

STUDIA

UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

EPHEMERIDES

1

Editorial Office: 3400 CLUJ-NAPOCA, Gh. Bilașcu no. 24 ♦ Phone 405300; ex. 167

SUMAR - CONTENTS - SOMMAIRE - SOMARIO - INHALT

T. VLAD, Între editorial și comentariu. Impactul presei scrise românești după 1989 ♦ Between Editorial and Commentary. The Impact of the Romanian Written Press after 1989	3
D. POP, Principii de comunicare vizuală ♦ Principles of Visual Communication ...	13
I. RAD, Ortografia cu <i>â</i> și <i>sunt</i> : între diversiune și disidență	21
G. VASILIU, Sextil Pușcariu - jurnalist ♦ Sextil Pușcariu - Journalist	35
SORINA DĂNCUȚĂ, Sextil Pușcariu și "Liga Națiunilor" ♦ Sextil Pușcariu at the "Nations League"	39
M. ȘTIRBAN, Șapte decenii de presă românească pusă în slujba idealului creștin și național ♦ Seven Decades of Romanian Press Devoted to the Christian and National Ideal (1847 -1918)	43
VICTORIA MOLDOVAN, Primul românist ceh: Jan Urban Jarnik, 150 de ani de la naștere ♦ Le premier chercheur tcheque d'etuderoumaine: Jan Urban Jarnik. 150 ans de sa naissance.....	53
CSEKE P., "Îndrumarea literaturii": 1947-1989.....	57
H. URSU, Milan Kundera: teme, variațiuni și paradoxuri terminale ♦ Thèmes, variations et paradoxes terminaux	67
M. JUCAN, Imaginație euristică, dorință subiectivă și reflexivitate în ficțiunea literară modernă (fragment) ♦ Heuristic Imagination, Subjective Wish and Reflexivity in Modern Literary Fiction.....	85

D. C. STEGĂROIU, Curriculum Reform: Possibilities and Limitations	99
HORVÁTH ANIKÓ, Personaje (eroi) în filmele românești	109

INTERVIU

"E greu să se organizeze un grup neorganizat" - <i>De vorbă cu Prof. Univ. Dr. Traian Rotariu, Șeful Catedrei de Sociologie a Universității "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca</i>	121
"Circularitatea cauzală, concept-cheie în înțelegerea socioumanului: realitatea creează reprezentări și reprezentările creează realitatea" - <i>De vorbă cu Prof. Univ. Dr. Petru Iluț</i>	127

ÎNTRU EDITORIAL ȘI COMENTARIU. IMPACTUL PRESEI SCRISE ROMÂNEȘTI DUPĂ 1989

TUDOR VLAD

ABSTRACT. *Between Editorial and Commentary. The Impact of the Romanian Written Press after 1989.* The study shows significant aspects of the Romanian press from the first newspapers issued in the XIX-th century till 1989, and further on analyzes the press after the events of December 1989, where journalists excelled in largely influential opinions, in papers holding a constant public of a certain category. Therefore, we distinguish period 1990/1991, characterized by enthusiasm and lack of professionalism, the 1991/1994 period as a time when the written press favoured some groups of attitudes, finally the 1994/1998 period, a time of maturity. The article also focuses on top press personalities produced during these years.

Au trecut aproape două secole de la apariția primelor ziare românești, demne de a fi luate în considerare. *Curierul românesc* (1828) și *Albina românească* (1829) descopereau și evidențiau doi mari gazetari: I. Heliade-Rădulescu, personalitate politică, culturală și literară de mare anvergură, cu un rol decisiv în Revoluția de la 1848, și Gheorghe Asachi, la Iași, ambii făurind și întemeind ceea ce am putea numi o presă cu cert impact asupra conștiințelor, educându-le în spiritul idealurilor inaugurate de Revoluția franceză din 1789.

Idealul național ocupa, desigur, un loc esențial, așa cum se va întâmpla și cu ziarul lui George Bariț în Transilvania. Se inaugura o tradiție strălucită care avea să afirme gazetari de o mare forță de influență, cu un verb acid, înflăcărat, pasionat, cu o retorică nu o dată electrizantă pentru cititori. Afirmând sau denunțând, elogiind sau stigmatizând, marii ziariști au fost adesea, dar mai ales în secolul al XIX-lea, și scriitori importanți. Dacă nu (cum e cazul liberalului C. A. Rosetti, fruntaș al Revoluției pașoptiste), atunci au avut o popularitate care i-a propulsat în viața politică a României moderne după Unirea din 1859 și chiar mai târziu (cazul M. Kogălniceanu).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea apar gazetari înzestrați cu un discurs de o excepțională valoare, prin informație, cunoaștere, largă estimare a problemelor interne - politice, sociale, economice, culturale - precum și a celor externe. Cunoșcători ai istoriei politice și diplomatice, ai mai multor limbi, semnează articole care fac din unele ziare adevărate călăuze ale conștiinței

cititorilor. În această perioadă scrie în *Timpul* Mihai Eminescu, producând - prin luciditate, analiză, premoniții - texte jurnalistice extraordinare. Alături de el, I. L. Caragiale, polemic, necruțător, incisiv, punând la stîlpul infamiei politicianismul demagog, falsul naționalism patriotard, clamoros. Tot aici se remarcă I. Slavici, prin buna cunoaștere a problematicii complexe a Europei centrale. E momentul unor oameni de aleasă cultură precum Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Barbu Ștefănescu Delavrancea (în ziarul *Epoca*), al lui George Panu, gazetar conservator, alături de M. Eminescu și Iacom Negruzzi. E perioada cînd apare, cu note de drum, unul dintre primii gazetari cu talent de cronicar: romancierul Nicolae Filimon (calătoriile în Germania meridională).

Treptat, intrînd în secolul XX, apar generații noi de ziaristi importanți, care au înființat sau ilustrat ziare cu tiraj și ecou semnificativ, confirmînd vocația de gazetari polemici, buni pamfletari, comentatori originali ai faptului divers, ai cotidianului sau ai unor evenimente ce țin de senzational. Se remarcă (prin al său *Bilete de papagal*) Tudor Arghezi, polemist de geniu, necruțînd cele mai diverse domenii: școala, universitatea, biserica, politica partidelor istorice sau situația internațională a României (vezi celebrul pamflet **Baroane** din 1943). Arghezi colaborează și la *Hiena*, la *Națiunea*, unde îl vom găsi alături de alți scriitorii-gazetari. E cazul lui Ion Vinea, care ilustrează spectaculos marea pasiune pentru presă a unui poet al avangardei românești legat de revista *Contemporanul* și de mișcarea modernismului din țara noastră. Vinea colaborează la: *Rampa*, *Facła* (pe care o va conduce începînd cu 1930, succedîndu-i unui alt mare polemist, N. D. Cocea), *Seara*, *Cronica*, *Chemarea*, *Omul liber*, *Deșteptarea economică și socială*, *Cuvîntul liber*, *Adevărul*, *Umanitatea*.

