

Cultura anulării, între revanșă istorică și poetică futuristă restaurată

DOI : 10.46522/S.2022.01.1

Eugen PĂSĂREANU PhD

University of Arts Târgu Mureș

eugen.pasareanu@yahoo.com

Abstract: Cancel Culture, Between a Historical Revenge and a Restored Poetics of Futurism

The study aims to analyze the phenomenon of cancel culture and the references that can be drawn between the subsumed manifestations of cancel culture and futurism, as defined at the beginning of the twentieth century by the Italian poet Filippo Tommaso Marinetti. By reviewing the changes that the artistic avant-garde brings to the arts and observing how the twentieth century highlights art as a statement and the subjectivity of the artist as a unique landmark, the paper identifies a tendency of political and social actions to be inspired, although not assumed, by a poetic area, by a high and permissive invisible that justifies, beyond ideology, social behaviors. Beyond the stakes of historical reparation and prevention of discrimination, which the cancel culture proposes, we will try to identify a possible cause of the poetic anchoring of the phenomenon, as well as the risks associated with this inverted mimesis: a reality which imitates art in order to preserve the vitality and the expressiveness of its actions.

Key words: *cancel culture; Futurism; Filippo Tommaso Marinetti; poetic; invisible.*

Ruptura cu trecutul pe care arta modernă o înfăptuiește odată cu sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX se materializează și prin intermediul mișcărilor de avangardă, care propun un radicalism strident și novator în practicile artistice pe care le promovează.

Conjugată cu inovațiile tehnice ale fotografiei și înregistrării imaginii, arta plastică începe să abandoneze mimesisul pentru a surprinde *altfel* obiectele, poezia își caută de asemenea noi forme de expresie, iar teatrul intră, odată cu teoriile lui Konstantin Stanislavski, în căutarea unui adevăr al trăirii, iar ulterior se orientează spre formularea de universuri și teze proprii, cât mai departe de imitarea naturii. Se poate afirma că mutația care începe odată cu avangardele și care are să se afirme pe toată perioada secolului XX este tocmai schimbarea raportului între artă și realitate. De la o artă care imită - chiar și esențializat - realitatea, arta secolului XX devine creatoare de realitate, plâsmuind lumi conduse de mize formulate ca atare și de subiectivitatea artistului.

Un astfel de caz este și cel al manifestelor futuriste semnate de poetul italian Filippo Tommaso Marinetti (1909; 2009), în care admirația pentru nou, pentru viteză, pentru



elementul mașinal și pentru violență devin atributele unei noi arte care se vrea a rupe legăturile cu trecutul pentru a aduce viitorul în prezent.

Din punct de vedere politic, futurismului lui Marinetti i-au fost asociate perspective atât de stânga, cât și de dreapta. Emilio Gentile (2003, 41) pune în lumină aceste direcții antagonice, evidențiind poziția din 1923 a lui Giuseppe Prezolini, care „a negat că ar exista vreo legătură de ideal între futurism și fascism [...], deoarece futurismul era anti-tradiționalist, individualist, libertarian, antimoralist și anticatolic, în timp ce fascismul era clasicist, ierarhic, autoritar, moralist și catolic” (Gentile, 2003, 41); totodată, Benedetto Croce vorbește, atât în ceea ce privește fascismul, cât și futurismul, despre „cultul acțiunii, înclinația spre violență, intoleranța față de disidență, dorința de nou, disprețul pentru cultură și tradiție și glorificarea tinereții” (Gentile, 2003, 41). Gentile împacă cele două perspective, invocând citirea fragmentară a lui Marinetti și identificarea deopotrivă a unor îndemnuri care pot fi asimilate fascismului, cât și unele „neutre”, pe fundalul unei estetici a acestei ideologii de extremă dreapta:

Producția simbolică a fascismului nu a fost un rezultat al incoerenței sale ideologice, ci expresia în consecință a unei viziuni asupra vieții și asupra politicii specifice unei mișcări care a fost, în același timp, o nouă religie seculară. Privită din acest punct de vedere, „estetizarea politicii” capătă o semnificație deosebită în măsura în care avem de-a face cu o sacralizare a politicii pe care a întreprins-o fascismul, proiect urmărit în deplin consens și cu participarea activă a intelectualilor și artiștilor moderniști, care au contribuit cu entuziasm la construirea universului simbolic al religiei fasciste.

