: „Aduceţi doctorului o gustare.". Imediat, s-au adus roşii, brânză, salamuri şi alte

bunătăţi. Eu mă uitam încremenit şi nu-mi venea să mănânc. Când a văzut că nu mă mişc, a tăiat el roşia şi mi-a dat în gură o bucăţică. Mâncam ca un automat, aşa, şi 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 şi a zis: „Mâine, doctorul să primească un aparat de tensiune ca ale noastre, s-a înţeles, mâine.". A doua zi, mi-au adus un aparat nou la circumscripţie. Uite-l, acesta este. Au trecut 55 de ani de atunci. [...]

În orice caz, zvonul s-a răspândit în toate straturile societăţii. Sala de aşteptare a Policlinicii de specialişti avea mult mai puţini bolnavi faţă de sala de aşteptare a Circumscripţiei. Aceasta, fiind şi mai neîncăpătoare, îi obliga pe bolnavi să aştepte în şosea, fapt care făcea fenomenul şi mai vizibil. Specialiştii nu vedeau cu ochi buni situaţia. La început, cum directorul Policlinicii speciale urma să-şi termine mandatul în curând, a mai mers cum a mai mers, însă la venirea noului director al Policlinicii, doctorul Rişcă, care avea şi rude la Academie, situaţia a devenit imposibilă. Acesta îşi punea întrebarea cum poate fi soluţionată situaţia în care un număr de medici specialişti stau cu degetul în nas, iar un medic de medicină generală este asaltat de pacienţi din toată zona. Doctorul Rişcă, aflând şi etnia mea, a hotărât să trimită o informare Securităţii: „Jean Eskenasy, deponent", adică unul care-şi depusese actele pentru a emigra, „cu ocazia vaccinării contra poliomielitei, a administrat copiilor doze de trei ori mai mari de vaccin antipolio 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 ţi-au făcut copilaşii noştri români de vrei să-i omori?". Când mi-a pus întrebarea, am înţeles imediat starea de maxim pericol în care mă aflam şi am realizat că am o singură soluţie de salvare, Tovarăşul. În continuare, mi-a spus: „Nu încerca nimic, nu te gândi să dispari, că nu ai nici o şansă. Mâine, la 8 dimineaţa, te prezinţi la numărul cutare, strada cutare, la Braşov. Vrem să te anchetăm, să limpezim situaţia.". Aveam telefoanele lui Gheorghiu-Dej, aşa că am început să sun. După mai multe ore de încercări, am reuşit să-l găsesc la Eforie Nord. După ce i-am povestit cele întâmplate, mi-a răspuns: "Aceste lucruri îmi sunt binecunoscute." Ş mi-a zis să îmi văd liniştit de treabă, că se ocupă el de afacerea asta. Bineînţeles că nu am crezut nici un cuvânt din ce mi-a spus, nu am dormit toată noaptea. Rezultatul a fost că la ora 6 dimineaţa am auzit bătăi în uşă. Când am întrebat cine este şi am deschis uşa, eu fiind în pijama, un domn mi-a spus: „Eu sunt prim-secretarul de partid al regiunii Braşov, şi lângă mine este preşedintele Consiliului Sfatului Popular Regional Braşov. Noi suntem jos în maşină, îmbracă-te în linişte, noi te aşteptăm şi, când eşti 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 uşă, iar prim-secretarul ţipa: „Vino imediat! Tovarăşul la telefon!" Cu pantalonii uzi, am luat receptorul din mâna pe care mi-o întindea preşedintele Sfatului Popular şi am auzit vocea Tovarăşului, care-mi spunea: "Eskinasy! Prim-secretarul şi Preşedintele sunt lângă tine?". „Da", am răspuns. „Repetă ce mi-ai spus aseară." Am repetat ce-i spusesem cu o seară înainte, apoi el mi l-a cerut pe prim-secretar. Acesta, când a luat receptorul în mână, a început, în poziţie de drepţi, să strige: „Să trăiţi, tovarăşe Prim-Secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarăşe Gheorghe Gheorghiu-Dej! Este o ruşine pentru regiunea Braşov ca un medic ales de Dumneavoastră să fie adus într-o asemenea situaţie. În jumătate de oră vă voi raporta." Nu ştiu ce i-a spus Dej prim-secretarului, dar, după închiderea telefonului, acesta şi-a scos haina -- care era udă -- şi a dat ordin să fie adus Stănescu. Şi noi am început o discuţie foarte amicală. La un moment dat, cum stăteam cu faţa spre uşă, l-am văzut pe Stănescu, care ştergea peretele, cu o faţă ca a mea cu o zi înainte, la întrebarea „De ce vrei să omori copii români?" Înainta temător, murmurând „Să trăiţi!". Auzindu-l, secretarul regiunii de partid, care stătea cu spatele spre el, a enunţat -- ca un tunet -- următoarele cuvinte: „Tu eşti, Stănescule?" La care se aude ceva care părea a fi un „Da". „Piei din faţa mea, pieriţi-ar urmele, nenorocitule! Pe cine ai găsit tu să-l acuzi că omoară copii!? Pe medicul tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej!?" Şi în momentul acesta, înainte ca umbra de pe perete să dispară, s-a auzit: "Infomarea Directorului Rişcă". Rămaşi singuri, după dispariţia la propriu şi la figurat a locotenentului Stănescu de la Securitate, prim-secretarul Comitetului Regional PMR Braşov ne-a spus, preşedintelui Sfatului Popular şi mie, că vizita lui Stănescu este urmarea unei false informaţii a doctorului Rişcă, directorul Policlinicii Predeal. A urmat întrebarea: „Ce crezi că trebuie făcut cu doctorul Rişcă?". În timp ce în mintea mea gândurile se amestecau – „Ai actele depuse, fii atent, evită orice încurcături etc." –, gura mea a pronunţat: „Vreau ca până la ora douăsprezece noaptea Directorul Policlinicii să vină la mine acasă şi să-şi ceară scuze pentru fapta sa". „Cum?! Asta-i tot ce vrei?!". „Asta este tot ce vreau. Ca acest om să-şi dea seama ce greşeală a făcut, să vină să-şi ceară scuze." Am mai stat puţin de vorbă, m-au condus înapoi la maşină, iar un şofer m-a dus la Predeal. Am mai consultat câţiva pacienţi şi am plecat acasă. Pe la ora 11 seara aud că strigă cineva de jos: „Doctorul Eskenasy, doctorul Eskenasy!" Am deschis geamul, era doctorul Rişcă: „Îmi cer scuze!" Apoi s-a întors şi a plecat. Nu mai ştiu nimic de doctorul Rişcă, şi nici nu mă interesează să ştiu. ■