Spuneam că e perioada unor ziare de mare tiraj. E vorba de *Curentul* unui ziarist de temut, editorialist exploziv, Pamfil Șeicarru, de *Universul*, de *Adevărul*, de *Dimineața* (fondator fiind un alt nume de referință al presei românești, C. Mille), de *Vremea*, de *Jurnalul de dimineață* al lui Tudor Teodorescu-Braniște. Sînt cunoscute foiletoanele unor personalități ale scrisului românesc precum Camil Petrescu, Cezar Petrescu (gazetar obsedat de condiția socială și etică a ziaristului), Liviu Rebreanu (în romanul său **Gorila** protagonistul este un om de presă, pentru care modelul a fost Pamfil Șeicaru), Nicolae Iorga (în *Neamul românesc*, ziar creat de el, a dus o bătălie continuă pentru cîteva principii ale patriotismului său, fapt care a dus, de altfel, la asasinarea sa de către un grup de legionari în 1941).

În aceeași serie ilustră trebuie amintiți Nae Ionescu, creatorul ziarului cu o orientare de dreapta *Cuvîntul* și Ion Clopoșel, creatorul - la Cluj - a *Societății de mîine*, revistă cu accente sociale și culturale extrem de remarcate în epocă. George Călinescu și Paul Zarifopol colaborează constant la *Adevărul*, așa cum o face și Eugen Lovinescu la *Epoca*, în vreme ce întîlnim semnăturile lui Cezar Petrescu și Gib I. Mihăescu în periodicul clujean *Țara nouă*. Nu putem omite activitatea publicistică desfășurată, în acești ani, de Eugen Ionescu, V. Voiculescu, Ion Agârbiceanu, Victor Papilian.

*

Într-un articol scris în perioada interbelică (Ion Vinea, **Presă și sacrificiu**, în "Publicistică literară", Editura Minerva, București, 1977, p.275-277), Ion Vinea deplîngea degradarea condiției gazetarului, care, în opinia autorului, devenea tot mai mult un slujbaș grăbit, aflat mereu în căutarea știrilor scurte, cu caracter spectaculos, îndepărtîndu-se de menirea de conștiință a societății, de formator de opinie. Autorul *Lunaticilor* intuia o nouă direcție în dezvoltarea presei, venită în întîmpinarea gustului comun - și nu o dată trivial - al unui public de calitate modestă. Observația lui Vinea își găsește corespondența în situația actuală a presei scrise, care stă tot mai mult sub semnul tabloidului, al goanei după senzațional și al ignorării dreptului la protecție a vieții personale. Cazuri celebre, precum reflectarea vieții private a cuplului moștenitor al tronului britanic sau mediatizarea prin toate mijloacele a scandalului Monica Lewinsky (alături de atîtea exemple din ziarele românești), demonstrează o tendință incontestabilă în spațiul atît de dinamic al mijloacelor de comunicare în masă. Nu vom face aici aprecieri detaliate despre consecințele acestui demers, cu toate că nu putem să nu reflectăm la sondajele referitoare la încrederea publicului (*media trust*) în presa scrisă. Astfel, într-un sondaj realizat de Metro Media Transilvania în august 1996, la întrebarea privind mass-media cea mai obiectivă, avem următoarele răspunsuri:

	nr. celor intervievați	procente
nu știu/non-răspuns	664	11,5
radioul public	1650	28,5
radiourile private	336	5,8
televiziunea publică	1378	23,8
televiziunile private	1167	20,1
presa scrisă	242	4,2
niciuna	1	0

Fără îndoială, o cifră de 4,2 procente nu este dintre cele mai entuziasmante, mai ales dacă am lua în comparație statistici din țările occidentale, unde, atît la nivelul audienței cît și la acela al încrederii, diferențele dintre principalele instituții de presă nu depășesc o marjă de 5 procente.

Dacă e să privim lucrurile din perspectiva celor interesați de activitatea jurnaliștilor, lucrurile sînt clare: un studiu realizat de Cecilia von Studnitz privind imaginea ziaristului în literatură, teatru, film și piese radiofonice constata încrederea autorilor că materializarea demersului lor, mesajul transmis prin intermediul mijloacelor de comunicare de masă, are un impact consistent asupra receptorilor. "Aproape 90% dintre ziaristi au fost convinși de influența nemijlocită a muncii lor; ori presa, conform părerii exprimate de ziaristii fictivi, poate schimba convingerile persoanelor individuale, poate schimba atitudinea partidelor, poate remodela păreri ale unor grupuri, poate răsturna guverne sau poate chiar schimba structuri ale societăților sau sisteme sociale." (Michael Kunczik, Astrid Zipfel, **Introducere în știința publicisticii și a comunicării**, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1998, p.74).

Dar articolul lui Ion Vinea este relevant și pentru că amintește și analizează aspirația ziaristului de a fi un formator de opinie; această atitudine vine în tradiția unor scriitori sau gânditori de prim rang ai culturii românești, care s-au manifestat strălucit în spațiul "efemeridelor". Iată, de pildă, ce-i declara Nae Ionescu tînărului - pe atunci - Mircea Eliade: "/.../ eu scriu pentru 24 de ore; căci asta înseamnă, în fond, să fii gazetar: să interpretezi și să judeci lumea, așa cum se arată ea **astăzi** și **aici**, la noi." (Mircea Eliade, *Memorii*, vol.I, București, Editura Humanitas, 1991, p.267).

*

Fără îndoială, în presa scrisă românească de după 1989 - asupra căreia se concentrează studiul de față -, s-au remarcat ziaristi de opinie, cu o audiență constantă și cu o oarecare capacitate de a influența anumite categorii de public.

Problema este, însă, în ce măsură acest tip de media mai are impactul pe care am fi tentați să i-l asociem la prima vedere. Țara noastră se află, evident, într-o perioadă a televiziunii. Alături de explicațiile general valabile ale acestui fenomen, există și o serie de elemente particulare menite să justifice atracția extraordinară exercitată de imagine asupra publicului român: nu trebuie să uităm că în a doua parte a deceniului al nouălea, programul de televiziune național ajunsese la durata de două ore pe zi (și acelea - greu suportabile), iar alternativele (video, programe pe satelit) erau accesibile unei categorii reduse de spectatori. După 1989, datorită arhitecturii specifice anilor construcției socialismului - densitatea sufocantă a blocurilor de locuințe - sistemul televiziunii pe cablu s-a extins într-o dinamică fără echivalent. Dintr-o dată, această foame de imagine acumulată în anii anteriori a fost satisfăcută printr-o ofertă spectaculoasă. Este, deci, perfect explicabil de ce televiziunea a polarizat atenția publicului. Desigur, la nivelul instituțiilor proprii, la fel ca în alte țări post-comuniste, "privatizarea și diversificarea tipurilor de produse s-a realizat mai întîi și mai repede în presa scrisă" (Mihai Coman, **1996 - Starea mass-media în România**, p. 211, în *Manual de jurnalism*, Polirom, Iași, 1997), dar handicapul a fost surmontat prin oferta externă. Și în România, ca pretutindeni, legislația în domeniul audio-vizualului rămîne mereu în urma realității, dar pașii făcuți la noi în acest sens au fost consistenți; la acest capitol, legislația adoptată în România are un caracter mai liberal decît în alte țări foste comuniste.