Gentile, 2003, 44

În zilele noastre, Thorsten Botz-Bornstein (2019) face o paralelă între futurism și organizația teroristă ISIS, pe baza atitudinii demolatoare și a medierii tehnologice: „În ISIS, un nihilism optimist încearcă să se convingă continuu că distrugerea va aduce un nou vitalism. [...] Nimic altceva decât un optimism artificial reeditat cu ajutorul religiei”. (Botz-Bornstein, 2019, 170 – 171).

Ancorarea ideologică de un registru simbolic, despre care vorbesc Gentile sau Botz-Bornstein, nu aparține doar extremei drepte. Vladimir Tismăneanu propune în articolul *Paradisul pentru o sectă* un fanatism comun al extremelor, indiferent din ce parte a eșcherului politic ar proveni:

Dacă acceptăm teza lui Raymond Aron, conform căreia marxismul este o erezie creștină, atunci ajungem la concluzia că în comunism ne confruntăm cu sacralizarea politicului. [...] Întocmai astfel arată istoria comunismului, dar și a fascismului în secolul XX. Este una a fanaticilor care concep o lume perfectă, purificată de ceea ce ei percep drept agenți patogeni, viruși, vermină, surse ale decadenței... Pe scurt, paradisul pentru o sectă. Comunismul a fost o mitocrație, o logocrație și o hierocrație. Comunismul a anulat sacralul prin sacralizarea politicului, a negat religiozitatea tradițională, înlocuind-o printr-o nouă hierofanie, prin religia seculară a revoluției apocaliptice *hic*



et nunc. El a reprezentat o formă de fundamentalism politic, ideologie politică ce pretinde să construiască în această lume ceea ce aparține unui alt tărâm (cel al transcendenței). A fost un mesianism, o escatologie seculară, o doctrină chiliastică.

Tismăneanu, 2020

Revenind la raportul dintre artă și realitate, în care prima nu mai emulează date ale obiectivității, ci își face propriile reguli, observăm cum politicianul ajunge să importe impulsuri și legitimări ale comportamentului social din laturile invizibile și sensibile ale ființei, apelând la o zonă poetică sau cu apeluri înspre metafizică, o ancorare într-o verticală nevăzută, pentru a legitima comportamentul orizontal. Cu alte cuvinte, realul ajunge să se inspire și să se legitimeze prin elemente ale artisticului, într-un mimesis inversat.

Fără a fi o mișcare cu un program coerent, „cancel culture” se definește (Dictionary.com [s.a.]; Merriam Webster Dictionary, [s.a.]) ca o formă de boicotare a unor voci publice ale căror păreri sau acțiuni sunt considerate ofensatoare, presiunea exercitându-se prin intermediul rețelelor sociale – Twitter, Facebook, Youtube, alături de proteste și îndemnuri la marginalizare și la suspendare din viața publică.

Practica nu este nouă, Alan Dershowitz identificând-o atât în perioada stalinistă, cât și în campania din anii 1950 a senatorului Joseph McCarthy de a vâna și hărțui persoane cu simpații comuniste în viața publică din SUA :

Deși un produs al generației „woke” actuale, „cancel culture” este descendentul ilegal al macartismului – de extremă dreapta și al stalinismului – de extremă stânga. Desigur, diferența este că atât macartismul, cât și stalinismul au folosit puterea guvernului, în timp ce cultura anulării folosește puterea opiniei publice, a rețelelor sociale, amenințările cu boicotarea economică și alte forme particulare de acțiune apărute constituțional. Această putere este amplificată de amploarea și viteza internetului și a rețelelor sociale, care sunt armele preferate folosite de cultura anulării.