Generația Z

România profundă şi reală nu e nici zgomotoasă, nici agresivă. E discretă, aşezată, preocupată, inteligentă. Uneori suntem tentaţi să cădem în capcana facilă a observării zgomotului. De aceea, vrem să scoatem discreţia la lumină. Excelenţa românească este aceeaşi peste tot, indiferent că o găsim în ţară sau în afara ei.

Absolventă de Istoria artei la Harvard, având un doctorat cu dublă specializare în artă franceză şi japoneză la Universitatea Columbia, Sonia Coman-Ernstoff vorbeşte cu simplitate şi căldură despre preocupările şi 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 şi japoneză, o alăturare, sigur... posibilă, dar destul de neobişnuită, care presupune o implicare şi un efort greu de cuantificat.

Mai întâi a fost pictura, apoi poezia, apoi teatrul. Franceza a fost a doua limbă în care am învăţat să vorbesc, după limba română, încă de când aveam 3 sau 4 ani, prin conversaţii, teatru de păpuşi şi alte jocuri orchestrate de mama mea. Japoneza am învăţat-o mai târziu, începând de prin clasa a VI-a, îmboldită de dorinţa de a înţelege mai bine cultura japoneză şi de a citi poezii haiku în original. Într-adevăr, în studiile mele doctorale la Universitatea Columbia, am împletit două specializări, în arta franceză şi arta japoneză, scriindu-mi teza de doctorat despre ceramica japonizată franceză de sfârşit de secol 19. În vederea acestei teze, mi-am folosit cunoştinţele de limba franceză şi 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 uneşte şi de umanitatea din noi. Esteticul şi eticul se împletesc.

în Franţa, cât şi în Japonia. Deşi abordarea unor subiecte interculturale sau multiculurale este încurajată la nivel doctoral şi postdoctoral în mediul academic american, majoritatea cercetătorilor se specializează într-un singur sub-domeniu, stăpânind doar limba străină necesară acelei sfere epistemologice şi 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 şi consecinţele 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, vorbeşte-ne despre tine...

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

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

Consider că arta este indispensabilă societăţii, întrucât surprinde esenţa umanităţii noastre. Arta permite cea mai eficientă exprimare a emoţiilor şi creează punţi de legătură între indivizi şi culturi, sărind spectaculos peste cele mai mari diferenţe. 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 şi chiar şi 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 definiţie a artei şi învăţându-i vocabularul şi structurile aşa cum învăţăm o limbă străină. Astfel, devenim tot mai conştienţi de frumosul din noi înşine şi din jurul nostru. Frumosul ne schimbă în bine mai ales atunci când suntem capabili să îl detectăm şi să îl înţelegem în pluralitatea surselor şi contextelor sale, ca apoi să îl integrăm în mod conştient în alte sfere de activitate. Un moment artistic detensionează atmosfera unei negocieri de pace sau în afaceri, amintindu-ne de ceea ce ne uneşte şi de umanitatea din noi. Esteticul şi eticul se împletesc deoarece nu putem ignora aspectul social al artei; din contră, aşa cum ne demonstrează nenumărate exemple din

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

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

Nu putem nega tensiunea care se creează între aceste două impulsuri, cel de globalizare şi cel de conservare a identităţii culturale. Tensiunea aceasta e negativă şi distrugătoare, dar forţa ei poate fi redirecţionată, transformând-o într-o tensiune creatoare. Nu îmi pot imagina atmosfera intelectuală de la Harvard fără aspectul multicultural al comunităţilor de profesori şi studenţi. Eu am studiat arta japoneză şi arta franceză, am învăţat italiana şi japoneza, am locuit cu colege din Tunisia şi din Turcia şi am participat la seri de film chinez şi german. Astfel de preocupări şi experienţe m-au făcut să văd lumea ca fiind deopotrivă mică şi de necuprins. Această dihotomie începe să se armonizeze numai prin interferenţe culturale. Ceea ce face posibil dialogul multicultural este, desigur, transparenţa discursului personal, cuplată cu respectul pentru opinia şi 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 şi prin frumos.