Pare perfect legitim ca, anticipînd conform acestui model dezvoltarea ulterioară a mass-mediei din România, să prevedem un declin accentuat al presei scrise. Cu aproape treizeci de ani în urmă, Marshall McLuhan lansă astfel de verdicte sumbre, susținînd că mijloacele vizuale sînt mult mai atractive decît cărțile sau ziarele. Cel mai spectaculos exemplu în acest sens, cînd mai muți teoreticieni americani au proorocit moartea presei scrise, a fost mediatizarea războiului din Golf. La întrebarea "Cum v-ați informat despre conflict?", 55% dintre americani au răspuns *prin televiziune*, 23% *prin radio* și doar 9% au menționat *ziarele* (Everette E. Dennis, *Of Media and People*, p.171, SAGE Publications, Newbury Park, 1992).

Și totuși, realitatea a arătat încă o dată că, în spațiul mass-media, pe lîngă concurență funcționează constant principiul complementarității: periodicele și-au asumat statutul de interpret al evenimentelor, de integrator al informației și, în

ÎN TRE EDITORIAL ȘI COMENTARIU

ultimă instanță, de producător direct de opinie. "Opinion is a print media specialty. There are editorial pages, letters to the editor, op-ed pages, and commentaries. And although readers may not agree with a particular viewpoint, it gives them a pertinent point of departure for their own views. One can count on most newspapers to comment, criticize and analyze the war and other events." (Ibidem, p.172) Astfel că este legitim să vorbim despre crearea și transmiterea unor opinii la nivelul mentalului social prin intermediul presei scrise, chiar dacă principalele ziare din România nu înregistrau - la sfârșitul anului 1998 - tiraje mai mari de 130 000 de exemplare.

Din rațiuni de spațiu, dar și pentru stabili o arie compactă de analiză, ne-am concentrat asupra cotidianelor naționale cu tiraje semnificative (în primul rând *Adevărul*, *Evenimentul zilei*, *România liberă*), și care au adus în prim-plan gazetari ce și-au dobândit un anumit statut de celebritate prin articolele de fond sau prin comentariile pe care le-au semnat (deci nu prin anchete, interviuri, atitudine civică, activitate sindicală sau alte forme indirecte de modelare a opiniei publicului). Opțiunea noastră este determinată de cifrele unor sondaje legate de penetrația maximă a unor cotidiene, care aduc în prim plan aceleași periodice:

În 1995, la categoria ziarelor citite cel puțin o dată în ultimele șapte zile, avem următoarea situație:

<i>Un cotidian local</i>	52%
<i>Evenimentul zilei</i>	37%
<i>Adevărul</i>	27%
<i>România liberă</i>	17%
<i>Gazeta sporturilor</i>	17%
<i>Sportul românesc</i>	10%
<i>Tineretul liber</i>	8%
<i>Curierul național</i>	6%
<i>Azi</i>	5%
<i>Jurnalul național</i>	5%

(sursa: IRSOP)

Situația este asemănătoare în 1997, în ceea ce privește ierarhia, dar audiența scade, la nivel general:

<i>Un cotidian local</i>	33,4%
<i>Evenimentul zilei</i>	22,0%
<i>Adevărul</i>	15,6%
<i>România liberă</i>	10,6%
<i>Gazeta sporturilor</i>	4,9%
<i>Sportul românesc</i>	4,0%

(sursa: Metro Media Transilvania)

Inevitabil, demersul nostru are un caracter subiectiv; impactul unor săptămânale sau efectul combinat al prezenței în presa scrisă și pe ecranele televizoarelor a unor ziaristi sînt factori ce trebuie de asemenea luați în calcul, dar o asemenea cercetare ar impune un spațiu mult mai amplu.

Legat de această abordare, trebuie lămurit încă un aspect: confuzia legată de termenul *editorial*; unii gazetari înclină să numească astfel orice articol de analiză sau atitudine apărut într-un anume spațiu al primei pagini, de obicei. Dacă semnătura autorului este una de prestigiu, cu atât mai bine, orice dubiu privind statutul textului respectiv este înlăturat... Michel Voirol, în al său **Guide de la redaction**, (Michel Voirol, **Guide de la redaction**, CFPS, Paris, 1990) operează mai exact, subliniind că editorialul trebuie să prezinte atitudinea instituției de presă față de o problemă majoră și că elementele definitorii sînt prezența persoanei întii plural, și numele ziarului, al directorului sau al editorialistului profesionalizat în această specie jurnalistică - la finalul textului.

Într-un studiu intitulat **Articolele de fond sau editorialele** (David Randall, **Jurnalistul universal**, Polirom, Iași, 1998), David Randall este mai puțin precis susținînd, pe de o parte, că: "Există o convenție aproape universală ca fiecare număr al unui ziar să aibă un articol care formulează punctul de vedere al publicației asupra unei (unor) probleme." (Idem, p.202), pe de altă parte recunoscînd : "Am participat la multe ședințe redacționale unde, ore întregi, căutam cu speranță prin story-urile recente un subiect - orice subiect - despre care ziarul să exprime un punct de vedere. /.../ O dată problema rezolvată pentru încă o zi, toată lumea slobozea un oftat de ușurare. Cu excepția bietului redactor însărcinat să scrie articolul. Mulți dintre noi găsesc că e o grea încercare să scrii un bun articol de opinie dacă nu ai o convingere sinceră legată de un anume subiect" (Idem, p. 202). Contradicția este evidentă: între un text care să precizeze atitudinea ziarului și demersul gazetarului dornic - sau obligat - să producă un comentariu și o opinie este o distanță destul de lungă.

Să luăm două exemple din presa românească: dacă sîntem adepții teoriei "ziua și editorialul", vom constata că textele semnate de Octavian Paler în *România liberă* ar trebui incluse (cel puțin unele dintre ele, în zilele cînd lipsesc alte comentarii consistente pe prima pagină) în această categorie. Dar ele nu reprezintă, adesea, opinia instituției de presă care le găzduiește, fapt subliniat de stilul puternic individualizat al autorului. A doua situație: la ziarul *Adevărul*, în perioada mai recentă, semnatarii articolelor de fond diferă de la un număr la altul, în acest cerc al autorilor aflîndu-se atât directorul și redactorul șef cît și reprezentanți ai celor mai tinere promoții de ziariști. Componenta de atitudine și opinie personală este evidentă în multe dintre aceste texte, ajungîndu-se inevitabil, prin intermediul unei lecturi retrospective, la interpretări și puncte de vedere diferite asupra unor contexte social-politice asemănătoare sau identice. Un cititor care ar credita articolele menționate strict ca opinii ale cotidianului ar fi adus adesea la o stare de derută. De aceea, distincția operată de Michel Voirol mi se pare absolut necesară. Maturizarea presei românești după 1995, precum și a cititorilor acesteia, a făcut ca acest proces de clarificare să fie vizibil și în plan practic. Dacă în prima fază polarizarea publicului se făcea în funcție de poziția, adesea nenuanțată, a unei instituții de presă față de anumite forțe sau personalități politice și sociale - deci preponderentă era atitudinea ziarului -, acum sînt căutate semnăturile unor gazetari care și-au dobîndit un statut de purtători sau chiar de formatori de opinie. În vreme ce în perioada de început ar fi fost cu greu imaginabilă "migrarea" unor comentatori de la un periodic la altul (mai ales cînd acestea se situau pe poziții

ÎNTRU EDITORIAL ȘI COMENTARIU

antagonice), mai recent există cazuri în care același ziar oferă spațiu unor autori imposibil de alăturat cu un timp în urmă. *Cotidianul* este un caz edificator în acest sens: apar aici articole semnate de Ion Cristoiu, Paul Goma, Nicolae Breban, Nicolae Iliescu sau Liviu Ioan Stoiciu.