Dershowitz, 2020

Se poate observa cum extrema stângă și extrema dreaptă se întâlnesc în radicalismul manifestărilor, iar cultura anulării de astăzi nu este doar apanajul unor elite cu veleități totalitare, care acționează independent de baza societății. Christopher Lasch (1996) vorbește, în spiritul lui José Ortega y Gasset, de omul mediu sau de omul care se confundă cu masa, care își este sieși singura autoritate pe care o recunoaște, ceea ce ajunge să se reflecte în atitudinea justițiară a manifestărilor de tip „cancel culture” a diverselor grupuri sau ale activiștilor pentru care cultura dialogului este înlocuită cu decizia unilaterală a ostracizării persoanei și a ideilor:

Omul mediu, conform lui Ortega, a luat ca atare beneficiile conferite de civilizație și le-a revendicat „categoric, ca și cum ar fi drepturi naturale”. Moștenitor al tuturor vârstelor, era fericit, inconștient de datoria lui față de trecut. Deși s-a bucurat de avantajele aduse de „ascensiunea istoriei”, nu a simțit vreo obligație nici față de strămoși,



nici față de urmași. Nu a recunoscut nicio autoritate în afara sa, purtându-se ca și cum ar fi „stăpânul propriei existențe”. „Incredibila ignoranță la adresa istoriei” l-a făcut să gândească momentul prezent ca fiind superior civilizațiilor din trecut și să uite, în plus, că civilizația contemporană a fost ea însăși produsul secolelor de dezvoltare istorică, nu o realizare singulară a unei epoci care a descoperit secretul progresului întorcând spatele trecutului.

Lasch, 1996, 40

Ceea ce rețelele sociale aduc la nivelul individului mediu, pe lângă formarea virtuală a unor grupuri de sprijin, este și accesibilitatea sancțiunii, posibilitatea ca părerea celui-lalt, considerată neconformă sau ofensatoare, să fie suprimată. Grupurile și activiștii „cancel culture” își revendică poziția de apărători ai drepturilor minorităților, înfăptuitori ai unor gesturi de justiție socială ce devin rezultatele unor decompensări ale discriminărilor istorice de care respectivele grupuri au avut parte.

Asimilate culturii anulării sunt și protestele la adresa unor personalități precum psihologul Jordan Peterson, cunoscut pentru pozițiile sale conservatoare sau cele la adresa autoarei J. K Rowling, acuzată de prejudecăți la adresa persoanelor *transgender* (Law, 2021). Aceste două exemple cunoscute se înscriu în șirul unor numeroase acțiuni „cancel culture”, în accepțiunea largă a termenului, ca suspendare a vocilor prezentului care pot fi aleatoriu etichetate drept inconfortabile sau ca „amuțiri” iminente ale trecutului și a moștenirii sale: de la înlocuirea, în 2016, a portretului lui William Shakespeare de la University of Pennsylvania cu cel al scriitoarei și activistei pentru drepturile minorităților Audre Lorde (Massarella, 2016), până la demolarea unor statui controversate, în 2020 fiind distruse 168 de simboluri asociate Confederației americane (Treisman, 2021), autoproclamatul stat federal, format în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care susținea sclavia.

„Cancel culture” se luptă nu doar cu prezentul, ci și cu trecutul, inclusiv cu valorile perene ale umanității. De unde, totuși, această fascinație distructivă pentru suprimare, în locul promovării dialogului? Răspunsul pe care îl propunem are în vedere imposibilitatea luptei cu sedimentele culturale ale umanității doar în planul argumentației – fie ea și de pe poziții ideologice diferite. Se poate observa legitimarea comportamentului „cancel culture” și în plan sensibil, într-un subtil și neasumat import dintr-o zonă poetică în realitate, ceea ce ar putea ajuta la ineditul, vitalitatea și vigurozitatea comportamentului social contestatar.