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

Proiectul meu prezent este o carte despre colecţionarul american de artă japoneză Charles Freer, fondatorul muzeului, din cadrul instituţiei Smithsonian la care lucrez. Creez un fel de geneză şi de portret al acestei importante colecţii de ceramică japoneză de început de secol XX, folosind atât metode specifice istoriei artelor, cât şi instrumente de analiză a reţelelor 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 şi Franţa 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 şi, totodată, un eşantion al identităţii culturale, a locului de proveniență prin specificitatea formelor şi decoraţiunilor. Noţiunea teoretică pe care am explorat-o cel mai des în acet curs a fost acea de "soft power" sau „putere blândă", dezvoltată de politologul american Joseph Nye. Acest concept ne-a permis să înţelegem mai bine motivele şi efectele unor obiecte ceramice special alese drept cadouri strategice între oameni de stat, sau comandate şi expuse de pretendenţi la putere care îşi legitimau astfel imaginea publică şi dreptul de a conduce.

Spune-ne, dintre poeziile tale, care te defineşte sau dacă există o temă care revine, care-ţi 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, şi anume, căprioara şi cerbul. Impresionată de mică de colindul cerbului şi de renumita poezie a lui Labiş „Moartea căprioarei", am rămas cu o mare dragoste faţă de simbolistica acestui animal. În versurile mele evoc întâlnirea de o clipă cu o căprioară în pădure, concentrarea şi emoţia unui contact vizual între om şi cerb, înţelese în cheie simbolică, având potenţialul unui efect profund asupra conştiinţei de sine şi a vocabularului de semne care definesc imaginea fiecăruia.

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

Mai ales în ziua de astăzi, când mediul virtual ne copleşeşte cu multiple versiuni ale realităţii, tinerii au nevoie de mentori sinceri, dezinteresaţi, cu principii care decurg atât din cultivare intelectuală cât şi din experienţă de viaţă. Eu am avut norocul să găsesc astfel de mentori în propriii părinţi şi nu numai, dacă îi număr şi pe profesorii de la Harvard şi de la Columbia care m-au ajutat să mă maturizez şi să îmi deschid ochii asupra lumii. Cred cu tărie că un mod excepţional de a contribui la dezvoltarea societăţii este de a crea platforme şi comunităţi care să faciliteze mentoratul. De când eram copil, părinţii mi-au făcut cunoscut motto-ul familiei noastre, Age quod agis, traductibil ca „Fă bine în ceea ce faci." Aparţinând de secole familiei Perieţeanu, 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 semnificaţie: pe de o parte, îndemnul de a face la superlativ orice ai face – cu alte cuvinte, o deviză a calităţii, fără excepţii. Pe de altă parte, acest motto îndeamnă la bunătate, la a face bine în sensul moral. În plus, a căuta şi a manifesta binele în toate presupune şi o prioritizare a bunătăţii pe toate nivelurile de existenţă, de la viaţa spirituală şi personală la cea profesională şi publică. A trăi conform acestui motto este o provocare pe care mi-o asum zi de zi şi, deşi nu reuşesc de multe ori să mă ridic la frumuseţea acestui ideal, nu am nicio îndoială că mă ajută să cultiv ceea ce este bun în mine. Anul trecut le-am dedicat părinţilor 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 şi o dată cu ea, nici preocupările şi activităţile care au condus la publicarea ei, cum ar fi exerciţiul zilnic de creaţie, pasiunea pentru lectură şi traducere şi nu în ultimul rând, dorinţa de a împărtăşi gânduri şi sentimente cu alţii, chiar dacă această deschidere presupune şi o vulnerabilitate asumată. Oricât de departe am fi unii de alţii din punct de vedere geografic, ceea ce am învăţat de la părinţi continuă să mă ghideze în mod fundamental, iar conversaţiile pe care le am cu ei, mai ales cele profunde, de viaţă, sunt o binecuvântare.

Oricât de departe am fi unii de alţii din punct de vedere geografic, ceea ce am învăţat de la părinţi continuă să mă ghideze în mod fundamental, iar conversaţiile pe care le am cu ei, mai ales cele profunde, de viaţă, sunt o binecuvântare.

La ce proiect lucrezi acum?

