

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI  
CINEMATOGRAFICĂ „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI**

**REZUMAT  
TEZĂ DE DOCTORAT**

**CONFLICTUL INTERETNIC ÎN DRAMATURGIA  
SPAȚIULUI BALCANIC DUPĂ 1989**

Conducător științific:  
**Prof. univ. dr. Ludmila Patlanjoglu**

Doctorand:  
**Liliana-Otilia Borș**

**BUCUREȘTI  
2017**

## Cuprins

<b>Introducere</b>	pag. 3
<b>Cap.I Sociologia conflictului sau despre granița dintre <i>bine și rău</i></b>	pag. 7
I.1 Despre natura compusă a omului sau despre morala creștină	pag. 8
I.2 Ieșirea din mit sau câteva cuvinte despre etică	pag. 9
I.3 Instinctul agresiv sau cealaltă față a omului	pag. 11
I.4 Etologia și politicul	pag. 19
I.5 Sociologia conflictului modern	pag. 22
<b>Cap.II Balcanii și conflictele lui</b>	pag. 27
II.1 O scurtă trecere în revistă a poveștii Balcanilor	pag. 31
II.2 Epurarea etnică din Balcani	pag. 41
II.3 Conflictele interetnice din anii '90. Causă și efect	pag. 44
II.4 Markerii identitari ai Balcanilor	pag. 71
<b>Cap.III Dramaturgia – codul de citire al sufletului balcanic</b>	pag. 76
III.1 Dramaturgia națională sau manifesta identității naționale în spațiul balcanic	pag. 77
III.2 Dramaturgia balcanică postbelică	
în luptă cu ideologia unei utopii	pag. 79
2.1 Albania – locul unde mesagerul a fost ucis	pag. 84
2.2 România – o experiență în doi timpi	pag. 90
2.3 Bulgaria și retragerea în alegorie	pag. 101
2.4 Iugoslavia, locul unde	

avangarda a câștigat bătălia în avans	pag. 104
2.5 Dramaturgia anilor '90. Dramaturgia unei crize	pag. 113
<b>Cap.IV Dramaturgia conflictului și strigătul ei de revoltă</b>	pag. 118
<b>IV.1 Contradicția – incompatibilitate de scopuri</b>	pag. 119
1.1 Identitatea rănită – pierderea poveștii personale sau eterna repetiție	pag. 122
1.2 Identitatea altfel decât a celui de lângă tine	pag. 144
1.3 Identitatea visată – marea familie	pag. 158
<b>IV.2 Afectivitatea în conflict sau după ură, mai e posibilă iubirea?</b>	pag. 172
2.1 Furia – ca factor dinamitant în conflict	pag. 176
2.2 Frica/teama/ anxietatea – ca stări alimentate în conflict	pag. 191
2.3 Umilirea – ca anulare a ființei	pag. 200
2.4 Vina – ca posibilă salvare în conflict	pag. 210
2.5 Iubire și speranță – forma de supraviețuire	pag. 216
2.5 Al treilea actor și compasiunea sa	pag. 226
<b>IV.3 Comportamentul în conflict</b>	pag. 235
3.1 Puterea, între călău și victimă	pag. 236
3.2 Agresivitatea și „răzbunarea sângelui”	pag. 247
3.2 Manipularea – crimă cu mănuși de catifea	pag. 252
<b>Încheiere</b>	pag. 259
<b>Bibliografie</b>	pag. 261

## Cuvinte cheie

dramaturgie, teatru, balcanic, interetnic, național, identitate, instinct, cod cultural, conflict, agresivitate, traumă

\*

Thomas Gallagher, prestigiosul comentator al spațiului balcanic, trasa elocvent, în lucrarea sa *Balcanii în noul mileniu*, caracteristica acestui colț de Europă ce poartă de secole însemnele exoticii și ale fascinantului: „ *aici, probabil mai mult decât în ale părți ale continentului, geografia este istorie, iar istoria continuă să facă politică.*”<sup>1</sup>

Granița a fermecătorului Orient, Balcanii încep să devină vizibili pentru lumea occidentală odată cu afirmarea statelor naționale, la început de secol XX. Cedați destul de repede Estului Roșu<sup>2</sup> și condamnați decenii întregi la o istorie *paralelă*, Balcanii se trezesc la viață odată cu mutațiile majore din anii '90. Ei redevin vocali, se vor *prezenți*, în timp ce, în spiritul europenismului guvernant, bătrânul continent se pregătește acum să îi recupereze. Nu din *iubire*, ci din pură *strategie geopolitică*, nu din *vină* asumată, ci din *interes*. Căci Europa vestică, cu o lentoare socială în a accepta *alteritatea*, îi privește așa cum i-a privit întotdeauna: cu *suspiciune*, cu *reticență* și *entuziasm controlat*. Pentru ea, de secole, Balcanii sunt... *ceilalți*.

---

<sup>1</sup> Gallagher, Tom: *Balcanii în noul mileniu. În umbra războiului și a păcii*, Editura Humanitas, București, 2006, pag.10.