Demolarea pe care o propune astăzi cultura anulării este însoțită uneori de o înlocuire a anulatului cu cineva sau cu ceva din vecinătatea ideologică. Această *surprimare* sau *suprimare întru înlocuire* are nevoie nu doar de o îndreptățire orizontală, de explicații în aria „oprimării” sau „incluziunii” ci și de una verticală, aparținând unui registru sensibil. Marxistă în forma de astăzi, prin urmare vădită de prezența unui transcendent autentic, lipsită de un racord creștin cel puțin la nivel de reper (cultura anulării dispensându-se, printre altele, de smerenie și de iertare), „cancel culture” se ancorează de o verticală în alt spațiu al manifestării ființei, cel artistic sau poetic, ca tatonare (chiar neasumată) a



unui invizibil mai mare decât prezentul. Pentru a lupta cu figurile proeminente de *ieri* sau de *azi* și cu ideile lor, poți importa din artă instrumentele unui comportament poetic, fascinant în radicalismul său și justificat artistic, iar futurismul propus în 1909 de Marinetti oferă resursele simbolice care să susțină această vitalitate. Atitudinea descrisă de Christopher Lasch (1996) pe baza scrierilor lui José Ortega Y Gasset referitoare la omul strident și autoreferențial, care acuză trecutul, și „împarte dreptatea” pe fundalul unui optimism al prezentului și al tehnologiei poate fi catalogată drept o atitudine artistică, referențiabilă în avangarda futuristă.

Balansul subtil între aria poetică și cea de acțiune a realului, care va genera confuzia și amestecul ulterior al planurilor o avem și la Marinetti în repetate rânduri: „Un orgoliu imens ne umflă piepturile fiindcă ne simțeam în acel moment singurii oameni lucizi și fermi” (Marinetti, 2020, 73), pentru a lega apoi aceste cuvinte de o căutare a poeticului, „[...] ca niște faruri impunătoare sau ca niște sentinele înaintate în fața armatei de stele dușmane, care ne fixau din cantonamentele lor celeste”. Regăsim un alt exemplu al tentației realului de a se inspira din poetic - tot în Manifestele futurismului, afirmația sentențioasă: „Să plecăm! În sfârșit mitologia și idealul mistic au fost depășite!” (2020, 73) continuă cu „Asistăm chiar acum la nașterea Centaurului și îndată vom vedea primii îngeri zburând!... Va trebui să zgâlțâim porțile vieții pentru a-i încerca balamalele și zăvoarele!” (2020, 73). Metaforele, comparațiile, metonimiile sunt folosite în general în argumentație, dar mai degrabă pentru clarificarea mesajului și ca ornamente stilistice, accentuând sensul inițial, pe când în futurism și în cultura anulării putem vorbi de o comportament poetic propriu-zis: programatic în imagini expresive ale distrugerii, prin urmare novator și strident imagistic, violent-ritmat, selectiv în manifestare, plurisemantic și ambiguu, sensibil la sinele care referențiază adevărul. Descoperim și alte astfel de exemple în manifeste:

„3. Literatura a preamărit până azi imobilitatea gânditoare, extazul și somnul. Noi vrem să exaltăm mișcarea agresivă, insomnia febrilă, pasul alergător, saltul mortal, palma și pumnul” [...]

8. Noi ne aflăm pe promontoriul extrem al secolelor! De ce ar trebui să privim în urmă, dacă vrem să forțăm misterioasele porți ale imposibilului? Timpul și spațiul au murit ieri. Noi trăim deja în absolut pentru că am creat eterna viteză omniprezentă.

