

PARSING THE CULTURAL BAROMETER IN ROMANIA IN THE 3RD MILLENNIUM

Veronica Gaspar

Assoc. Prof., PhD, National Music University, Bucharest

Abstract: Starting from the Cultural Barometer in Romania in addition to several informal inquiries we aim to point out some important reassessments in the collective mentality and to reconsider the challenging ratio between self-perception and opening toward the nowadays cultural values of a global world. We shall bring again into question the specificities of both the Romanian traditional and modern “melting pot” and also to evaluate some present-day discrepancies and common inconsistencies between social entertainment, school, cultural institution and personal aspiration. This short survey aims to discuss the contemporary cultural problems considering opinions, attitudes and behaviours confronted to the concrete cultural / artistic reality.

Keywords: Cultural Barometer, art, entertainment, acculturation, self-image, double language

Barometrul cultural este o unealtă a sociologilor care își propune să observe climatul cultural al unei regiuni și relația tuturor verigilor implicate în comunicarea culturală (producători, verigi de transmisie, consumatori) cu ansamblul societății. El se deosebește de alte mijloace de cercetare/sondare prin amploare și prin unitatea metodologică utilizată. Barometrul oferă o hartă obiectivă a consumului cultural, fără a ierarhiza sau a judeca, după modelul folosit pentru analiza climatului de afaceri, *Global Competitiveness Index of the World Economic Forum* (WEF). În principiu sunt analizate categoriile tradiționale ale culturii, subîmpărțite în „cultură înaltă” și „cultură de consum”, fără extensiile contemporane ale conceptului de cultură, mai problematic

de observat și de cuantificat¹. Autorii analizei citate identifică și „practici culturale hibride” care combină mai multe activități.

Barometrul cultural din România 2014, apărut în 2015 comportă, însă și o serie de analize pe baza datelor colectate și are o componentă statistică mai redusă, spre deosebire de Barometrul cultural din Ungaria 2015, de exemplu. Pentru cineva implicat în domeniile artistice sau în învățământul de artă, Barometrul este relevant mai ales pentru identificarea publicului. Rezultatele elementelor circumstanțiale, prezente în orice sondaj, ca de exemplu categoriile de vârstă, sex, sau nivel de școlaritate sunt mai puțin interesante, deoarece se pot intui sau estima. Și pe cale empirică ne putem lămuri că manifestările populare au mai mare audiență (ca pretutindeni, de altfel) că ceea ce numim „cultură înaltă” este mai așteptată la populația urbană, cu studii superioare, cu rată egală între bărbați și femei etc. Semnalăm o carență importantă în desemnarea respondenților: la categoria „studii medii” sau „studii elementare” nu sunt identificați clar elevii, inclusiv elevii liceelor de arte. Or este o deosebire foarte mare între consumul de artă al elevului care încă nu a terminat liceul și adultul care nu are decât opt clase.

În altă ordine de idei, foarte mulți consumatori împătimiți de carte sau de muzica cultă citesc sau ascultă acasă, fără a frecventa neapărat spectacole sau biblioteci publice. Diferențierea dintre cei care au obiceiul de a merge la spectacole și ceilalți nu privește neapărat consumul cultural, cât o formă de socializare. Lipsesc, de asemenea referințe la mediul familial al consumatorilor de „cultură înaltă” – factor de foarte mare importanță, pe care orice profesor îl cunoaște. O explicație obiectivă a acestei ultime carențe poate fi și dificultatea concretă a unui atare demers, incomparabilă în raport cu vânzarea de bilete, ce pare a fi baza analizelor.

Nu intenționăm însă să zăbovim asupra analizei propriu-zise a documentului, deși comparația cu Barometrele altor țări nu ar fi, nici în acest caz, în favoarea noastră. Ne vom limita a evidenția anumite elemente desprinse din jocul cifrelor, care ar putea schița o sinteză a particularităților specifice românești în privința cererii de artă.