Proiectul meu prezent este o carte despre colecţionarul american de artă japoneză Charles Freer, fondatorul muzeului, din cadrul instituţiei Smithsonian la care lucrez. În această carte, demonstrez influenţa reţelei sociale a acestui colecţionar, formată în mare parte din artişti şi negustori de artă, asupra gustului său, în materie de artă est-asiatică şi mai ales de ceramică japoneză. Creez un fel de geneză şi de portret al acestei importante colecţii de ceramică japoneză de început de secol XX, folosind atât metode specifice istoriei artelor, cât şi instrumente de analiză a reţelelor sociale împrumutate din sociologie.

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

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

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA

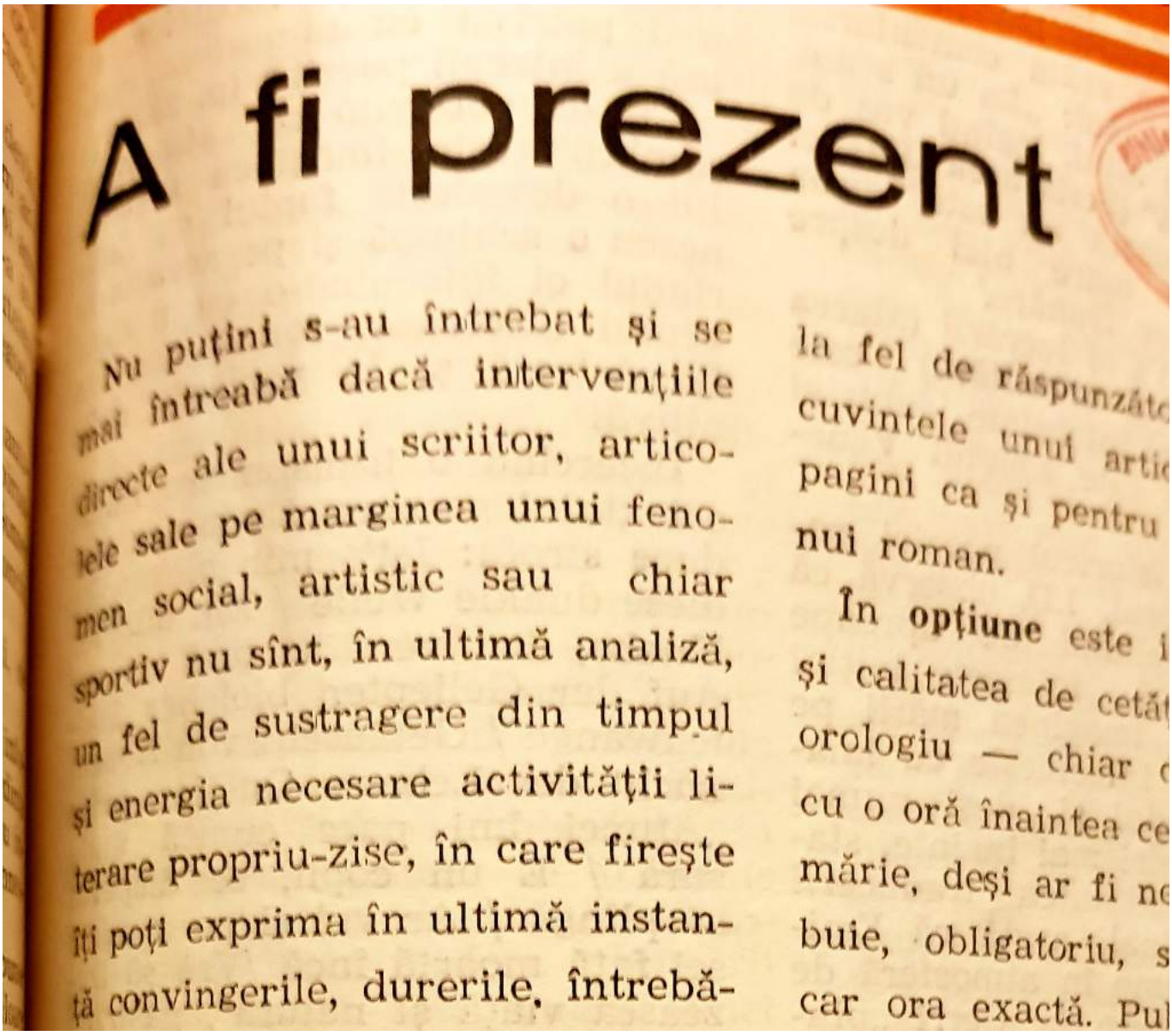
TEXT APĂRUT ÎN NR. 46 AL REVISTEI „TRIBUNA”, DIN 16 NOIEMBRIE 1972