*

După cum se constată din rîndurile de mai sus, o evoluție a mijloacelor de comunicare de masă după 1989 este incontestabilă și absolut firească, într-o perioadă de profunde mutații la nivel social, politic și economic (dinamica presei, după părerea mea, a fost mult mai susținută decît alte tipuri de dezvoltare post-revoluționară). În consecință, o etapizare a acestei evoluții a presei scrise este absolut necesară:

1. 1990-1991 Perioada entuziasmului și a lipsei de profesionalism. Pe fondul unor prețuri scăzute ale hîrtiei și serviciilor tipografice, dar și al dorinței marelui public de a fi informat, au apărut mii de publicații periodice, realizate, în cele mai multe cazuri, de amatori. Rezultatul a fost saturarea apetitului cititorilor pentru dezvoltarea, scenariu, demascări, pornografie, dar și identificarea unor direcții noi în publicistica românească.

Pentru a demonstra interesul publicului pentru presa scrisă, în această perioadă, să reamintim datele produse de un sondaj realizat de IRSOP în iulie 1991:

TIMPUL DE LECTURĂ

sub o oră pe zi	1-2 ore pe zi	3-4 ore pe zi	5-6 ore pe zi	mai multe ore pe zi
43,9 %	30,4 %	2,1 %	0,4 %	1 %

La cea vreme, doar 10,4 % dintre cei anchetați au răspuns că nu se informează deloc din presa scrisă. Explicațiile există, într-o anumită măsură ele țin de o logică normală (concrența tot mai acerbă a televiziunii, creșterea prețului ziarelor etc.), totuși scăderea ulterioară atinge cote surprinzătoare.

2. 1991-1994 Perioada polarizării presei, a atitudinii partizană. Au apărut numeroase publicații de partid (*Dreptatea, Azi, Liberalul* etc.) iar unele cotidiene de mare circulație (*Adevărul, România liberă, Vremea*) s-au aflat în mod mai mult sau mai puțin explicit de partea unor grupări politice. Concrența a fost o scădere a credibilității presei scrise, pe fondul prezentării aceluiași evenimente din unghiuri complet diferite în funcție de interese de factură politică.

3. 1994-1998 Perioada maturizării presei scrise. Ziarele de partid dispar în mod firesc, tendința spre neutralitate crește, apar premisele unor cotidiene independente. Creșterea prețurilor la hîrtie și servicii tipografice determină pierderea unor categorii de cititori și diminuarea tirajelor. Totodată, în a doua parte a intervalului se constată cristalizarea unor trusturi de presă interne sau pătrunderea unor grupuri străine.

Atunci cînd discutăm despre formatorii de opinie din presa scrisă contemporană, tindem să operăm o separare clară între principalele instituții mass-media din România: pe de o parte publicațiile periodice, pe altă parte televiziunea,

și, tot capitol distinct, radioul. Demersurile sociologice apelează, inevitabil, la aceeași strategie, și ziarele nu se află nici aici într-o poziție privilegiată. Astfel, întrebați fiind despre sursa de informație de la care află cele mai multe lucruri despre viața politică, 1298 de subiecți au răspuns astfel:

televizor	862	66,4%
radio	200	15,4%
ziare	73	5,6%
discuții-cunoscuți	62	4,8%
nu-i interesează	99	7,6%

(sursa: "Barometru de opinie publică" realizat de Metro Media Transilvania în luna martie 1997)

Dar situația pe care o analizăm aici nu poate fi interpretată corect fără a sublinia că protagoniști ai presei scrise românești au prezențe constante și consistente pe micul ecran: Ion Cristoiu, Octavian Paler, Cristian Tudor Popescu, Cornel Nistorescu și-au sporit popularitatea (pozitivă sau negativă) prin aparițiile televizate (chiar dacă nu se subsumează total temei acestui studiu, ar fi de menționat aici și situația specială a lui Marius Tucă, a cărui prestație de om de televiziune a lui Marius Tucă îi pune în umbră activitatea de la *Jurnalul național*). Fără a dispune de cifre în acest sens, sîntem convinși că aparițiile pe micul ecran ale celor amintiți anterior au un efect benefic asupra ziarelor pe care - vrînd-nevrînd - le reprezintă, și că în acest caz putem vorbi din nou despre complementaritatea unor instituții de presă.

Pentru analiza de caz, se iau în considerare cotidiene naționale cu tiraj semnificativ: *Adevărul*, *Evenimentul zilei*, *România liberă*. Se prezintă evoluția tirajelor acestor periodice, precum și evoluția din punctul de vedere al strategiei redacționale.

Se stabilește cine sînt potențialii formatori de opinie, în baza numărului de articole semnate, a tematicii materialelor respective, a poziției articolelor în ziar și în pagină. Principalele nume sînt Dumitru Tinu, Cristian Tudor Popescu, Cornel Nistorescu, Octavian Paler, Petre Mihai Băcanu, Ion Cristoiu.

Se analizează principalele coordonate ale textelor semnate de cei menționați anterior, și se estimează impactul lor în plan social și politic; se va constata că el este mai puțin spectaculos decît ar putea fi estimat la o primă analiză. În schimb, categorii de cititori diverse (*se dau rezultatele unui sondaj realizat de CURS și ale unuia al lui Metromedia Transilvania*) pot defini - prin simplificare adesea inexactă - profilul cotidianelor amintite.

Explicația este legată de confuzia, clar vizibilă în peisajul publicistic românesc, dintre **editorial și articol de opinie, comentariu**. Urmează o serie de clarificări conceptuale privind distincțiile evidente dintre aceste două specii jurnalistice, în absența cărora punctul de vedere al unui autor poate fi luat ca atitudine a ziarului sau, dimpotrivă, opinia individuală, bine precizată, a gazetarului, trece neremarcată suficient, datorită unor prejudecăți, a unui fond de așteptare deja complet conturat.

ÎNTRE EDITORIAL ȘI COMENTARIU

Se analizează în ce măsură viața politică a fost influențată de presa scrisă și care este în acest moment credibilitatea acesteia. Se discută conceptele de *propagandă* și *manipulare* și se dau exemple din presa noastră.