<sup>2</sup> Cu excepția Greciei, care după cel de-Al Doilea Război Mondial a rămas sub sfera de influență a Occidentului.

Și poate că occidentalii nu sunt departe de adevăr. Poate că Balcanii sunt *altfel*. Acest loc temperamental, acest teritoriu al diversităților, dar și al similarităților de tradiție își urmează în continuare, consecvent, propriul destin făcându-și din nou vizibilă personalitatea. Motivul? Ideile de *etno-națiune*<sup>3</sup> și *națiune culturală*<sup>4</sup> sunt impregnate atât de adânc în codul său genetic, încât schimbarea de *sens* pe care anul de grație 1989 a adus-o, prin falimentul ideologiei mesianice a comunismului, a avut un impact imploziv.

Și astfel, *conflictul interetnic* (de la proteste și înfruntări stradale, până la stadiul de război armat) a dinamitat, la modul propriu, relațiile dintre etnii, construcțiile statale, teritoriale și de interes care se consolidaseră în Balcani, după cel de-Al Doilea Război Mondial.

*„Ceea ce nu putea fi descoperit în puținătatea individului, se dovedea a fi evident în destinul unui popor. (...) Faptul că o asemenea acumulare de sens s-a concentrat maniacal asupra unui ideal circumscris și dur, în fond, acela al identității naționale, ne poate ajuta să înțelegem cum, într-un timp relativ scurt, apărarea aceluși perimetru mental și sentimental a devenit o chestiune de viață și de moarte.”*<sup>5</sup>, comenta filosoful Alessandro Baricco, în volumul *Barbarii. Eseu despre mutație*.

În retorica teoriilor legate de *conflictele moderne* – printre care s-au reactivat, în ciuda mirării generale, și cele *interetnice* –, se ține cont de ceea ce *etologia politică*, ca știință tânără, a adus ca nou. *Comportamentul în conflict*, spune ea, nu este numai rezultatul unei probleme de strategie, ci și o problemă

---

<sup>3</sup> Teorie socială care definește națiunile ca un grup care are un patrimoniu comun ce include: o descendență etnică comună, o limbă comună, o credință comună.

<sup>4</sup> Teorie socială care consideră că apartenența la o națiune este dată de apartenența la o comunitate culturală. Noțiune diferită față de cea de *națiunea-stat* care consideră că cetățenia este cea care definește criteriul de apartenență socială.

<sup>5</sup> Baricco, Alessandro: *Barbarii. Eseu despre mutație*, Editura Humanitas, București, 2009, pag.12.

legată de *markerii identitari*. Determinarea și dârzenia, patosul și rezistența încrâncenată, cum tot astfel: orgoliul și mândria, reacția temperamentală și agresivitatea fac parte din gena Balcanilor, fac parte din *sufletul* lui. Ieșind la lumină încă o dată, în anii '90, aceste particularități de comportament și-au pus fundamental amprenta asupra felului în care conflictele generate aici s-au exprimat, marcând istoria și destinul unei generații întregi.

\*

Ce s-a întâmplat cu arta în acele momente confuze? Ce s-a întâmplat cu teatrul? *A reacționat!* În plin război, Festivalul Internațional de Teatru MESS<sup>6</sup> din Sarajevo nu și-a închis porțile. *A explodat!* Festivalul de la Avignon, Royal Court Theatre, Bonn Biennale sunt locuri unde teatrul balcanic a fost primit cu brațele deschise. *S-a transformat!* Noua schimbarea i-a adus libertate.<sup>7</sup> În Iugoslavia, cea mai nonconformistă țară a blocului estic, un *alt tip* de libertate față de cea pe care a avut-o în comunism, dar pe care nu a știut să o fructifice – „*am privit, am văzut, dar am absorbit puțin*”, spunea dramaturgul macedonean Goran Stefanovski. La cealaltă extremă, *libertatea mult visată*, în cazul Albaniei retrograde și izolaționiste.

Și astfel, după anul '89, teatrul, pornind de la dramaturgie, iese de sub tutela impunerilor și se transformă treptat în voce. O voce din ce în ce mai puternică, o voce care ia atitudine, comentează, militează.

„*Teatrul nu poate opri războiul și nu poate opri nedreptățile*, notează criticul de teatru Dragan Klaić, *dar poate arată cum puterea își pierde*

---

<sup>6</sup> Festivalul Internațional de Teatru MESS din Sarajevo este cel mai vechi festival de teatru din Bosnia-Herțegovina, prima ediție având loc în 1960. Se desfășoară anual și nu și-a închis porțile nici în perioada în care orașul Sarajevo era zonă de conflict (1992 – 1995).

<sup>7</sup> Mă voi referi în lucrare doar la dramaturgiile balcanice care au trăit și experiența comunistă, lăsând de-o parte Grecia, cea care în ultima jumătate de secol a parcurs o istorie diferită față de țările din Europa de Sud Est.