A fi prezent

Nu puţini s-au întrebat şi se mai întreabă dacă intervenţiile 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 şi energia necesare activităţii literare propriu-zise, în care fireşte îţi poţi exprima în ultimă instanţă convingerile, durerile, întrebările, satisfacţiile. Privit fenomenul din afară, cu ochii şi mintea unui **neimplicat**, şi subliniez cuvântul neimplicat, se poate discuta mult pe marginea ponderii, locului şi însemnătăţii publicisticii în viaţa unui scriitor; i se poate chiar neglija importanţa. Dar numai de către cei care n-au reuşit să treacă niciodată dincolo de simpla şi banala teorie, de vorbele prinse din vânt şi trimise iarăşi acolo, care nu simt ce înseamnă a crea, a trăi cu adevărat. Publicistica nu poate fi despărţită de activitatea literară propriu-zisă. Scrii, să zicem, proză, un anume fel de proză, şi dacă eşti atent la pulsul zilei şi desigur al veacului, îi cunoşti şi simţi ideile, zbaterile, coordonatele, dacă îţi respecţi cu adevărat vocaţia, constaţi că ideile **te aleg** pe tine, ţi se impun, că nu poţi scrie decât ceea ce scrii, că nu poţi fugi, că deci trebuie să răspunzi. Şi nu oricum şi în orice fel. Am deci certitudinea că răspunsul, dacă ar fi necesar, este cel pe care ţi l-ai dat când te-ai întrebat de ce scrii. Oricât ar părea de curios. Pentru că astăzi, mai mult ca oricând, noţiunea de scriitor este mult mai complexă, mai delicată, deoarece trăim un timp când politica s-a insinuat în noi, face parte din însăşi fiinţa noastră, ne dictează reacţiile, cuvintele, hotărârile. Un scriitor autentic nu va pleda într-un fel în proză şi în alt fel într-un articol. Nu va avea un răspuns pentru el şi unul pentru alţii, nu va putea face plăcere decât propriei sale conştiinţe. Evident fiecare întrebare poate să aibă mai multe răspunsuri, dar acelaşi om, în acelaşi moment, nu poate, dacă este **normal**, îmbrăca un costum de sărbătoare şi unul de lucru. Trebuie să ne simţim la fel de răspunzători şi pentru cuvintele unui articol de două pagini ca şi pentru cuvintele unui roman.

În **opţiune** este inclusă firesc şi calitatea de cetăţean al cărui orologiu – chiar dacă nu este cu o oră înaintea celui de la primărie, deşi ar fi necesar – trebuie, obligatoriu, să arate măcar ora exactă. Publicistica este deci sinonimă cu reacţia promptă, directă la un fenomen politic, cultural sau social, discursul periodic sau examenul pe care-l susţinem în faţa 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, şi a cărui cerinţă esenţială – presupunând evident talentul – este sinceritatea. Ea nu este tocmai comodă, nu întotdeauna a fost şi va fi aplaudată sau mai exact nu de către toţi. A pleda pentru nou, cunoaştere, omenie, cultură, adevăr şi dreptate înseamnă a-ţi asuma riscul, a lupta deschis contra imposturii, demagogiei, minciunii frumos ambalate, a laşităţii, a fricii, a suferinţei şi durerii, înseamnă a-ţi respecta convingerile indiferent de consecinţe. Nu numai prin cărţi, dar şi prin publicistică ne creăm cititorii, prietenii şi mai ales judecătorii. Am avut deci şi vom avea exact judecătorii pe care-i meritǎm, pentru că ei sunt, în mare măsură, şi opera noastră. Aşadar, a nu răspunde imediat unui eveniment sau unui impuls afectiv de moment, a nu putea răspunde este undeva o infirmitate greu resimţită. Sigur, altele sunt cerinţele unui roman şi altele unui articol, dar impulsul iniţial este acelaşi. Fiecare articol, adică destăinuire este un pas spre tine însuţi deci spre cartea sau cărţile prin care vrei să te iluzionezi că-ţi vei prelungi existenţa, volumele prin care te străduieşti să rosteşti celor de azi şi de mâine despre un timp un loc şi nişte oameni cu care istoria, timpul şi locul n-au fost întotdeauna generoase.