Se constată în primul rând o tendință ascendentă a consumului de artă în ultimii ani, incluzând chiar și domeniile „culturii înalte”. Tendința nu este spectaculoasă, dar există. Se poate

¹ Andrei Crăciun, Alexandra Mitoi: *Consumul cultural în spațiul public. Date generale*, în: *Barometrul de consum cultural* (Cap. 2), pag. 41

compara, de exemplu un sondaj asupra consumului de artă realizat de Fundația Concept în 2001 cu cifrele actuale, care certifică o creștere a numărului de participanți la spectacole. Desigur, o comparație pe deplin relevantă ar trebui făcută între sondaje care utilizează exact același tip de măsurători. O altă caracteristică a românilor este dată de frecventarea mult mai mare a festivalurilor, în comparație cu evenimentele de stagiune.

Publicul este sursa de întreținere a unei relative continuități a ideilor și valorilor sociale. El se caracterizează prin comportamente comune înscrise circumstanțial în raport cu un stimul. Definim receptorul public diferit de receptorul individual, deși în ultimă instanță publicul este și suma indivizilor ce îl compun. În societatea arhaică, publicul era co-participant al manifestărilor artistice, care nu aveau doar rol de divertisment sau de manifestare a identității grupului, ci erau întotdeauna legate direct sau indirect de ceremoniale religioase sau apotropaice. Pe măsură ce artele s-au desprins de contextul magic-mistic inițial, devenind din ce în ce mai profesionalizate, rolul spectatorului s-a diminuat, iar artistului nu i s-a mai pretins conformitate cu un anume ritual, ci talent și capacitate de a induce emoții. În zilele noastre, participarea publicului este interioară; manifestările exterioare – încă ordonate după un canon social prestabilit – sunt limitate. Totuși, au persistat și persistă încă și forme de participare activă, care în ultimii ani s-au înmulțit. Cel mai izbitor exemplu îl oferă spectacolele muzicale pentru tineri (concertele *Rock*, de exemplu), dar se pot adăuga și numeroasele festivaluri, carnavaluri, spectacole stradale și *happening*-uri.

Întâlnirea cu mesajul artistic poate avea, sau nu, loc în spațiul public. Ne propunem totuși să analizăm publicul participant direct, nu numai pentru că tocmai comportamentul acestuia este prins în Barometre, dar și deoarece această categorie interesează cu precădere comunicarea socială. Cu alte cuvinte, pentru această categorie participarea în grup la un eveniment este mai importantă decât contactul cu mesajul artistic propriu-zis. Se merge „la concert”, „la film”, „la teatru” ca atare, de multe ori indiferent de ceea ce este prezentat. Muzeul sau biblioteca este rezervat unei pătri mult mai reduse, care și-a format un comportament cultural desprins de contexte comunitare. Artiștii plastici sunt conștienți că o expoziție și mai cu seamă un vernisaj-eveniment aduce într-o zi mai mult public decât aceleași opere la muzeu timp de mai mulți ani. Publicul concertelor la filarmonici, așa-numitul „public de abonament” nu conține, în mod regulat, public specializat sau profesioniști; aceștia preferând să asculte muzică acasă și să

frecventeze sala de concerte doar în ocazii punctuale. Publicul direct (participant la evenimente, parade, festivaluri) poate revedea același spectacol de mai multe ori. El este ținta de elecție a acțiunilor de influență socială; lui i se adresează mesajele ce determină influențarea vânzării (de imagine sau de mărfuri) sau cele care urmăresc modificarea comportamentului social.

Se poate constata că publicul din România acționează diferit față de cel din țările din vest cu o tradiție culturală mai veche. Disproporția dintre frecventarea spectacolelor de stagii și festivaluri este simțitor mai mare în România, ceea ce poate indica faptul că angajamentul într-o acțiune comunitară este mai importantă pentru conaționalii noștri decât receptarea operei de artă în sine. Sesizăm așadar, pe lângă remanența unui reflex mai vechi de împărtășire comunitară și semnele unei nevoi de confirmare a identității, prin participare împreună cu ceilalți la evenimentele culturale. Așadar, inserarea într-un trend atestat social avea virtutea de a atenua un complex de marginalitate sau de non-conformitate.