*terenul moral, cum fantezia omnipotenței ne orbește și cum sunt înfrânți presupușii învingători.*”<sup>8</sup>

Lovindu-se zi de zi de o realitate traumatizantă, dramaturgul anilor '90 se auto-obligă să iasă din metaforă, să renunțe la alegorie și să privească omul în contextualitate. Din acest motiv, teatrul balcanic devine, la sfârșitul de mileniu, un exercițiu de înțelegere. A înțelege dramaturgia, înseamnă a înțelege epoca. A înțelege epoca, înseamnă a înțelege destinul omului – locuitor al acestui spațiu, prins în menghina timpului. „*Naționalism feroce sau identitate rănită?*”, „*Conflictul este o exacerbare a dezumanizării?*”, „*Mai e posibilă conviețuirea după traumă?*”, „*Mai este posibilă iubirea?*”, „*Există un sentiment al eșecului colectiv?*”, „*Occidentul și occidentalizarea, salvare sau pericol?*” – au fost întrebări pe care scriitorii și le-au pus. Iar prin răspunsul dat, în operele lor, au trasat harta emoțiilor, trăirilor, revoltelor, traumelor, neputințelor, aspirațiilor, speranțelor... unei umanități zguduite de schimbările violente.

Avem, așadar, de-a face în Balcanii sfârșitului de secol XX cu o dramaturgie radicală, ofensivă, acel „*in yer-face theatre*”, pe care foarte repede l-au adoptat tinerii „furioși”, ca Biljana Srbljanović sau Dejan Dukovski, cu un teatru-parabolă, cel care i-a consacrat, de exemplu, pe bulgarul Hristo Boicev sau pe croatul Igor Štiks. Cu încercarea de împăcare cu trecutul, ca în cazul albanezului Ștefan Çapaliku sau cu un experiment de căutare antropologică ca al Teatrului – Laborator Sfumato. Cu introducerea postmodernismului în literatura estică, prin dramaturgia macedoneanului Goran Stefanovski sau cu preocuparea pentru găsirea adevărului nemistificat, pe care o practică, puțin mai târziu, grupul de dramaturgi români DramAcum în teatrul lor documentar.

\*

---

<sup>8</sup> Klaić, Dragan, *apud*. Ioana Ieronim: *Lumea necunoscută de lângă noi*, în antologia *Dramaturgie contemporană din Balcani*, Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Editura Cheiron București, 2010, pag.13.

Lovindu-se zi de zi de o realitate traumatizantă, dramaturgia balcanică a anilor '90 a stat, aşadar, faţă în faţă cu realitatea. Este o realitate *a tranziţiei*, este o *realitate a crizei, a conflictului* iar pentru unii, din păcate chiar a *războiului*. Sociologul norvegian Johan Galtung vizualizează conflictul ca pe un triunghi ale cărui vârfuri sunt formate din: *contradicţie* („situaţia conflictuală, care include incompatibilitatea scopurilor”), *atitudine* („ce cuprinde elemente afective – emoţiile, elemente cognitive – convingerile şi elemente conative – voinţa”) şi *comportament* („care poate include cooperarea sau coerciţia, concilierea sau ostilitatea – ca extreme”).<sup>9</sup> Această schemă comportamentală se particularizează în funcţie de fiecare caz în parte, întregul ei dând imaginea dominantă a situaţiei conflictuale.

Aplicând algoritmul lui Galtung în modul de citire al dramaturgiei anii '90 se poate reconstrui, aşadar, urmând cele trei dimensiuni: *contradicţia – incompatibilitatea de scopuri, atitudinea în conflict şi comportamentul în conflict*, realitatea faptică dar mai ales cea emoţională a conflictelor din Balcanii sfârşitului de secol XX.

\*

*Componenta cognitivă* a unui conflict este dată, spun studiile de specialitate, de *contradicţia de scopuri*, fie ele de natură materială, socială, psihosocială. În cazul Balcanilor, în cadrul conflictelor *interetnice*, problema *identitară*, privită ca reacţie psihosocială generată de o *contradicţie de scopuri*, este cea care şi-a pus, de secole, amprenta asupra locului. Totodată, este şi cea care a declanşat conflictele de la sfârşitul secolului XX, însoţită fiind şi de cauze de natură economică. Aşadar, problemele ca: *dominaţia zonală sau locală, întâietatea de drepturi* sunt

---

<sup>9</sup> Galtung, Johan *apud* Stoica-Constantin, Ana :*Fundamente teoretice ale conflictului*, pag.4  
Sursa:[http://www.psih.uaic.ro/~aconstantin/romana/docs/Fundamente teoretice ale conflictului Curs I D\\_ASC.pdf](http://www.psih.uaic.ro/~aconstantin/romana/docs/Fundamente%20teoretice%20ale%20conflictului%20Curs%20I%20D%20ASC.pdf). Accesată la 14 martie 2014.



impregnate în psihologia etniilor care locuiesc aici și, totodată, *vinovate* de ceea ce acestea întreprind.

*Identitatea rănită*, prin pierderea poveștii personale, *identitatea altfel* decât a celui de lângă tine, la care se adaugă *visul balcanicului* de a fi european, sunt teme recurente care se găsesc în istoria, în istoriile și în literatura acestui spațiu. Și cu atât mai puternic în dramaturgie.