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA



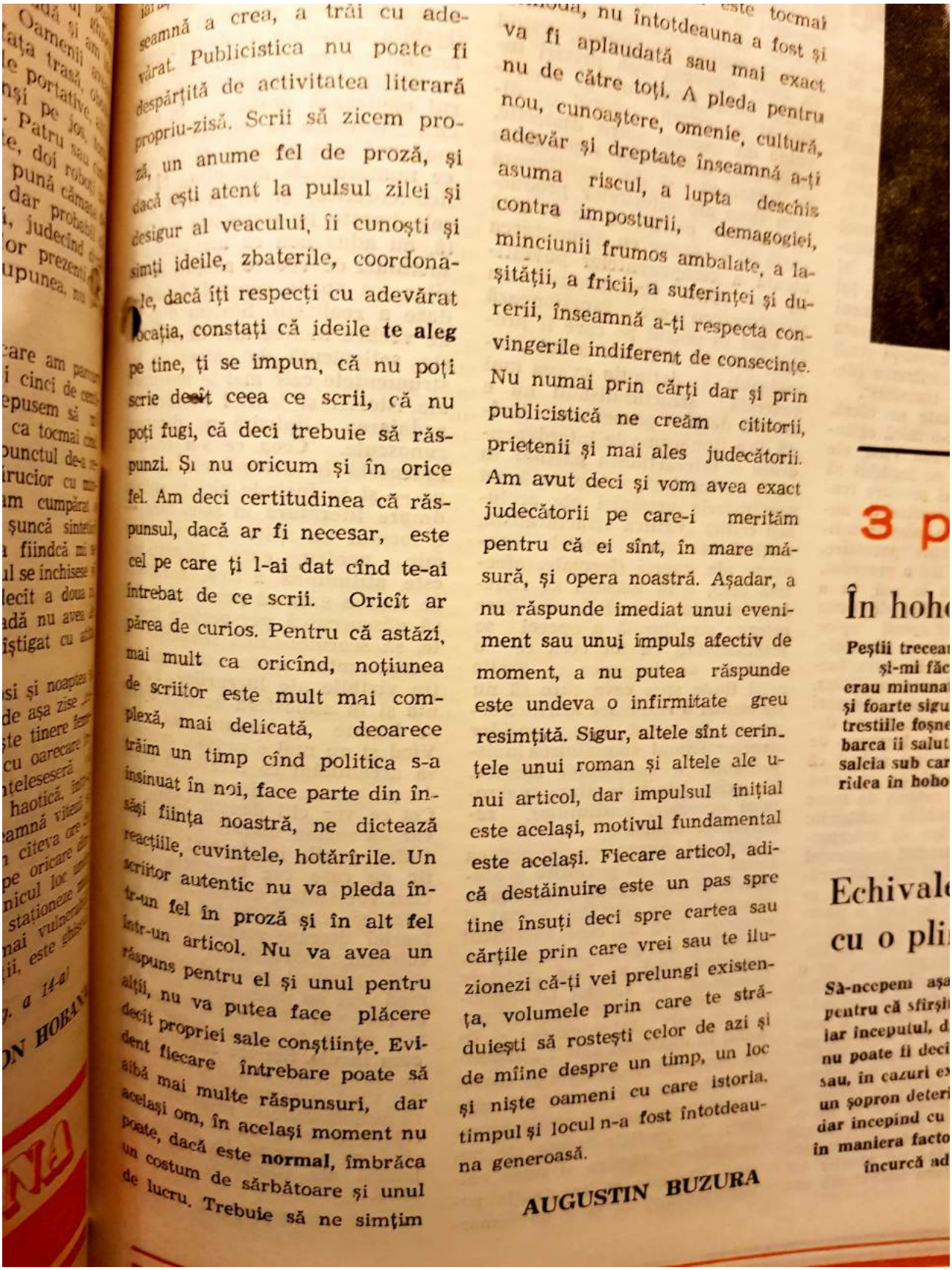
A fi prezent

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 răspunzăt
cuvintele unui artic
pagini ca și pentru
nui roman.

În **opțiune** este i
și calitatea de cetă
orologiu — chiar c
cu o oră înaintea ce
mărie, deși ar fi ne
buie, obligatoriu, s
car ora exactă. Pul