În sprijinul afirmației de mai sus stă un test informal, efectuat asupra unui număr de studenți, luați la întâmplare de la Facultățile de Interpretare din Universitățile de Muzică din București și Iași, precum și câtorva elevi ai Liceelor de Muzică din București, Tulcea și Constanța. Am întrebat care este părerea lor despre utilitatea unor materii teoretice (numite) care, de fapt, nu sunt frecventate cu plăcere de tinerii instrumentiști. Apoi am cerut unor colegi ai lor să le repete întrebarea, într-un cadru cât mai puțin formal. Firește, un asemenea „test” nu poate fi considerat valabil, întrucât nu îndeplinește condițiile metodologice necesare, dar este foarte interesantă quasi-unanimitatea răspunsurilor. Astfel, când întrebarea a fost pusă de un profesor răspunsurile au fost unanim „ca la carte”: „Da. Cursurile [...] ne sunt utile”. Cei mai mulți respondenți au fost, însă, de părerea contrară atunci când au considerat că pot răspunde liber, fără ca imaginea lor publică să aibă de pierdut. Întrebați de ce nu frecventează, totuși aceste cursuri, dacă tot li se par interesante, cele mai multe răspunsuri au invocat calitatea slabă a predării și doar o treime dintre ei au mărturisit că au nevoie de mai mult timp de studiu individual.

Din acest experiment se poate trage următoarea concluzie: imaginea publică, felul în care poți fi perceput de ceilalți determină răspunsul. Ipoteza unui răspuns formal dat profesorului de teama unor eventuale represalii nu se susține, în condițiile în care nu au omis criticarea predării, care este, în fond, mult mai gravă. De fapt, respondenții nu au dorit să etaleze în fața

„celuilalt” – în cazul de față, unui profesor – o imagine neconformă cu standardul intelectual pe care doresc să-l afișeze. Cei mai mulți tineri artiști români, participanți la competițiile internaționale invocă, în cazul obținerii unor rezultate slabe, corupția sau prejudecățile juriilor.

Și răspunsurile celor chestionați în cadrul Barometrului cultural din România confirmă tendința de a delega responsabilitatea personală către altcineva, în situația în care răspunsul corect la întrebări ar știrbi acea imagine „conformă” – singura demnă de a fi declarată. La întrebarea „de ce nu frecvențați mai des concerte?” spre deosebire de respondenții tuturor celorlalte state europene, doar românii au invocat ca motiv principal „oferta limitată sau slaba calitate a spectacolelor propuse”.

	Lipsa unui interes	Lipsa timpului	Prețul ridicat	Ofertă limitată sau calitatea slabă a acestora	Lipsa informațiilor	Alte motive	Nu știu
Austria	33%	20%	20%	14%	4%	7%	2%
Bulgaria	19%	31%	16%	20%	2%	4%	8%
Cehia	29%	26%	26%	12%	2%	2%	3%
Croația	25%	22%	25%	20%	1%	6%	1%
Germania	29%	21%	25%	12%	2%	7%	4%
Grecia	28%	32%	15%	22%	2%	0%	1%
Franta	22%	28%	20%	12%	4%	10%	4%
Italia	40%	26%	17%	8%	3%	4%	2%
Polonia	34%	20%	25%	12%	2%	5%	1%
Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord	29%	27%	23%	8%	2%	8%	3%
România	18%	15%	28%	30%	3%	4%	2%
Slovacia	27%	22%	25%	18%	3%	4%	1%
Slovenia	22%	24%	31%	10%	3%	9%	1%
Spania	28%	33%	21%	11%	2%	5%	0%
Ungaria	35%	31%	20%	7%	3%	2%	2%