Dar, dincolo de tot, dincolo de orice vultură a istoriei și acțiune conflictuală a acestor etnii, întrebarea MAYEI – personaj al piesei *Ex-Yu*, scrisă de Goran Stefanovski –, formulată repetitiv, va rămâne pentru totdeauna *rana deschisă* a Balcanilor: „*Dacă tata e unul de-ai noștri și mama e de-a lor, eu ce sunt?*”<sup>10</sup>

\*

Pe de altă parte, *trăirile emoționale* exprimate în situațiile generate de conflict reprezintă *o a doua dimensiune psihosocială* a acestuia. Emoțiile trec dincolo de încărcătura individuală și, preluate de grup, influențează atitudini, comportamente, tensionează sau detensionează situațiile.

Între cele două extreme ale afectelor, între *iubire*, privită în cheie etologică drept „*legătură emoțională dintre un om și altul, sau legătura care ia naștere cu un grup particular*”, și reversul său, *ura*, ca pandant și citită ca „*respingerea emoțională a unui individ, cât și ura ca sentiment de grup*”<sup>11</sup> nu este decât un pas, un gest sau, uneori, o alegere.

*Cveta*, eroina piesei *Balkan's not dead* semnată de macedoneanul Dejan Dukovski devine, în acest sens, un personaj simbol, un personaj emblematic. Viața

---

<sup>10</sup> Stefanovski, Goran: *Ex-Yu*, în antologia *Povești din Estul sălbatic*, Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Editura Cheiron București, 2010, pag 98.

<sup>11</sup> Eibl - Eibesfeldt, Irenäus: *Iubire și ură*, Editura Trei, București, 1998, pag.13.

ei, prinsă în conflictul dintre *cuceritor* (poporul turc) și *cucerit* (poporul macedonean) este o continuă pendularea între *dragostea* oferită și *ura* acumulată.

„*CVETA: M-am decis să rămân cu Osman. De-ajuns cu atâta sânge. Gata cu ura asta. Diavolul nu e în Osman. Este în toți. Voi nu-nțelegeți. Nici eu nu înțeleg. Condamnați-mă. Spuneți-mi că mi-am pierdut mințile. Îl iubeam pe Spase ca pe nimeni altul. Acum e mort. Ce rămâne este dragostea sau ura.*”<sup>12</sup>

Oamenii intră, așadar, în conflict încărcăți de emoțiile însoțitoare. Sau le dezvoltă. Stimulii *cognitivi* (convingerile) și cei *conativi* (voința) inițiază acțiunea. Cele care o întrețin sunt sentimentele, fie ele *pozitive*: afectivitate, prietenie, milă, fie *negative*: furie, teamă, neîncrederea, sentimentul de vinovăție, frustrarea, disprețul, jenă, rușine, mândrie rănită, dezamăgire. Ele pot bloca acțiunea sau o pot duce până la capăt. Pot exacerba atitudini și gesturi sau le pot anihila. În conflict, niciodată nu se poate trage o linie de mijloc. Iar în conflictele generate în societatea modernă, cu atâta mai puțin.

Căci omul modern se situează acum într-o paradigmă emoțională aparte. *Infantilizarea* societății moderne, cum spune Lorenz sau *imbecilizarea* ei, cum spune politologul italian Giovanni Sartori determină o mutație comportamentală care, privită prin prisma istoriei culturii, apare a fi *deviantă*. Modernitatea trăiește o formă de atrofiere a emoțiilor primare pe care omul nu le mai recunoaște sau care, în forma lor clasică, nu îl mai satisfac îndeajuns. Alessandro Baricco o numește, mai plastic, „pierderea sufletului”. Pentru Baricco omul modern / „barbarul” și-a pierdut profunzimea. Nu e o „boală”, însă, ci *noua* realitate pe care trebuie să o acceptăm.

---

<sup>12</sup> Dukovski, Dejan: *Balkan's not dead*, Editura l'Espace d'un Instat, 2006 pag 144.

Așadar, asistăm sau chiar participăm activ, trăindu-l, la un timp social în care plaja dintre plăcerile și neplăcerile resimțite s-a îngustat substanțial. Omul a devenit intolerant față de orice este detestabil sau neplăcut și, în același timp, are nevoie de stimuli mai puternici pentru a considera că ceva îl încântă cu adevărat sau îi face plăcere. Comportamentul său, privit tot prin prisma istoriei umanității, pare a fi unul regresiv, tinzând, către o *vârstă a copilăriei*.

*„Cerința fremătătoare de satisfacere imediată a simțurilor, lipsa oricărei responsabilități și a oricărui scrupul față de sentimentele altora sunt tipice pentru copiii mici, fiind în cazul lor perfect scuzabile. Munca susținută în vederea unui scop îndepărtat, responsabilitatea acțiunilor proprii și manifestarea grijii chiar față de cei mai puțin apropiați sunt norme de comportare ce ar trebui să-l caracterizează pe omul matur.”*<sup>13</sup>

Inevitabil, emoțiile actantului din conflictul modern au suferit aceeași transformare. Noile nevoi ale individului supra-licitează generând atitudini și gesturi extreme în timp ce granița dintre *bine* și *rău* este mutată. Căci *binele* și *răul*<sup>14</sup> se redefinesc continuu.