Alături de textele și de sondajele amintite mai sus, trimiteri bibliografice se fac la:

Everette E. Dennis, ***Of Media and People***, SAGE Publications, Newbury Park 1992

Guy Durandin, ***Les mensonges en propaganda et en publicite***, Presses Universitaires de France, Paris 1992

Michael Parenti, ***Inventing Reality***, St. Martin's Press Inc., New York 1986

David Alexander, ***How You Can Manipulate the Media***, Paladin Press Boulder, Colorado 1993

Tudor Vlad, ***Interviul. De la Platon la Playboy***, Editura Dacia, Cluj 1997

Edward Jay Epstein, ***Between Fact and Fiction: The Problem of Journalism***, Vintage Books, New York 1975

Cosmo F. Ferrara, ***The Art of Writing***, Random House, New York 1990

Philip Meyer, ***The New Precision Journalism***, Indiana University Press, Indianapolis, 1991

PRINCIPII DE COMUNICARE VIZUALĂ

DORU POP

ABSTRACT. Principles of Visual Communication. This paper is bound to identify the main resources of visual communication today by distinguishing the structural organization of the "language of images". By following the lead of the analytical approaches that search for a visual alphabet and of a visual syntax, the author is constructing a general overview of the phenomena of perceptual communication in the technological age. In a very disputed and critical debate over the scientific and quantifiable delimitation of image formation, with the impact of Gestaltism and of imagistic psychology, there is only one conclusion that can be extracted. If we are to speak about the way images talk we have to go beyond the grammatical inheritance and over the pictographical structures. In order to find a elementary structure in visual construction, the line and the framing ability are considered to have the most impact and finally the context is given the ultimate power in visual construction. The language of images is no longer suited to traditional context, it is perfectly autonomous and it functions by its own rules.

Premisa empirică a tuturor demersurilor de înțelegere a acestei forme de comunicare rămâne aceea că 65-75% din sensul social, din cunoștințele și interacțiunile ființelor umane se transmit pe cale vizuală¹. Vizualul a devenit sursa principală de informare cotidiană, principalul mijloc de transmitere a mesajelor politice și de constituire a identității comunităților. Imaginile sunt, mai mult ca oricând, în centrul tuturor activităților noastre și dependența sporită de acestea crează îngrijorări și interes științific. Într-o societate dominată de noua ordine tehnologică vizuală, întrebarea "Ce este comunicarea vizuală?" dobândește o cu totul altă dimensiune culturală decât cea propusă la nivel simbolic sau pictografic – în civilizația antică și în cea premodernă. Studiile ultimilor ani au conturat accepțiunile structurale ale percepției depășind subiectivismul metaforic provenind din cultura filosofică grecească sau mecanicismul artistic renescentist. Istoric vorbind, în urma exploziei tehnologice produsă la debutul secolului al XIX-lea², când imaginile au început să populeze spațiul urban și existența cotidiană, proliferarea în masă a vizualului este de dată recentă și poate fi pusă sub semnul

¹ Cf. L. R. Bird Whistell, *Kinesics and Context*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1970, p. 158.

² Duncan Davies, Diana Bathurst and Robin Bathurst, *The Telling Image. The Changing Balance Between Pictures and Words in a Technological Age*, Clarendon Press, 1990.

unor scheme perceptuale de o cu totul altă factură. Aceste noi structurări reprezintă obiectul studiului nostru. Problematika centrală a abordărilor urmărite vine din nevoia identificării unor elemente minimale, care să permită o "citire" a imaginilor după modelul impus de structuralism. Interogația cu privire la modul în care vorbesc imaginile³ devine expresia căutării acelor ideatice "foneme vizuale", a unor *grafeme* sau *iconeme* prin care analiza imaginilor să dobândească o dimensiune cuantificabilă, științifică. Pentru a determina existența sau inexistența unui/ unor limbaje vizuale, majoritatea analiștilor au considerat importantă identificarea unui alfabet al imaginilor, delimitarea unităților ce compun și structurează procesul comunicativ vizual.

1. Identificarea unui alfabet vizual

Pentru a clasifica elementele vizuale, unitățile componente ale limbajului non-textual s-au elaborat numeroase teorii, extrem de divergente, fiecare descriind o abordare specifică și fiind îndatorate unor premise și prejudecăți conceptuale prestabilite, în funcție de o abordare distinctă a materialelor disponibile în cadrul percepției. În sens analitic, aceste teorii pot fi împărțite în două grupuri majore: teorii *semantice* și teorii *iconice*.

Toate structurările de factură semantică pornesc de la premisa – pentru analiștii favorabili iconismului, premisă eronată datorită extracției lingvistice – expusă de Noam Chomsky, conform căruia un limbaj este definit prin alfabetul său. Căutării disperate a unui "alfabet al vizibilului", însă, a unui alfabet cu funcționare gramaticală, i se opune modelul teoretic enunțat de Irving Biederman⁴ care propune interpretarea imaginilor pornind de la *geoni*, de la acele structuri "primitive" (linii, pătrate, cercuri), de la schemele geometrice fundamentale încărcate cu un puternic sens – și care înseamnă, așadar, o descoperire a unui alfabet deja puternic semiotizat.

Un exemplu în acest sens este studiul lui Carlos Aguilar, *Introducción al Lenguaje de la Imagen*, pentru care semiotica imaginii se structurează pe câteva elemente fundamentale bazate la rândul lor pe "unitatea minimală", corespondentă a fonemului din lingvistică, unitate care este *punctul*. Celelalte nouă elemente (linia, conturul, direcția, tonul, culoarea, textura, scara de referință, dimensiunea și mișcarea) întregind structura acestei gramatici a comunicării vizuale extrem de simplistă și orientată exclusiv spre structuralismului plastic. Specialiștii în comunicarea vizuală cad greu de acord în această privință și formulările sunt extrem de îndepărtate și chiar radical opuse. Dacă unii dintre ei, cum este cazul discipolilor lui Rudolf Arnheim, urmează noțiunii de fixare oculară atunci finalitatea este, de cele mai multe ori, de natură plastică. Un exemplu în constituie Fernande Saint Martin pentru care unitatea minimală este culoarea. Culoarea ar fi nivelul ultim de la care trebuie pornit în căutarea alfabetului, a semanticii imaginilor. La

³ C. Cosette, *How Pictures Speak: A Brief Introduction to Iconics*, la a XXXII-a Conferință a Asociației Internaționale a Comunicării, Boston, 1982.

⁴ Cf. *Visual Object Recognition*, în *Readings in Philosophy and Cognitive Science*, Cambridge, MIT Press, 1993.

rândul său culoarea identifică structura vizuală prin patru dimensiuni, identificate încă din 1921 de Edward Bullough: obiectivă, psihologică, asociativă și caracteristică. Dimensiunea obiectivă este cea care se formează în asociere cu luminozitatea, cu saturația sau lipsa luminii. Ținând în mod strict de capacitatea fizică a ochiului, funcția obiectivă a culorii fiind prima condiției – capacitatea de a vedea ceea ce este produs vizual. Dimensiunea psihologică acceptă faptul că, prin intermediul culorilor, receptorul este stimulat la nivel psihic, iar culoarea face o puternică referire la funcțiile corpului. La nivel afectiv, caracteristica asociativă a culorilor redimensionează mnemotic interpretarea imaginilor receptate. Și, în sfârșit, pe plan social, culorile oferă distincție, conferă autoritate, dau putere sau energie actorilor pe scena publică. Sigur că această percepție, dominată de accepțiunile psihologizante, este orientată exclusiv spre observator și caută acele elemente de limbaj care îi sunt caracteristice.