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA

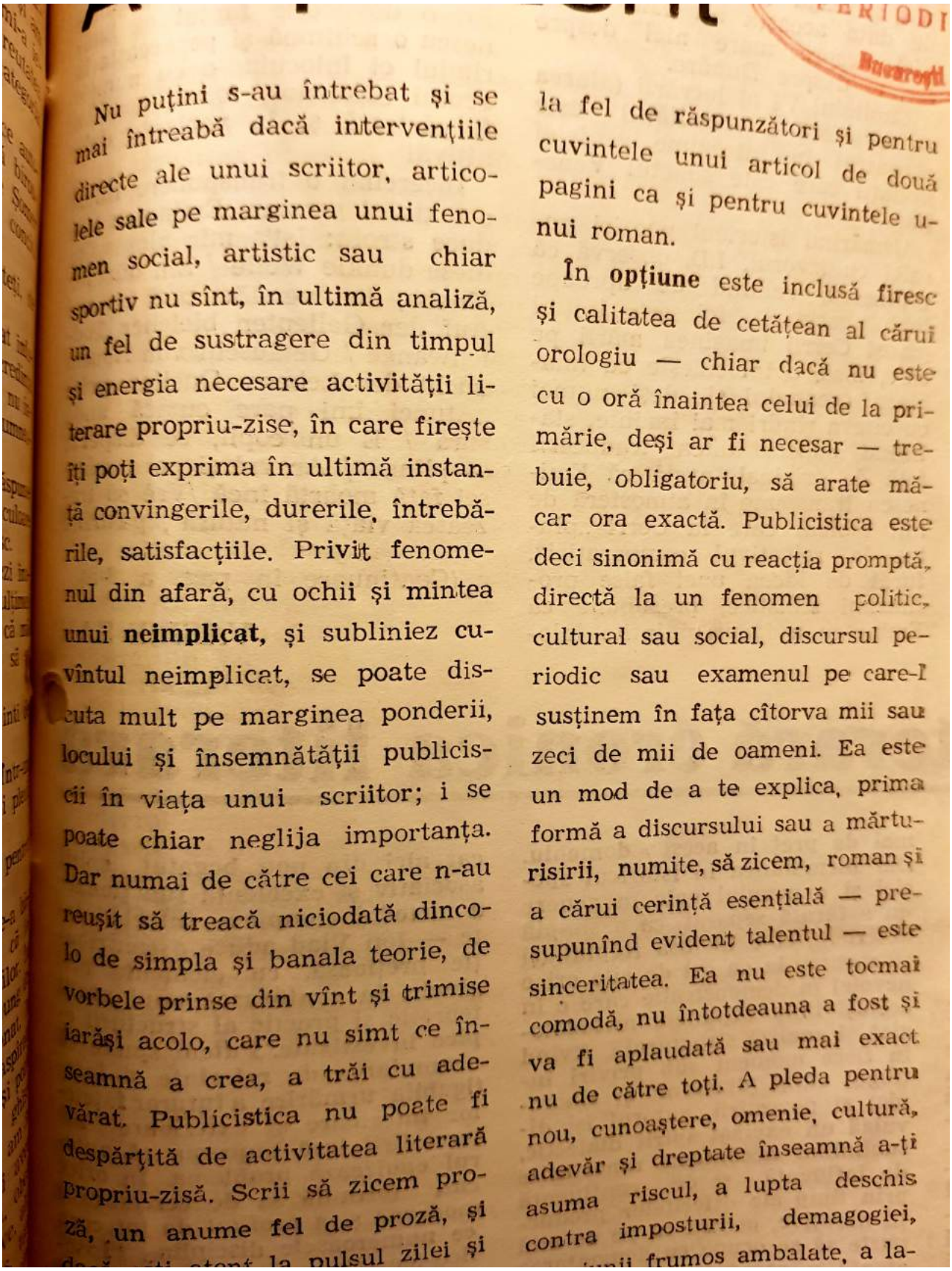


seamnă a crea, a trăi cu adevărat. Publicistica nu poate fi despărțită de activitatea literară propriu-zisă. Scrii să zicem proză, un anume fel de proză, și dacă ești atent la pulsul zilei și desigur al veacului, îi cunoști și simți ideile, zbaterile, coordonate, dacă îți respecți cu adevărat vocația, constați că ideile **te aleg** pe tine, ți se impun, că nu poți scrie decît 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 cînd te-ai întrebat de ce scrii. Oricît ar părea de curios. Pentru că astăzi, mai mult ca oricînd, noțiunea de scriitor este mult mai complexă, mai delicată, deoarece trăim un timp cînd politica s-a insinuat în noi, face parte din însăși ființa noastră, ne dictează reacțiile, cuvintele, hotărîrile. 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 decît 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

este tocmai 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 sînt, 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 sînt cerințele unui roman și altele ale unui articol, dar impulsul inițial este același, motivul fundamental este același. Fiecare articol, adică destăinuire este un pas spre tine însuți deci spre cartea sau cărțile prin care vrei sau te ilu-zionezi că-ți vei prelungi existența, volumele prin care te străduiești să rostești celor de azi și de mîine despre un timp, un loc și niște oameni cu care istoria, timpul și locul n-a fost întotdeauna generoasă.

AUGUSTIN BUZURA

DOCUMENTELE AUGUSTIN BUZURA



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, întrebările, satisfacțiile. Privit fenomenul din afară, cu ochii și mintea unui **neimplicat**, și subliniez cuvîntul 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 vînt 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 [illegible] la pulsul zilei și la fel de răspunzători și pentru cuvintele unui articol de două pagini ca și pentru cuvintele unui roman.

În **opțiune** este inclusă firesc 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 cîtorva 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 — presupunînd 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, [illegible] frumos ambalate, a la-

Rubrică realizată de Ana Maria Vulpescu

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

Fundaţia Culturală Augustin Buzura, cu sediul în strada în Strada Ion Creangă nr. 15-17, apartament nr.2, parter, sector 5, Bucureşti, 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 selecţionarea unei adaptări scenice sub formă de monolog, dintr-o operă, la alegere, aparţinând lui Augustin Buzura.

Termen de primire

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

Participanţi

Concursul se adresează atât scenariştilor profesionişti, cât şi altor autori.

Premii

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

Condiţii cumulative referitoare la adaptarea scenică

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

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

Înscrierea la concurs

Nu se percepe taxă de înscriere sau de participare. Înscrierea constă în trimiterea pe adresa Fundaţiei 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 şi vor întocmi fişele de evaluare ale acestora.

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

CONCURSURILE FUNDAȚIEI CULTURALE AUGUSTIN BUZURA

Criteriile de evaluare

La evaluare se va ţine cont de următoarele criterii:

- Subiect
- Construcţia 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 obţine din efectuarea mediei aritmetice a notelor acordate de fiecare membru al juriului. La finalul procesului de evaluare, juriul va stabili clasamentul.