*„«O lentă scufundare în oroare», așa descria polițistul francez care a condus ancheta legată de masacrul de la Srebrenica modul în care a fost construită acuzația de genocid împotriva lui Ratko Mladić, în fața Tribunalului Penal Internațional de la Haga, relatează AFP. De la adunarea minuțioasă a mărturiilor supraviețuitorilor și până la căutarea rămășițelor cadavrelor umane aruncate «ca niște resturi», ancheta a fost «o lungă scufundare în oroare», spune Jean-René Ruez, care a coordonat timp de șase ani, din 1995 și până în 2001, adunarea probelor pentru procesul*

---

<sup>13</sup> Lorenz, Konrad: *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, Editura Humanitas, București, 1996, pag.77.

<sup>14</sup> În această lucrare mă raportează exclusiv la reperele de valoare și culturale ale civilizației occidentale, cea care are ca fundament al evoluției sale sociale civilizația creștină.

*Srebrenica. «Am avut senzația că am văzut lucruri pe care le credeam pentru totdeauna uitate în Europa. A fost ură pură. Masacru pentru masacru».*”

Războiul modern, războiul *satului global*, a generat și alte schimbări profunde. El are nevoie acum de un al treilea partener: *spectatorul, privitorul*. Un actor indispensabil pentru a satisface nevoia de *voyerism* a societății contemporane – altă nouă caracteristică de comportament a timpurilor moderne. Totodată, un actor prin care războiul modern își legitimează gesturile. Spectatorul, voit sau involuntar, e implicat atât cu propria lui emoție: *compasiunea*, cât și cu propria lui judecată.

*„O femeie din Sarajevo, profund atașată idealului iugoslav, pe care am cunoscut-o la puțin timp după ce am plecat pentru prima oară în oraș, în aprilie 1993, îmi spunea: «În octombrie 1991, când sârbii au invadat Croația, eram aici, în apartamentul meu cochec din liniștitul oraș Sarajevo, și-mi amintesc că, atunci când la știrile de seară s-au arătat imagini din timpul distrugerii Vukovarului, la doar câteva sute de kilometri depărtare, mi-am spus în sinea mea: «Ce oroare!», și am schimbat canalul.»”<sup>15</sup>.*

Alimentarea permanentă cu imagini și știri dezvoltă obișnuința oamenilor de privi suferința altora („*răul se banalizează*”, spunea Hannah Arendt, nu?) și le creează, prin falsa perspectivă oferită, prin falsa proximitate cu orice conflict, senzația unei participări directe. Iar aceasta este investiția emoțională de care acum, în conflictul modern, este mereu nevoie.

Așadar, *iubire* / termen generic pentru emoțiile pozitive (afectivitate, speranță, mândrie), *ură* / termen generic pentru emoțiile negative (frică, furie,

---

<sup>15</sup> Sontag, Susan: *Privind la suferința celuilalt*, Editura Humanitas, București, 2011, pag.99.

umilire, vinovăție) și *compasiune*, ca un terț și contemplativ sentiment, sunt dimensiunile emoționale ale *sufletului* conflictului modern.

\*

*Comportamentul* este cea de a treia dimensiune psihosocială a conflictului. El traduce în practică strategiile pe care fiecare parte și le stabilește în timpul unei dispute, putând aborda o plajă largă: de la impunere coercitivă la realizarea concilierii. În ceea ce privește tipurile de comportament, ele pot implica fie agresivitate, ostilitate, violență, distrugeri, manipulare – manifestări mult mai aproape de dimensiunea *instinctivă* a conflictului, fie atitudine consensuală, conciliantă, constructivă – mult mai aproape de cea *culturală*. Indiferent însă de felul în care se manifestă, comportamentul actanților reflectă modul în care aceștia *vor/și-au propus* să își consolideze puterea sau să o obțină.

În conflictele din spațiul balcanic, cel mai frecvent mod de afirmare a puterii, în cazul tuturor forțelor implicate, s-a concretizat prin distrugerile deliberate de bunuri, de sate, de orașe. Într-un raport al Bosnian Institute, legat de masacrul de la Srebrenica, se consemna:

*„Cu peste trei ani înainte de genocidul din 1995 de la Srebrenica, naționaliștii sârbi bosniaci – cu suport logistic, moral și financiar din partea Serbiei și a Armatei Populare Iugoslave (JNA) – au distrus 296 de sate predominant bosniace (musulmane) din regiunea din jurul Srebreniceii, dislocând forțat 70.000 de bosniaci din casele lor și masacrând sistematic cel puțin 3.166 de bosniaci (decese documentate), inclusiv multe femei, copii și bătrâni.”<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> Toljag, Daniel: *Prelude to the Srebrenica genocide*. Sursa: [http://www.bosnia.org.uk/news/news\\_body.cfm?newsid=2771](http://www.bosnia.org.uk/news/news_body.cfm?newsid=2771). Accesată la 30 mai 2015.