O altă linie analitică, așa cum se întâlnește în cazul lui Jaques Fontainelle⁵ are ca noțiune centrală lumina, unitatea perceptuală fiind singura care poate oferi o delimitare între plastic și estetic. Și, în ultimul rând, pentru alții⁶ fonematica vizuală este o realitate complexă ce combină elementele plastice – culoarea – cu elementele pictografice și cu cele perceptuale.

La rândul lor, *teoriile iconice* pornesc de la necesitatea acceptării, în structurile alfabetului vizual, a unor scheme mai ample, care să dețină deja un puternic conținut semnificativ. G. Kepes⁷ a fost printre primii care să vorbească despre o dimensiune dinamică a iconemelor, unde "fiecare configurare vizuală conține un text, evocă asocieri cu evenimente, lucruri, creează reacții emoționale și conștiente"⁸. Pentru Kepes există trei legi ale organizării sugestive a semnelor vizuale: *contradicția* – ca bază a dinamicii organizării calităților asociative ale imaginii, *dezintegrarea* organizării existente prin redirectionare și *reintegrarea*, prin asocierea unor elemente disparate cărora li se oferă o nouă dimensiune. Faptul este reconfirmat și de Umberto Eco⁹ atunci când susține că semiologia vizuală nu se poate întemeia pe iconologia tradițională, panofskiană, pentru că reprezentările vizuale (iconurile) care trimit prin similitudine la obiecte nu sunt la primul nivel al limbajului vizual. Recunoașterea iconică presupune și ea un cod, un repertoriu deja existent la nivelul memoriei individuale sau colective. Așadar *iconul* este acel semn vizual¹⁰ supra încărcat cu sens.

O paradigmă importantă a iconemelor se constituie printr-o "catalogare" a expresivității corpului uman. Mâna, capul, trunchiul și mișcările acestora devin tot atâtea unități minimale producătoare de mesaje. Poate cea mai reprezentativă abordare în acest sens o găsim la E. Gombrich, pentru care această modalitate

⁵ J. Fontainelle, *Semiotique du visible. Les mondes de lumiere*, PUF, 1995.

⁶ Idem, ibidem.

⁷ Gyorgy Kepes, *Language of Vision*, Paul Theobald, 1944.

⁸ Idem, p. 200.

⁹ U. Eco, <<Pour une reformulation du concept de signe iconique>>, în *Communications*, 29, pp. 141-191.

¹⁰ John Morgan and Peter Welton, *See What I Mean? An Introduction to Visual Communication*, Edward Arnold, 1992.

este separată în două simptomatologii¹¹ majore, care pun iconemele în categoria acelor mijloace de comunicare cu o extrem de mare doză de naturalețe, de "umanitate". Există *simptome naturale*, adică semne vizuale, iconeme care transmit un sens cultural și simptome emoționale, unde iconemele transmit mesaje cu o puternică încărcătură afectivă. Figura umană și caracterul figural al reprezentărilor este o altă dimensiune relevantă în construirea modului de percepție. Cercetările asupra fizionomiei, de factură evident pseudoștiințifică, începute de Rudolphe Topffer cu *The Permanent Traits* și continuate de Egon Brunswick cu *Essay de physiognomie* (1845) pun în centrul atenției capacitatea feței umane de a deveni sursă informațională. De aici și până la teoriile comunicării non-verbale nu mai este decât un pas. După Kenneth Boulding¹² *Iconica* (Eiconics) se întemeiază pe structurarea individului și a societății pe nivele de imagini, unde comportamentul nu este decât o funcție a imaginii mentale, iar sensul unui mesaj este dat de schimbările produse la nivelul imaginilor. Felul cum ne construim realitatea depinde în mare măsură de felul în care ne construim imaginile.

2. Structuri vizuale, invarianți primari

O altă modalitate de a distinge o gramatică a vizualului este abordarea cronologico-istorică. Prin acest model sunt analizate resursele și puterea ancestrală a percepției vizuale, începând de la arta peșterilor și terminând cu desenele animate din zilele noastre¹³. Aflat în permanentă concurență cu natura, omul și-a construit o serie de metafore mentale, invarianți¹⁴ funcționali prin care își organizează existența, prin care ancorează toate experiențele noi în cunoștințele dobândite anterior. Invarianții primari pot fi totemici, mitologici, grafici relevanța lor dovedindu-se în momentul în care ordinea vizuală se schimbă și ființa se readaptează unor realități noi.

Din punctul de vedere al structurării și al clasificării elementele vizuale pot fi organizate pe trei nivele majore cărora le corespund trei nivele de percepere a mesajelor vizuale. Catalogând¹⁵, există un grup *ideogramatic* care conține toate semnele vizuale care au un singur sens, comun acceptat și care are valoare de regulă comunicațională (exemplul semnelor de circulație); un alt grup este cel al semnelor vizuale *diagramatice* (hărți, grafice șcl.) unde sensul este dat de ordinea internă, de logica organizării plastice și geometrice; și ultimul grup este cel al semnelor *isogramatice* (fotografii, desene) cu un caracter complex, al căror sens și

¹¹ E. H. Gombrich, *Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, Phaidon Press Ltd., 1982.

¹² K. Boulding, *The Image*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1956.

¹³ Cf. Ann Marie Seward Barry, *Visual Intelligence. Perception, Image and Manipulation of Visual Communication*, State University of New York Press, 1997, cap. *The Nature and Powers of Images*.

¹⁴ Gibson J. James, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston, 1979.

¹⁵ Cf. J. Doblin, *A Structure for Nontextual Communication*, în ed. *The Processing of Visible Language*, vol 2, New York, Plenum Press, 1980.

trimitere semantică este extrem de amplă și greu de surprins într-o schemă analitică fixă. La rândul său receptorul mesajelor vizuale face trei tipuri de demersuri¹⁶. Un demers reprezentational, prin care are acces la dimensiunea ilustrativă a imaginii, unde i se prezintă obiectele într-o formă apropiată de valența lor naturală; o latură simbolică, unde imaginile sunt prelucrate și dețin o puternică încărcătură semnificativă conotativă și o funcție abstractă, prin care realitatea este redusă la câteva trăsături relevante.