Fig. 1: Principalele motive invocate de europeni pentru justificarea participării reduse la concerte

Nu sunt așadar de neglijat premisele unui comportament duplicitar, ce poate induce cu ușurință o disonanță cognitivă la nivelul auto-aprecierii. Un decalaj similar între aspirația/nevoia personală și ceea ce *se dorește a fi auzit* explică răspunsurile formal-sterotipe date de mulți dintre concetățenii noștri chestionați în privința clasei politice, emisiunilor de televiziune, nevoii de educație sau gospodărirea localității. De exemplu, numeroasele voci ale străzii care cer emisiuni educative la televiziune sunt contrazise de audiența mică a respectivelor emisiuni.

O statistică comparativă este oferită de Barometrul cultural realizat în Ungaria în cursul anului trecut, care, în plus față de documentul românesc, prezintă și date comparative din precedentul Barometru (2014), dar și din statisticile realizate în țările Europei de Vest. Identificarea cauzelor pentru care consumul cultural este redus sau insuficient, prezintă diferențe, dar între primele 27 posibile cauze nu există nici o referire la „slaba ofertă culturală”. Atât în cele două sondaje din Ungaria, 2015, respectiv 2014 cât și în sinteza răspunsurilor din țările Europei occidentale, pe primele două locuri se situează „Bugetul destinat culturii este insuficient” (Government budget reflects low priority for culture) și „Ponderea mică a artelor în programele școlare” (Marginal place of the arts in school curricula). Doar răspunsurile din poziția a șaptea „Minister al culturii slab” (Weak culture ministry) și poziția 22 „Nivel scăzut de cultură al managerilor culturali” (Low professional level of cultural managers) pot indica o carență la nivelul producătorilor de cultură, dar nu este incriminată oferta în sine, ci sunt identificați punctual responsabili unei atari situații. (Fig. 2)