În acei ani, a fost vorba despre o acțiune deliberat *agresivă*, de impact imediat, menită a speria populația și a lăsa urme greu reparabile. De altfel, agresivitatea asupra populației civile, ca formă extremă de comportament, a jucat un rol important în mecanismul războiului iugoslav și a celorlalte conflicte din zonă, fiind folosită ca armă de intimidare.

Dincolo însă de *comportamentul din înfruntarea deschisă*, cel din spatele scenei, *comportamentul strategic*, face și el parte din dimensiunea psihosocială a conflictului. Ținând cont de *contradicția de scopuri* – cauză a conflictului, în mod strategic se determină fel în care se va acționa. Fie *direct*, în câmp deschis – iar aici *violența* este apanajul acțiunii, fie „cu mânuși” – *manipularea* fiind forma de operare preferată în acest sens.

Așadar, principala direcție de urmărit în decriptarea *comportamentului* conflictelor și înfruntărilor este modul în care *puterea s-a manifestat* prin utilizare *agresivității și manipulării*.

\*

Și astfel, *teatralizarea crizei* născută din nevoie și, prin urmare, fără nici o urmă de ostentație, a făcut ca arta dramatică balcanică, să vorbească, în fapt, despre *identitate*. Fiind o radiografie a unui moment tumultos și spasmodic, ea pune în lumină *destinul repetitiv* al locului și trauma lui, *poveștile pierdute* sau, dimpotrivă, cele *recuperate*, *excluderea și integrarea*. În același timp, *dramaturgia balcanică* a sfârșitului de mileniu vorbește despre dorința de a fi *înăuntru*, atunci când ești plasat la margine, vorbește despre viitor, despre speranță, despre ce înseamnă să fii locuitorul acestui colț de Europă.

Dar, mai mult, își afirmă *emanciparea* ei ca dramaturgie, anulând codul deontologic pe care timp de jumătate de secol și l-a asumat, voit sau prin impunere. Are acum posibilitate de a se exprima liber, neîngrădită de nicio normă. Experimentează stilistic, în funcție de deschiderea și vocația fiecărui dramaturg în

parte și, modelându-se după matricea timpului, se aliniază la tendințele și curente europene.

Procesul accelerat în care a *(re)învățat* să devină din nou *ea însăși*, arată că realitatea cu care a fost pusă față în față, în primii ani ai libertății sale, nu a traumatizat-o, ci din contră a funcționat ca un pol de coagulare. Abia dezmeticită din propria criză (nuanțată în funcție de fiecare țară balcanică în parte) a fost obligată să devină activ participativă și să reflecte, de data aceasta, un *alt fel* de criză – o criză socială, adusă de schimbarea de ordine din Balcani care, escaladând, a ajuns până la conflictul armat. Dar, cum se pare că adevăratele revelații și evoluții artistice apar în vremuri de traumă și dezechilibru, fie ele individuale, sociale, politice sau de principii, anii '90, cu tot ceea ce au însemnat ei în această intersecție de timp și spațiu, au generat valoare.

Și astfel, dramaturgia acestui deceniu poate fi valorizată nu doar din ipostaza sa de martor sau observator al sufletului și spiritului Balcanilor, într-o anumită clipă a istoriei, ci și ca un definitoriu moment de creație în dialogul cu teatrul european. Și totuși, dramaturgia balcanică a anilor '90 va purta tot timpul *marca acestui loc*, pe care istoria i-a impregnat-o. Acea de a fi *altfel* într-o lume cu care dorește să fie *la fel*.

## Bibliografie

- ARENDR, HANNAH, *Originile totalitarismului*, Ed. Humanitas, 2014
- BARICCO, ALESSANDRO, *Barbarii. Eseu despre mutație*, Ed. Humanitas, 2009
- EIBL-EISBESFELDT, IRENÄUS, *Agresivitatea umană*, Ed. Trei, București, 2009
- FABIAN, DENIS, *Prăbușirea comunismului în Europa de Est*, Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hașdeu” Din Cahul, lucrare nepublicată
- GARDELS, NATHAH, *Schimbarea ordinii globale văzută de marii lideri ai lumii*, Ed. ANTET, 1998
- GALLOWAY, STEVEN, *Violoncelistul din Sarajevo*, Ed. Litera, 2010
- GHIȚULESCU, MIRCEA, *Istoria Literaturii Române. Dramaturgia*, Ed. Academiei Române, 2007
- GOLDIȘ, ALEX, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Ed. Cartea Românească, 2011
- GURR, TED ROBERT; HARFF, BARBARA, *Ethnic Conflict in World Politics*, Ed. Westview Press, 1994
- HEGEL, G. W. F., *Principiile filozofiei dreptului sau elemente de drept natural și de știința statului*, Ed. IRI, București, 1996
- HOBBSWAM, E. J., *Națiuni și naționalism din 1790 până în prezent*, Ed. Arc, Chișinău
- HOROWITZ, DONALD, *Ethnic Groups in Conflict*, Ed. University of California Press, 1985
- IERONIM, IOANA, *Lumea necunoscută de lângă noi, în Antologia Dramaturgie contemporană din Balcani*. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010