3. Sintaxa limbajului vizual

Diversele încercări de a ordona un spațiu mobil și aflat într-o permanentă transformare cum este cel al comunicării vizuale au sfârșit, de cele mai multe ori, prin elaborarea unei "sintactici"¹⁷ ori prin inventarea unor noi "științe" menite să limpezească apele atât de tulburi ale *privirii*. Pe de o parte, la limita extremă a acestor tendințe se află abordările matematico-cibernetice¹⁸. Sintaxa vizualului este așezată în scheme logico-matematice și în formule cu o finalitate strict computerizabilă. Cu o evidentă relevanță în lumea programatorilor și a informaticienilor, aceste "limbaje vizuale" nu au finalitate estetică ori artistică și, pentru scopul nostru, sunt inutilizabile. Perspectiva aflată la extrema opusă este cea care caută o logică specială pentru perceperea imaginilor. Urmând lui Lewin¹⁹ Fernande Saint-Martin²⁰ propune o nouă "disciplină non-cantitativă" – *topologia*. Topologia ar putea constitui o bază pentru sintaxa vizibilului prin stabilirea unor "posibile relații dintre diversele spații și elementele ce le compun"²¹. În felul acesta, variabilele plastice (culoarea – care guvernează tonalitatea și limitele, liniile ori punctele ce produc forma) se combină cu variabilele perceptuale producând în cele din urmă "vorbirea prin imagini". Aici noțiunea de limită, în modul cum se stabilesc relațiile dintre obiecte (relații de învecinare sau de separare) capătă o funcție predominantă. Ordinea succesiunilor obiectuale determină ordinea înțelegerii imaginilor. Cele trei moduri principale de limitare (limitarea prin înconjurare, limitarea prin continuitate și limitarea prin vectorialitate ori direcție) ajung să fie sinonime cu trei moduri expresive.

Un alt concept central al acestei abordări este acela de plan, mai exact de *plan elementar* (utilizând un termen impus de Vassilij Kandinsky). Printr-un set de antinomii spațiale sau simbolice, în funcție de amplasamentul pe suprafața vizibilă, sensul apare ca urmare a unor tensiuni interne ale planului imagistic. Planul de bază și relațiile stabilite între verticalitate și orizontalitate, dintre nivelul inferior și cel superior ori dintre caracterul masculin și cel feminin al organizării planurilor sunt scheme sintactice ce marchează interpretarea întregului câmp vizual. La urma

¹⁶ Vz. D. Dondis, *A Primer of Visual Literacy*, Cambridge, MIT Press, 1973.

¹⁷ Așa cum se întâmplă cu "Marea sintaxă" a lui Christian Metz în domeniul culturii filmului.

¹⁸ Vz. ed. Kim Mariott & Bernd Meyer, *Visual Language Theory*, Springer, 1998.

¹⁹ K. Lewin, *A Dynamic Theory of Personality*, McGraw-Hill, New York, 1935.

²⁰ Fernande Saint Martin, *Semiotics of Visual Language*, Indiana University Press, 1987.

²¹ Fernande Saint Martin, op. cit, cap. 3.

urmelor, orice analiză semiotică ar trebui să pornească de la diferența dintre cele două "emisfere" majore ale efortului perceptual: emisfera de stânga – ce presupune moralitatea, binele, convergența, temporalitatea ori detaliul și emisfera de dreapta – care este generatoare de anarhie, pericol, elementar, non-linearitate și sintetism.

4. *Perspectivismul linear și construcția sensului*

Iluziile linearității vizuale reprezintă una dintre cele mai dezbătute probleme din gramatica imaginii. Convergența liniilor este, evident, cea care generează interpretarea spațială – profunzimea și înălțimea obiectuală. În delimitarea acestor structuri, un prim element este interpretarea corectă a "iluziei lui Ponzo". Conform acesteia, principiul, regula figurativă generală este aceea că obiectele apar mai mici sau mai mari în funcție de poziția lor raportată la schema lineară din cadrul vizual. Exemplul figurilor în care două linii paralele de aceeași dimensiune, care sunt tăiate de două linii convergente, par de lungimi diferite și întreaga lume iluzorie creată de Escher arată rolul fundamental pe care linia și linearitatea îl joacă în construirea sensului vizual. Al doilea element ce ține de relativismul formelor și a sensului în ordinea lineară a imaginii este acela dat de exemplul imaginilor în care obiectele aflate într-un plan îndepărtat²² au tendința de a fi considerate mai mici ca dimensiune, deși sunt similare. Al treilea element este juxtapunerea câmpurilor lineare, unde linia ce formează baza obiectului devine o cheie interpretativă absolută. Al doilea obiect este împins în fundal, fără a fi, în mod real, dispus în plan secund, atâta timp cât primul obiect deține "controlul" asupra liniei fundamentale. Un ultim experiment ce merită amintit aici este cel al legii familiarității în modul de interpretare a perspectivelor lineare. Cunoscut sub numele de "camera Ames", experimentul așează în fața observatorilor o cameră construită deformat în cele două colțuri opuse. Aceasta va crea impresia diferenței de dimensiune a obiectelor aflate în cele două unghiuri, obiectele însele pierzându-și identitatea din cauza contextului linear în care sunt amplasate, context care deține o interpretare familiară, greu de depășit. În cele din urmă extrem de puternică este structura dominantă pe care o propune Hogarth, "linia frumuseții". Pentru el o linie dublă curbată în forma unui spate de femeie este schema eternă a frumuseții, cu semnificație estetică absolută. Această formulă ca și experimentele lui Lillien J. Martin începute în 1906 arată preferința radicală pentru linii și forme simple în configurarea vizuală. Opțiunea pentru liniile drepte, pentru liniile șerpuitoare și pentru elipse și arce de cerc este reconfirmată ulterior (în 1921) de H. Lundham. Pentru acesta, sentimentele și emoțiile sunt exprimate prin linii și forme primare, unde liniile joacă un rol esențial în definirea identității perceptuale a indivizilor.

²² Conform studiilor făcute publice de W. H. Ittelson în 1951 în *American Journal of Psychology*.

5. Sensul în comunicarea vizuală

Premisa fundamentală de la care trebuie să pornim în descifrarea sensului imaginilor, urmând concluziilor linearității, este aceea a *dominației contextului* asupra elementelor componente. Imaginea nu se formează izolat²³, ci se formează în funcție de *contextul fizic* și cel *emoțional* în care este amplasată. Această premisă, atunci când este cuplată cu schema lui Kenneth Burke despre esența retorico-persuasivă a oricăror forme de limbaj, devine cheia de boltă a întregii construcții a vizualității contemporane. Persuasiunea²⁴, spune el, este un dat natural al comunicării, constituind chiar esența acesteia. Aceeași idee e susținută și de Hugh Rank²⁵; manipularea rămâne o funcție *naturală* a limbajului. Revenind la Burke, există o pentadă "gramaticală" în direcționarea și condiționarea atenției privitorului, a ochiului observatorului. În funcție de această structură²⁶, realitatea prezentată poate fi structurată și "aranjată" conform dorinței emițătorului de mesaje vizuale. Cele cinci elemente - acțiunea, scena, agenții, mijloacele, scopul – devin relevante atât pentru privitor cât și pentru cel care construiește obiectul percepției. Decodificarea, însă, depinde în mare măsură de codurile și culturile specifice unde caracterul arbitrar și cel motivațional în formarea semnului vizual oscilează și se substituie reciproc. Pornind de la această divergență între arbitrar și motivat, pentru unii analiști²⁷ există trei tipuri majore de decodificări ale sensului; o decodificare *empatică* unde se produce o proiecție a observatorului asupra motivației expresive a celuilalt, a producătorului de imagine, o decodificare *aberantă*, care nu mai are nici o legătură cu contextul inițial și o decodificare *limitată* la simpla distingere a semnalelor vizuale. Această structurare corespunde oarecum formulei celor trei tipuri de acte vizuale fundamentale exprimată de Casetti²⁸: *montrer, voir* și *regarder*, unde interacțiunea este fie unilateral exprimată de observator, fie unilateral exprimată de producătorul de obiecte perceptuale, fie un proces în dublu sens.