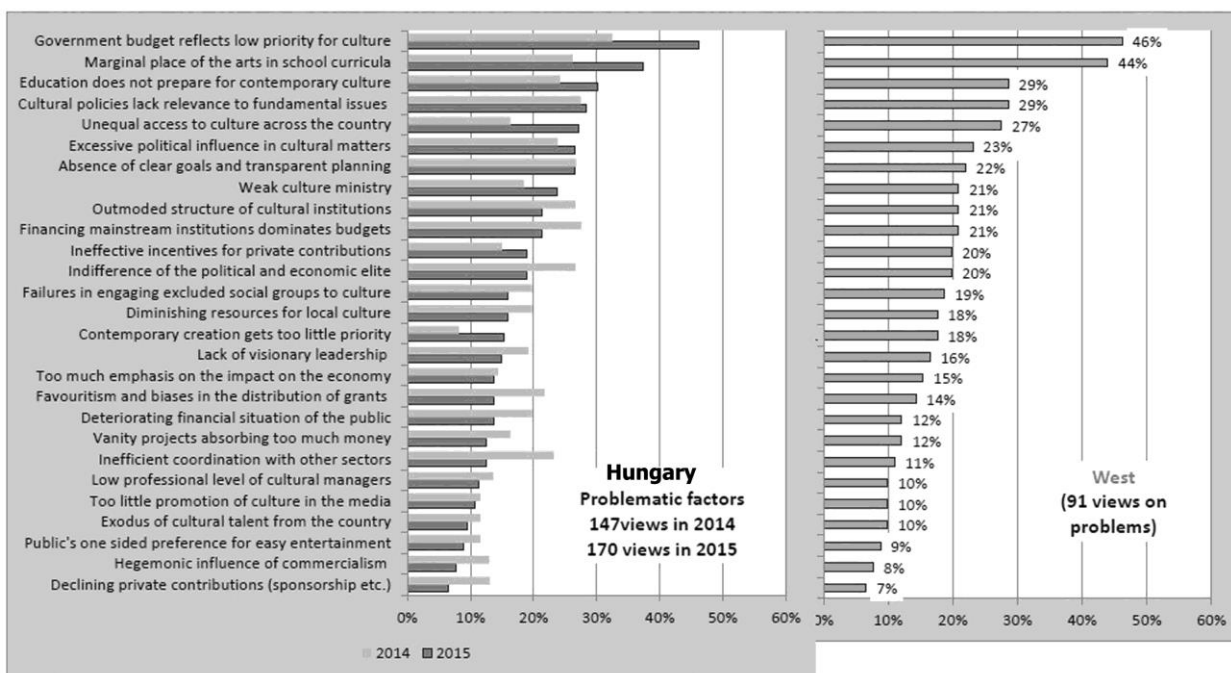


Fig. 2: Estimarea cauzelor consumului redus de cultură în Ungaria (2014.2015) și vestul Europei

Răspunsurile atestă o conștientizare mai mare a rolului statului și al școlii în educarea publicului, implicit asumând ca principală cauză un deficit educațional. Sunt de asemenea

invocate accentul prea mare pus pe aspectele comerciale sau politice, coordonări insuficiente [între actul cultural] și alte domenii, sau indiferența elitei politice [față de cultură]. Autorii Barometrului Maghiar menționează că respondenții vestici sunt mai numeroși decât cei din blocul fostelor țări comuniste.

Mediul educațional în țările din Vestul Europei, Japonia și Coreea de Sud acordă o importanță deosebită educației artistice încă de la vârste mici. În acest fel se realizează un reflex comportamental, dar și social. Cetățeanul nu se simte stânjenit și nu-și pune probleme de cod comportamental, întrucât a fost format de mic, în timp ce foarte mulți dintre românii care nu frecventează muzeele n-o fac, pentru că nu știu exact cum să se comporte înăuntru. În mare măsură publicul nostru de artă este format din artiști și atunci, aproape exclusiv pentru propriul domeniu.

Crearea unui public de artă în România va trebui să țină seama și de comportamentul social și de nevoie de regăsire identitară în și împreună cu propria comunitate. Structura tradițională a culturii române a fost una alcătuită de straturi paralele. Insulele de tradiție folclorică din satele izolate coexistau alături de cultura bisericească și de cea, mult mai puțin numeroasă, dar cosmopolită a clasei superioare, fără a găsi punți de comunicare până în secolele XVII-XVIII. Un prim val de aculturație greco-turcă a influențat mai ales muzica în Principatele Române, concomitent cu un curent central europeană care a influențat așezările urbane ardelenesti, confruntate și cu modificări substanțiale în religie.

În secolul XIX, cultura occidentală pătrunde hotărâtor pe întreg cuprinsul țării, devenind în scurtă vreme dominantă, cu mici excepții în satele izolate. Motorul motivațional a fost aspirația către civilizația europeană percepută ca un factor de înnoire, dar și de progres. Tendința de „a fi în rând cu lumea” se strămutase din enclava propriei comunități către o dimensiune continentală. Afirmăm că acest proces a fost înlesnit, cel puțin la nivel subliminal și de pătrunderea muzicii vestice, care la noi ca și aproape pe tot globul, departe de a întâmpina rezistență, a fost adoptată cu entuziasm. Rezistența la acest proces care amenința serios tradiția autohtonă, în special muzica a fost condusă de specialiști, oameni de cultură și artă preocupați de salvarea culturii naționale, care, la începutul secolului XX, alături de învățători inimoși sau de preoți culegeau folclor, reactivau serbări tradiționale sau organizau altele noi unde promovau portul popular,

poezia, proverbele, ghicitorile, muzica și datinile. Acestea au durat până la cel de al Doilea Război Mondial. Ulterior, după o scurtă tentativă de sovietizare a poporului, tentativă care nu a avut niciun efect, comuniștii au încercat să-și aproprieze tradițiile naționale, ajutați și de dezvoltarea radio-ului și ulterior a televiziunii, dar răspunsul maselor era unul formal, iar elevii siliți să participe la manifestările oficiale nu au constituit o masă de perpetuare – nici a valorilor tradiționale, dar nici a hibridului comunist înlocuitor.