9. Noi vrem să glorificăm războiul – unica igienă a lumii –, militarismul, patriotismul, gestul distrugător al anarhiștilor, ideile frumoase pentru care se moare și disprețul femeii.

10. Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice tip și să luptăm împotriva moralismului, feminismului și împotriva oricărei lașități oportuniste și utilitariste.

Marinetti, 2009, 75



Observăm cum, de fapt, nu există o demarcație clară între un manifest care să explicitizeze o practică poetică și un îndemn anarhic, derutând receptorul în diferențierea planului artistic, sensibil de cel al manifestării distructive în planul realității.

Există și diferențe importante între programul futurist și cultura anulării, așa cum o cunoaștem astăzi. În ancorarea poetică pe care un demers social îl încearcă se vor selecta și elimina elementele neconforme la nivel ideologic. Cultura anulării a decantat din importul futurist „antifeminismul”, „disprețul la adresa femeii”, direcții în totală opoziție cu politica de stânga din spectrul căreia se revendică actuala formă a culturii anulării.

O redescoperire a distructivului ca potențial regenerativ apare prin futurism atât în zorii secolului XX, cât și la începutul secolului XXI prin cultura anulării, amestecând planul poetic cu cel politic, o revanșă istorică a tinereții și a prezentului justițiar împotriva unei decrepitudinii ca *marker* al nedreptății, iar o astfel de perspectivă ajunge să fie consolidată și de raționalul unei perspective ideologice. Fie că îl numim plan poetic, artistic, mitologic, invizibil, ne referim, de fapt, la același lucru: la credința în nevăzut, imposibil și irațional, manifestat creativ, și dus înspre transcendență, de unde iradiază, fascinant, asupra raționalismului uman. În acest caz nu vorbim de un Adevăr transcendent religios, ci de elevarea unor elemente poetice sau *nevăzături* proprii în înalțuri dincolo de argumente. Precum arta secolului XX a statornicit cunoașterea prin subiectivitatea viziunii artistului, ridicată la rang de reper ultim, ideologiile s-au lăsat inspirate și de înalțuri poetice pentru a nu rămâne doar în orizontala unor raționamente ce ar putea fi dislocate de la altele mai atrăgătoare. Au căutat un salt care, din înalțul de *dincolo de argument*, să justifice reducerea la tăcere a părerii contrare.

În cultura anulării putem vedea inspirația de sorginte futuristă în care imaginile ritmate ale distrugerii trecutului și reverența la adresa justei cunoașteri a prezentului tehnologizat converg, iar blocarea diseminării mesajelor prin rețelele sociale, punerea între paranteze a operei shakespeareiene, boicotul unor cărți sau conferințe ori demolarea statuiilor își găsesc corespondență în exaltarea avangardei futuriste:

Să vină deci voioșii incendiatori cu degetele carbonizate! Iată-i! Iată-i!...Haideți! dați foc rafturilor din biblioteci!...Deviați cursul canalelor, ca să inunde muzeele!...O, bucuria de a vedea plutind în derivă, sfâșiate și decolorate pe acele ape, vechile pânze glorioase!...puneți mâna pe târnăcoape, securi, ciocane și dărâmați, dărâmați fără milă orașele venerate!

Marinetti, 2009, 76

Ceea ce ne interesează în acest caz este actul demolator, radical, strident, poetic în ritmarea și expresivitatea distrugerii, care iradiază dintr-un înalt nevăzut asupra atitudinii raționale și implicit asupra dialogului. În aceeași manieră, racordul cu nevăzutul expresiv și irațional se întâmplă și când istoria devine mai mult decât o succesiune de evenimente, transformându-se într-un tărâm de luptă a binelui și a răului, ceea ce nu e altceva decât o mitizare sau o poetizare. Avem de-a face cu o translare de la înregistrarea, incompletă, nuanțată, inexactă a vieții celor din trecut înspre tărâmul unor sensuri



înalte sau valori, chiar prin sintagma „partea greșită a istoriei”, folosită deseori de președintele american Barack Obama (Yagoda, 2014).