IERONIM, IOANA, *Portretul dramaturgului la răscruce de timp și spațiu*, în *Povești din Estul sălbatic*. Antologie, traducere și prefață de Ioana Ieronim. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010

JESTROVIC, SILVIJAN, *Performance, space, utopia – cities of war, cities of exile*, Ed. Pallgrave Macmillian, 2013

LORENZ, KONRAD, *Așa-zisul rău. Despre istoria naturală a agresiunii*, Ed. Humanitas, 2005

LORENZ, KONRAD, *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, Humanitas, 2012

LOVINESCU, MONICA, *Seismografe. Unde scurte II*, Ed. Humanitas, București, 1993

NAGY, PETER; ROUYER, PHILLIPPE; RUBIN, DON, *The world Enciclopedia of contemporary theatre: Europa*, Ed. Routledge, 1994

POPESCU, MARIAN, *Scenele teatrului românesc (1945-2004). De la cenzură la libertate*, Ed. UNITEXT, București, 2004

POPKIN, HENRY, *Theatre in Eastern Europe*, pg. 49, publicat în *The Tulane Drama Review*, vol. 11, no.3, (spring 1967)

SALAT, LEVENTE, *Multiculturalismul liberal*, Ed. Polirom, 2001, pag.21

SIVIGNON, MICHEL, *Les Balkans – Une geopolitique de la violence*, Ed. Belin, 2009

SOULET, JEAN- FRANÇOIS, *Istoria Europei de Est de la Al doilea Război Mondial până în prezent*, Ed. Polirom, 2008, pag.33

STEFANOVSKI, GORAN, *Povești din Estul sălbatic*, în antologia cu același titlu, traducere și prefață de Ioana Ieronim. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010

TISMĂNEANU, VLADIMIR, *Diavolul în istorie. Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, Ed. Humanitas 2013, pag. 36

TODOROV, TZVETAN, *Noi și ceilalți. Despre diversitate*, Institutul European, Iași, 1999

TODOROVA, MARIA, *Balcanii și balcanismul* (trad. din engleză Mihaela Constantinescu și Sofia Oprescu), București, Humanitas, 2000

VASILIU, EUGEN, *Despre europenitate în Europa din Europa – Secolul 20, nr 10-12/1999, 10-3/ 2000*

VELCA, KUDRET, „*Introducing albanian theatre to the world*”, în „*Eastern European Theatre after the Iro Curtain*”. Edited de Kalina Stefanova. Harwood Academic Publishers, 2000.

UBERSFELD, ANNE, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, Ed. Institutul European, Iași, 1999

## SITE-uri

BĂLAN, DINU, *Etnie, etnicitate, națiune și naționalism*,

sursa: [http://atlas.usv.ro/www/codru\\_net/CC12/07%20dinu%20balan.pdf](http://atlas.usv.ro/www/codru_net/CC12/07%20dinu%20balan.pdf)

CĂRBUNARIU, GIANINA, *Regizorul dramaturg – teză de doctorat nepublicată*

CÎNTEC, OLIȚA – *Teatrul românesc postbelic, sub controlul ideologiei comuniste*, sursa:

[http://www.bcut.ro/dyn\\_doc/revista/colpoll.site/colpoll.p.61-80.Cantec.pdf](http://www.bcut.ro/dyn_doc/revista/colpoll.site/colpoll.p.61-80.Cantec.pdf)

CHIFU, IULIAN, *Religie și conflict. Violența motivată religios, în Sfera politicii, nr 164*, sursă: <http://www.sferapoliticii.ro/sfera/164/art03-Chifu.php>

DURAC, ALEXANDRINA ANA, *Reconfigurarea personajului literar românesc în proza publicată în perioada 1953 – 196* sursă: <http://www.unibuc.ro>

GALLAGHER, TOM, *Balkanii în noul mileniu. În umbra războiului și a păcii*, Humanitas, 2006

FURTUNĂ, DORIAN: „Noi” vs. „Ei”: *fundamentele etologice ale conflictelor identitare*

sursa: <http://leader.viitorul.org/expertlib.php?l=ro&id=61>

ȘPELA, MOČNIK, *An interview with Igor Štiks*

[http://asymptotejournal.com/article.php?cat=Interview&id=10&curr\\_index=0](http://asymptotejournal.com/article.php?cat=Interview&id=10&curr_index=0),

STOICA-CONSTANTIN, ANA, *Fundamente teoretice ale conflictului*,

sursa: [http://www.psih.uaic.ro/~aconstantin/romana/docs/Fundamente\\_teoretice\\_ale\\_conflictului\\_Curs\\_ID\\_ASC.pdf](http://www.psih.uaic.ro/~aconstantin/romana/docs/Fundamente_teoretice_ale_conflictului_Curs_ID_ASC.pdf)