Tradițiile s-au păstrat în instituțiile etnografice, în universități în jurul centrelor de studiu create în perioada interbelică. Radio-ul și școlile de artă create în anii '50, au reușit doar să re-creeze ancestrala diviziune între straturile culturale. De această dată, se separa masa consumatorilor de cultură înaltă de masa culturii de divertisment, fără legătură cu cultura populară autentic legată de o locație anume, sau de pătura mult mai subțire a celor ce perpetuau aculturația europeană.

Școala de artă românească, deja confirmată la nivel internațional de aproape un secol a trecut prin reformele sistemului comunist, care, teoretic, ar fi trebuit să faciliteze accesul, numărul și performanța cursanților. Cu anumite excepții, acest lucru nu s-a generalizat, iar școala de artă, privită generic, continuă de decenii să străbată inerțial o criză pe care valurile de reforme care au urmat în timpul și după epoca comunistă nu au reușit decât s-o adâncească.

Politica de personal din școlile românești de artă a străbătut mai multe reforme:

Anii '60: Politica de cadre a deceniului 7 a dus la o uriașă creștere a personalului angrenat în sistemul de învățământ de artă. Selecția acestora era practic inexistentă, pregătirea, în cele mai multe cazuri formală, bazată pe *numerus clausus*, sau pe pregătire de amatori (absolvenți de școli populare, recurgându-se uneori chiar la persoane educate în pensioanele interbelice). Criteriile de selecție și de avansare în carieră depindeau de dosar, de cariera în partid (personală sau a rudelor) precum și de vechime. Firește, cu excepțiile de rigoare, perfecționarea sau ieșirea din inerție era practic inexistentă. Angajarea era pe viață. Lipsa de orizont în carieră era compensată de stabilitatea postului.

Acest sistem a umplut societatea de cadre, în majoritate angajați în învățământ, deci care amplificau cercul vicios de creatori de profesori, care, la rândul lor deveneau profesori etc., în condițiile în care publicul nu numai că nu sporea, ba chiar dimpotrivă era diminuat atât din cauza lipsei educației artistice în învățământul general, cât și din cauza emigrației masive a populației germane și evreiești care alcătuiau cel mai stabil segment consumator de artă profesionistă. De exemplu, Filarmonica de Craiova, proaspăt înființată de entuziasmul muncitoresc al anilor '50, făcea săli pline cu un ansamblu ad-hoc, care avea mulți angajați amatori sau foști lăutari reciclați, iar în anii '70-'80, o orchestră de profesioniști, absolvenți de învățământ superior concerta în fața unei săli aproape goale.