«Ce va fi de partea greșită a istoriei peste 50 de ani?» Întrebarea însăși este una care ține de superstiție și mit. De fapt, chiar ideea că există o latură greșită sau corectă a istoriei a fost justificarea morală pentru o varietate de orori în istorie, afundate în ideile modernității și ale măiestriei tehnologice. Martin Luther King Jr., care a încurajat nădăjduirea spunând că „arcul universului moral este lung, dar se înclină spre dreptate”, a oferit mai târziu o abordare diferită. În „Scrisoare din închisoarea Birmingham” afirmă: „O astfel de atitudine provine dintr-o gravă concepție greșită asupra timpului, din noțiunea bizar irațională că există ceva în curgerea timpului care inevitabil va vindeca toate relele. De fapt, timpul în sine este neutru; poate fi folosit fie distructiv, fie constructiv.” Superstiția că trecerea timpului dezvăluie adevărul moral are o mulțime de izvoare și o mulțime de variații. Teologul creștin din secolul al V-lea Augustin din Hipona a criticat creștinii care au sacralizat istoria expansionistă a Romei ca progres constant al planului lui Dumnezeu de unificare și creștinare a lumii. Deși căderea imperiului a dovedit punctul său de vedere, creștinii au continuat să sacralizeze istoria și au lăsat în urmă obiceiurile intelectuale de care credincioșii în progresul științific secular nu s-au debarasat niciodată. [...] Problema nu este credința în bine și rău la nivel moral, ci credința că istoria le manifestă și le dezvăluie într-un mod natural. Este greu să înțelegi și să faci ceea ce trebuie, e o luptă continuă cu care se confruntă fiecare persoană și fiecare generație. [...] Presupunem că un grup al nostru are astăzi cunoștințe morale clare, care nu erau disponibile în trecut și care nu sunt împărtășite de toți cei din prezent - față de care ajungem apoi să ne simțim superiori. Ei sunt de partea greșită a istoriei! Sunt barbari, medievali, arhaici, primitivi. Înțeleg rădăcinile psihologice ale acestei superstiții: nu doar o sete de răspunsuri corecte care să fie dezvăluite cu certitudine, ci și o mândrie exagerată în raport cu noi înșine.

Levy, 2019

Se observă cum comportamentul politic și social face apel nu doar la rațiune și dialog – deseori dialogul fiind pus în umbră de etichetări și referințe în înalțuri nevăzute, poetice, mitologice, în imagini expresive care inspiră autosuficiența prezentului. Un astfel de caz poate fi considerat și cel al culturii anulării, care aduce în plan social poetica manifestărilor futuriste, alături de două „ranforsări” ideologice necesare, pentru ca acest comportament să nu rămâne descoperit, totuși, în fața unor argumente ale rațiunii: existența hegemoniei culturale (Adamson, 1983), care afirmă că setul de valori și de credințe sunt astfel formulate de cultura dominantă pentru a deveni normative (în avantajul clasei dominante) și postmodernismul care proclamă, printre altele, egalitatea între toate manifestările și curentele artistice, pulverizarea ierarhiilor. „Cancel culture” acționează policrom la nivel poetic, novator în expresie – online și offline, demolează justificând distrugerea ca act reparator al noului (din înaltul propriei cunoașteri), suprimă idei sau prezențe neconforme (cu trasabilitate în hegemonia culturală), punând în loc (acolo unde este cazul) operele și ideile unor minorități oprimate istoric (justificate cu ajutorul egalitarismului postmodernist).