SECU, ELENA IOANA, *Lumina nu vine de la Răsărit. Vine de la Gheorghiu Dej!*”,

sursa: [http://www.historia.ro/exclusiv\\_web/general/articol/lumina-nu-mai-vine-rasarit-vine-gheorghiu-dej](http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/lumina-nu-mai-vine-rasarit-vine-gheorghiu-dej)

SRBLJANOVIĆ, BILJAN, *Kakanien*

sursa: <http://www.erstestiftung.org/kakanien/kakanien/>

TĂNĂSOIU, COSMINA, *(In)toleranța etnică și politica bulgară*, în *Revista 22*, sursa <http://revista22.ro/11536/.html>,

TISMĂNEANU, VLADIMIR, *Avocatul Lenin, sistemul totalitar și distrugerea legalității*, [www.contributors.ro](http://www.contributors.ro), 4 noiembrie 2011

## ARTICOLE

ALEXANDRESCU, SORIN, *Europele provinciale, În Europa din Europa – Secolul 20, nr. 10-12/1999, 10-3/ 2000*

BOGDANOV, BOGDAN, *Homo Balkanicus*, *Secolul XX*, 7-9, 1997

DOBRESCU, MARIUS, *Câteva dintre enigmele vieții și morții lui Enver Hodja (I)*, *Revista ALAR*, nr 176, iunie 2016

KUCIUK, ARDIAN-CHRISTIAN, *Surâsul și tirania anonimatului în teatrul albanez*, Revista „Teatrul azi”, nr. 5.6.7 / 2009  
MAMALI, CĂTĂLIN S, *Autoamăgirea motivată ideologic, ura de sine și ura față de ceilalți: represia freudiană în comunist și postcomunist în Psihosociologia crizei*, Ed. Trei, 2011  
MAVRODIN, IRINA, *A fi sau a nu fi europeni în Europa din Europa – Secolul 20, nr 10-12/1999, 10-3/ 2000*  
MIHAILESCU, VINTILĂ, *Balcanii, anthropologically corect*, Secolul XX, 7-9  
NECULAU, ADRIAN, *Crizele din Est și psihosociologia*, în *Psihosociologia crizei*, Ed. Trei, 2011  
VASILIU, EUGEN, *europenitate în Europa din Europa – Secolul 20, nr 10-12/1999, 10-3/ 2000*

## **PIESE DE TEATRU**

BOICEV, HRISTO, *Colonelul și păsările*  
sursa: <http://www.hristoboytchev.com/en/plays.shtml>  
CĂRBUNARIU, GEANINA, *20/20*, text din arhiva Teatrului Yorick  
DUKOVSKI, DEJAN, *Balkan's not dead*, Ed. l'Espace d'un Instat  
DUKOVSKI, DEJAN, *Butoiul cu pulbere*, în *Antologia Dramaturgie contemporană din Balcani*. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010  
ÇAPALIKU, ȘTEFAN, *Allegretto Albania*, *Antologia Dramaturgie contemporană din Balcani*. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010  
ESINENCU, NICOLETA, *Fuck you, Eu.ro.Pa!*, text din arhiva Teatrului „Sică Alexandrescu”, Brașov  
IMSIREVIC, ALMIR, *Și dacă era un spectacol*, Ed. l'Espace d'un instant, Paris, 2003  
MACRINICI RADU, *Albastru, galben, roșu (Ț/Tara mea)*, Ed. UNITEXT, 1998  
MARKOVIĆ, MILENA, *Dumnezeu și-a întors privirea spre noi (Șine)*, *Antologia Dramaturgie contemporană din Balcani*. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010  
NELEGA, ALINA, *Amalia respiră adânc*, Ed. LiterNet  
NELEGA, ALINA, *Efectul Genovese*, text din arhiva Teatrului Național Târgu Mureș  
SRBLJANOVIĆ, BILJANA, *Povești de familie*, în *Antologia Dramaturgie contemporană din Balcani*. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010,  
STEFANOVSKI, GORAN, *Sarjevo, în Balkan Blues: Writing Out of Yugoslavia*. Edited by Joanna Labon, Northwestern University Press, 1996

STEFANOVSKI, GORAN, *Ex-Yu, în Povești din Estul sălbatic*. Antologie, traducere și prefață de Ioana Ieronim. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010

STEFANOVSKI, GORAN, *Hotel Europa în Dramaturgie contemporană din Balcani*. Antologie de Andreea Dumitru, Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2008

STEFANOVSKI, GORAN, *Demonul din Derbalo în Povești din Estul sălbatic*. Antologie, traducere și prefață de Ioana Ieronim. Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista *Teatrul azi* (supliment) prin Ed. Cheiron București, 2010

ŠTIKS, IGOR, *Scaunul lui Elias* (din arhiva Teatrului Maghiar de Stat, Cluj)

VIȘNIEC, MATEI, *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în Bosnia*, Ed. Liternet.