Anii '80: Sistemul care crea absolvenți care deveneau automat profesori pe viață și care, la rândul lor aveau nevoie pentru norme de un număr de elevi, a hotărât curmarea acestui cerc prin măsuri extreme: reducerea drastică a absolvenților și repartizarea lor descentralizată. Această politică nu a înlăturat criza, ci doar i-a modificat parametrii. Necorelarea legislativă, nu permitea finalizarea soluției; numărul de absolvenți se micșora, dar codul muncii nu permitea disponibilizări masive de personal didactic. Paradoxal, soluția pentru ieșirea din impas și de nu se prezenta public șomajul real o constituia emigrația mai mult sau mai puțin legală! Studenții (elevii) care reușeau să străpungă zidul limitării erau – prin forța lucrului – extrem de profesionalizați, ceea ce nu le mai permitea o altă opțiune profesională. Deși, mult mai performanți și drastic selecționați, nu puteau ocupa posturile mai bune sau cele din orașele lor (posturi gata ocupate). Eliberarea posturilor era mai lentă decât cererea, iar autoritățile se confruntau cu o criză de sistem și de imagine care le scăpase de sub control. Studenția dura 4 –5 ani, cariera didactică 35; emigrările sau decesele accidentale nu eliberau posturile în ritmul necesar... Absolvenții se vedeau condamnați la o activitate formală, inutilă în raport cu competențele și performanțele lor; drept consecință s-a produs o emigrare masivă (80% din absolvenții de secțiilor de interpretare muzicală, 65% din artiștii plastici). Soluția preconizată pentru anii '90 ar fi fost desființarea, prin comasare, a instituțiilor de învățământ artistic, și înlocuirea activității de profil prin mișcarea de amatori. Am prezentat la Conferința Internațională E.L.I.A², dedicată implementării Proiectului Bologna, Gent, aprilie 2001 o caricatură a învățământului de artă de România comunistă, în care elevii intră într-un sistem

²European League of the Institutes of Arts, founded by the European Commission

închis, cu o ieșire îngustă înspre învățământul superior, din care absolvenții se reîntorc în școli.
(Fig. 3)

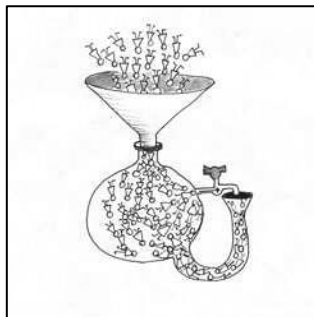


Fig. 3: Schița caricaturală a sistemului de învățământ de artă comunist

Prezentarea acestei imagini, cu titlul „100% Employability: the Communist Experience” a fost provocată de discuțiile privitoare la „găsirea unor strategii pentru sporirea capacității de inserție profesională”.

Anii '90: Revoluția din decembrie '90, a oprit această din urmă aberație, dar a înlocuit-o cu “soluția” anilor '60. Din nou s-au umplut unitățile școlare de cadre angajate pe viață și care perpetuează exact același sistem... Criza de locuri, obiectivă, precum și dificultățile economice au început să se resimtă din nou. Povara acestei iresponsabilități și a lipsei de perspectivă în politica de învățământ a fost și este încă resimțită de societate, grevată de povara bugetară. Criza s-a manifestat și prin acutizarea stărilor și relațiilor conflictuale din mediile academice și artistice, într-o proporție necunoscută anterior. În plus, ceea ce a agravat situația, încă mai mult decât în anii '60, a fost continua deteriorare a mediului artistic. Societatea românească nu mai are cererea de artă pe care o avea cu 40 – 50 de ani în urmă, iar interesele/ preocupările tineretului precum și oferta de timp liber s-au schimbat fundamental.

Anii 2000: Situația învățământului de artă după adoptarea Sistemului Bologna cere o discuție serioasă, separată de o prezentare generală. Deocamdată, menționăm doar, ca efect direct, înrăutățirea performanței profesionale a studenților instituțiilor de artă, cu foarte puține excepții.

Și chiar și numărul excepțiilor s-a diminuat drastic, în condițiile în care tinerii artiști cu adevărat motivați aleg să învețe și să-și clădească o carieră în străinătate. Problema transcende domeniul învățământului de artă și are efecte și în alte țări. De câțiva ani, în Marea Britanie se discută serios despre găsirea unei alternative, iar multe universități europene s-au desprins dejade acest sistem. Anii '90 creaseră universități, școli, departamente noi (în toate domeniile de învățământ) și sporiseră numărul de locuri pentru elevi/studenți pentru a încadra profesorii și nu ca urmare a cererii studenților. Criza demografică ce a survenit după Revoluție precum și oportunitățile de studiu în străinătate rămân așadar, alături de sistemul Bologna, principalele amenințări pentru învățământul de artă.