Fără „ranforsările” ideologice, confuzia planurilor - poetic și politic - ar fi probabil mai evidentă. Dar astfel, efervescenta demolatoare a noului propus se ascunde în spatele unei justificări ideologice. Importul din artă (care cuprinde imaginarul poetic, mitic, sensibil, irațional) în realitate poate fi riscant pentru că arta incumbă totuși o zonă de siguranță, delimitată, o arie de explorare a poeticului căruia i se permite să fie amoral, antisocial, anarhic, revanșard, tocmai pentru a da formă potrivită și reînnoită a înaltelor și subteranelor spiritului uman. Când elemente ale poeticului devin referințe pentru acțiunea socială, dimensiunea poetică își încalcă ambiguitatea, își iese din sine, din ineditul și din prospețimea lumii pe care o plăsmuiește pentru a demola, în sensul propriu, ceva din realitate. Realitatea care imită arta poate fi o întreprindere riscantă, anarhică, anti-memorie și anti-civilizațională, în formele pe care le cunoaștem astăzi.

REFERINȚE

- ADAMSON, Walter L. (1983) *Hegemony and revolution. A study of Antonio Gramsci's political and cultural theory*. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press.
- BOTZ-BORNSTEIN, Thorsten (2019) *The Political Aesthetics of ISIS and Italian Futurism*. London: Lexington Books.
- DERSHOWITZ, Alan (2020) *Cancel Culture: The latest attack on free speech and due process*. [ediție epub]. New York: Hot Books/ Skyhorse Publishing.
- Dictionary.com, [s.a.]. *Definition of cancel culture* [online]. Accesat la 19.02.2023 la adresa: <https://www.dictionary.com/browse/cancel-culture>.
- GENTILE, Emilio (2003) *The struggle for modernity. Nationalism, futurism, and fascism*. Westport: Praeger.
- LASCH, Christopher (1996) *The revolt of the elites and the betrayal of democracy*. New York/ London: W.W. Norton & Company.
- LAW, Katie (2021) *The war on words: how cancel culture is taking over the literary world*. Evening Standard. Accesat la 24.11.2021, la adresa: <https://www.standard.co.uk/culture/books/cancel-culture-authors-books-jk-rowling-b900277.html>
- LEVY, Jacob T. (2019) *The idea of a “wrong side of history” will be considered unthinkable 50 years from now*. Vox.com. Accesat la 26.11.2021, la adresa: <https://www.vox.com/2019/3/27/18225578/progress-morality-conservatism-wrong-side-of-history>
- MARINETTI, Filippo Tomasso (2009) *Manifestele futurismului*. Antolog., trad., introd. și note: Emilia David Drogoreanu. București: Art.
- MASSARELLA, Linda (2016) *UPenn students swap out Shakespeare portrait in favor of Audre Lorde*. New York Post. Accesat la 24.11.2021, la adresa: <https://nypost.com/2016/12/13/upenn-students-swap-out-shakespeare-portrait-in-favor-of-audre-lorde/>



- Merriam Webster Dictionary, [s.a.], *Definition of CANCEL CULTURE*, Merriam Webster [no date]. [online]. Accesat la 19.02.2023 la adresa: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cancel+culture>
- TISMĂNEANU, Vladimir (2020) *Paradisul pentru o sectă*. Europa Liberă România, 20 iulie 2020. Accesat la 17.11.2021, la adresa: <https://romania.europalibera.org/a/paradisul-pentru-o-secta/30737106.html>
- TREISMAN, Rachel (2021) *Nearly 100 Confederate Monuments Removed In 2020, Report Says; More Than 700 Remain*. National Public Radio. Accesat la 24.11.2021, la adresa: <https://www.npr.org/2021/02/23/970610428/nearly-100-confederate-monuments-removed-in-2020-report-says-more-than-700-remain?t=1637746437959>
- YAGODA, Ben (2014) *Is Obama Overusing the Phrase the Wrong Side of History? Are We All?* Slate. Accesat la 29.11.2021, la adresa: <https://slate.com/human-interest/2014/04/the-phrase-the-wrong-side-of-history-around-for-more-than-a-century-is-getting-weakened-with-overuse.html>