Finalizarea selecţiei

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

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

Drepturi de autor

Fundaţia Culturală Augustin Buzura garantează respectarea legislaţiei în vigoare cu privire la drepturile de autor şi la drepturile conexe, precum şi cu privire la orice alte drepturi cuvenite participanţilor la concursul de selecţie, în condiţiile stabilite pentru înscriere şi participare.
Organizatorul nu îşi asumă nicio obligaţie în legătură cu protecţia drepturilor de autor faţă de textele înscrise în concurs. Protejarea acestor drepturi revine în exclusivitate autorului /autorilor.

Dispoziţii finale

Fundaţia Culturală Augustin Buzura nu răspunde pentru informaţiile oferite de către concurenţi în vederea înscrierii în concurs, decât în limitele verificărilor cu bună credinţă spre buna organizare şi desfăşurare a concursului. Depistarea, până la momentul desemnării câştigătorului, sau ulterior, a oricăror încălcări a condiţiilor de înscriere la concurs, dă dreptul organizatorului să elimine monologul/monologurile respective şi, dacă este cazul, să revoce premiul acordat.

Prezentul Regulament precum şi întreaga documentaţie privind organizarea concursului vor fi publicate şi pe pagina web a Fundaţiei Culturale Augustin Buzura: www.augustinbuzura.org

CONCURSURILE FUNDAȚIEI CULTURALE AUGUSTIN BUZURA

Anexa 1

Documente necesare pentru înscrierea la concurs

- Textul monologului original redactat conform cerinţelor din **Anexa 2;**
- Sinopsis – maximum 1500 caractere (inclusiv spaţii), cu titlul scenariului;
- Treatment – maximum 3 pagini, în care va fi descris personajul precum şi consideraţii despre stilul şi modul de abordare a monologului, despre viziunea asupra punerii în scenă;
- O precizare explicită privind opera din care a fost inspirat/preluat monologul (tilul romanului/nuvelei, editură, an publicare, pagină)
- Orice altă documentaţie 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 cerinţe:

- Scrise în limba română;
- Prezentare: un exemplar pe hârtie format A4 şi un exemplar în format electronic, pe suport DVD sau stick;
- Întindere: maxim 10 pagini;
- Autorul trebuie să ţină cont de faptul că, derularea monologului, cu intonaţie adecvată, pauze şi mişcare scenică (acolo unde e cazul) nu trebuie să depăşească 40 de minute;
- Textul va cuprinde recomandări asupra intonaţiei, atitudinii şi chiar a mişcării scenice (dacă e cazul);
- Recomandările privind atitudinea, mişcarea, intonaţia 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 colţul din dreapta sus. Pagina de titlu şi prima pagină nu se numerotează. Pagina de titlu conţine doar titlul monologului şi numele autorului.

CONCURSURILE FUNDAȚIEI CULTURALE AUGUSTIN BUZURA

Anexa 3

FIŞĂ DE NOTARE

Numele candidatului_____

Dosar nr._____

Titlul monologului_____

Criterii de evaluare - Note

(între 1 şi 10)

_____

1. Subiectul

_____

2. Construcţia dramaturgica

_____

3. Originalitatea tratării temei propuse

_____

5. Fezabilitatea proiectului din perspectivă scenică/teatrală

_____

Nota scenariului _____

Semnătura ..... Data .....

Despre noi

Fundația Culturală Augustin Buzura
București

Fundaţia Culturală Augustin Buzura a fost înfiinţată în 2017, la puţin timp după dispariţia academicianului Augustin Buzura. Iniţiatorii sunt membrii familiei, animaţi de dorinţa de a păstra vie memoria academicianului Augustin Buzura şi pentru a continua idealul de conştiinţă şi responsabilitate pentru care scriitorul s-a luptat o viaţă. Urmând valorile şi principiile profesate de academicianul Augustin Buzura, fundaţia se va preocupa, de sensibilizarea societăţii româneşti asupra importanţei păstrării şi dezvoltării patrimoniului cultural naţional, va promova excelenţa şi va sprijini valorile.

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

Având ca scop sprijiirea şi promovarea culturii, artei şi civilizaţiei româneşti, FCAB îşi propune să fie un factor activ în societatea civilă, prin sprijinirea procesului de integrare şi de afirmare culturală europeană şi mondială, prin oferirea de soluţii practice în domeniul culturii, artei şi educaţiei.

Fundaţia Culturală Augustin Buzura militează pentru încurajarea şi stimularea creaţiei originale în toate domeniile culturii, de la cercetarea ştiinţifică, până la creaţia artistică, precum şi pentru sprijinirea şi promovarea tinerelor talente şi protejarea şi perpetuarea celor consacrate.

Promovarea şi sprijinirea activităţilor de studiu şi cercetare privind istoria şi civilizaţia românilor, menţinerea prin mijloace specifice a legăturilor cu alte fundaţii culturale din ţară şi străintate, reprezintă obiective relevante ale Fundaţia Culturală Augustin Buzura.

Fundaţia va organiza şi va participa, singură sau în parteneriat, la expoziţii, spectacole, festivaluri, concerte şi alte manifestări cultural-artistice, în ţară sau în străinătate.

Preşedinte al Fundaţiei 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.