Încercările de a atenua măcar problemele cu care se confruntă educația artistică, nu au dus deocamdată la rezultate semnificative, deoarece problema este generală, iar soluțiile, nu numai că sunt izolate pe câte un domeniu, dar se mai și schimbă odată cu rotirea echipelor din conducerea Ministerului Educației. Soluția ieșirii din criză ar trebui să combine asigurarea „pieței” de artă prin strategii educaționale, care să modifice fundamental tipul de învățământ artistic și să ofere oportunități prin organizații elastice, capabile de schimbări rapide care să lucreze pe proiecte ce permit mobilitate, parteneriate și, mai ales, o inserție responsabilă în problemele și necesitățile societății.

Societatea are nevoie de Artă, Științe Umaniste și Cercetare Fundamentală deopotrivă. În actualul sistem însă, artiștii sunt izolați, educați insuficient și condamnați să împovăreze o societate care nu le înțelege rostul. Condamnați, pe viață într-un sistem inertial, fără calificare specifică, deoarece ei sunt școlarizați și selecționați pe criterii de performanță artistică, dar încadrați ca profesori după un curriculum pedagogic formal (care este și anacronic), absolvenții artiști umplu școli din ce în ce mai marginale geografic, școli de care nu au nevoie și care n-au nevoie de ei.

Remediarea situației actuale ar fi presupus deja o strategie pe termen lung în care să fie implicate Ministerele Educației, Culturii și Dezvoltării, indiferent de conducerile lor și care să urmărească cu prioritate creșterea publicului consumator de artă. Nu este încă târziu pentru găsirea unor mecanisme care să valorifice și să permanentizeze numeroasele inițiative și proiecte

culturale și artistice ale indivizilor și grupurilor restrânse, care există și așteaptă un cadru de a se manifesta.

Educația publicului românesc implică însă, atât aspecte financiare sau organizatorice, cât, mai ales, favorizarea acelor stimuli prin care societatea românească să-și găsească identitate și rost și în consumul de artă. Barometrul de artă din România contemporană ne relevă un public derutat, în principiu binevoitor și, mai ales conștient de valoarea socială a culturii, dar care nu are încă mijloacele și cunoștințele de a-și armoniza dezideratul abstract cu nevoile sale reale.

BIBLIOGRAPHY:

1. *** *Cultural Climate Barometer*, The Budapest Observatory, Regional Observatory on Culture in East-Central Europe, 2015
2. Cosma, Octavian Lazăr. *Hronicul muzicii românești*, Vol. IV, V, VI, Editura Muzicală, București, 1983-1984
3. Croitoru, Carmen, Becuț, Anda (coord.): *Barometrul de Consum Cultural 2014. Cultura între global și local*, Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală, Editura Pro Universitaria, București, 2015
4. Djuvara, Neagu (1992): *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne*, Editura Humanitas, Bucharest, 1995
5. Gaspar, Veronica: „Musical Culture of Minorities in the Romanian Music: Dynamics, Evolution, Role and Interaction in the Surrounding Areas” in: *Musical Romania and the Neighbouring Cultures; Eastern European Studies in Musicology*, Ed, Maciej Gołąb, PL Academic Research, Peter Lang GmbH, Frankfurt, Bern, Bruxelles, Newyork, Oxford, Warszawa, Wien 2014, pag. 171-181
6. Gaspar, Veronica: „Die senkrechte Grenze und die kulturelle Herausforderung der globale Gesellschaft” *Journal des Institut für Romanistik*, Philosophische Fakultät, Humboldt-Univerität, Berlin, 2008
7. Ișfănoni, Doina: *Interferențe între magic și estetic în recuzita obiceiurilor tradiționale românești din ciclul vieții*, Editura Enciclopedică, 2002
8. Paillard, Isabelle (coord.) (1996): *Spațiul public și comunicarea* (Trad. rom.), Editura Polirom, Iași, 2002