6. Gestaltismul. "Legile" percepției

Dacă Antichitatea a fost dominată de percepția aristotelică asupra lumii și de "teoria emanației", modernitatea și-a elaborat o serie de "legi perceptuale" care răsturnau puterea absolută a ochiului asupra lumii vizibile instaurând epoca dominației obiectelor, a lumii percepute asupra subiectului privitor. Nu ochiul este acum cel care proiectează "raze" asupra lumii văzute, care reacționează la această presiune, ci ochiul se supune regulilor stricte ale organizării vizibilului. Dacă pentru

²³ Cf. Karl Herb, *Image is Not the Thing*, în *Images in Language, Media & Mind*, NCTE, 1994.

²⁴ Cf. Kay Ellen Routledge, *Analysing Visual Persuasion*, în op. cit., p. 209.

²⁵ În *Teachings About Doublespeak*, ed. Daniel Dietrich, NCTE, 1976.

²⁶ Cf. *A Grammar of Motives*, Berkeley, 1961.

²⁷ John Morgan and Peter Welton, *An Introduction to Visual Communication*, Edward Arnold, 1992.

²⁸ Cf. F. Casetti, <<Les yeux dans les yeux>>, în *Communication*, 36.

lumea premodernă chiar și amintirile erau simple *fantasme*, strigoi al stimulării perceptuale, pentru omul modern vizibilul nu poate fi înțeles decât în "totalitate", prin apelul la ansamblul activităților perceptiv.

Psihologii școlii *Gestalt*, M. Wetheimer sau K. Koffka au fost cei care au descris prima oară cuplu "figură"/ "fundal" ca un cuplu major în definirea realității. Saturația sau intensitatea figurativă generează configurații interpretative, aceasta este formula majoră la care gestaltismul poate fi redus. Desigur, de la acest principiu s-au formulat binecunoscutele "legi" ale percepției, legi care, cu diferențe minore, își arogă dreptul absolut în organizarea spațiului vizual al ființei umane. Înainte de a le enumera, trebuie spus că R. Arnheim a ridicat o obiecție majoră asupra acestei structurări, aceea că adevăratul principiu al gestaltismului – isomorfismul – a fost omis. Aceasta nu înseamnă altceva decât că procesele dinamice la nivel cerebral sunt convergente cu percepțiile și configurațiile imagistice și că, în cele din urmă, noi *gândim cu imagini*.

6.1. Legile Gestalt ale comunicației

a) *Legea proximității*. Elementele care nu se aseamănă au tendința de a fi așezate în aceeași ordine imagistică, chiar dacă forma lor diferă, în funcție de structura în care sunt așezate.

b) *Legea similarității*. Elementele similare sunt asociate indiferent dacă ele sunt așezate într-o schemă fixă, pe baza atracției reciproce.

c) *Legea continuității*. Schimbările bruște de direcție a sensului vizual sunt respinse în favoarea trecerilor lente, a continuității elementelor.

d) *Legea completării*. Acolo unde se produs rupturi de sens tendința interpretativă este aceea de a completa golurile și de a "citi" mesajul ca un tot unitar. Minteă umană înlocuiește elementele lipsă din presiunea "fricii de vid".

e) *Legea "sorții comune"*. Elementele asociate tind să se mențină în aceeași structură.

f) *Legea structurării obiective*. Pe baza formelor deja existente, elementele sunt forțate să preia o anumită organizare – de exemplu două linii apropiate, dar care nu se ating pentru a forma un unghi sunt percepute ca un unghi.

g) *Legea contrastului*. Prin comparație, elementele sunt percepute ca având dimensiuni mai mari sau mai mici, forme regulate sau neregulate.

h) *Legea experienței anterioare*. Elementele percepute anterior de către subiect vor fi interpretate pe baza cunoștințelor deja dobândite.

Concluzia care se impune din principiile gestaltiste vine să confirme și ea premisa noastră inițială. Între mișcarea oculară și inteligență, între cunoaștere și organizarea semnelor vizuale există corelații ce depășesc simpla asociere fenomenală ori naturala înclinație a ființei umane spre comunicare. Comunicarea vizuală este, astăzi mai mult ca oricând, forma centrală a re-prezentării ființei pe harta existențială.

ORTOGRAFIA CU Â ȘI SUNT: ÎNTRE DIVERSIUNE ȘI DISIDENTĂ

Moto: "Și eu sînt pentru sunt!"
(Dimitrie Macrea, 1953)

ILIE RAD

ABSTRACT. The study *The Romanian Orthography with â and sunt* refers to the situation that was created in the Romanian language orthography as a consequence of the Romanian Academy decision in february 17, 1993, about coming back to the form of sunt and to the use of letter â inside words. In the introduction there is a review about the attitudes of the Romanian magazines and Publishing Houses concerning the Academy decision. The study continues with the analisis of some other aspects of the main theme: the language and the ortography, the ortographical study and activity during 1840-1841, the ortographical reformes in 1904, 1932 and 1953. A special atention is dedicated to the last reform, in analizing its "political" feature. Then, there are some discussions about the attitude of the press from abroad concerning the ortographical reform in 1953 and the ortography and nationalism.

In the end of the study, all the ideas brought by the Romanian Academy in 1993 are rejected, and the rejection is based on specific reasons. The conclusion of the study is that the rules established in 1993 by the Romanian Academy do not have a scientific background and they generate a diversion. But because they have been legalized, people must respect them. The author of the study truly hopes that it will come a time when this rules will be quitted.

1. Preliminarii. După 1989, în inventarul multor probleme cu care se confruntă jurnaliștii români, mai cu seamă cei din presa scrisă, a mai intrat încă o chestiune litigioasă: aceea a scrierii cu *î* din *a* sau *i*, respectiv a formei *sunt* și a derivatelor acestuia. Făcând un sondaj rapid, pentru a vedea care este atitudinea diverselor publicații și edituri față de noile precizări ortografice, am constat o diversitate de poziții. Astfel, din publicațiile și editurile "monitorizate", cum se spune acum, cu un termen la modă, am tras concluzia că acestea se împart în cinci categorii:

1. Publicații și edituri care au refuzat din start adoptarea noilor măsuri ortografice: *Adevărul de Cluj*, *Echinox* (revista și editura), *Limba și literatura română*, *Humanitas*, *Convorbiri literare*, 22, *Cuvîntul*, *România literară*, *Dilema*, *Dosarele istoriei* etc.

2. Publicații care s-au conformat imediat normelor stabilite de Academia Română: *Academica*, *Editura Academiei*, *Romania liberă*, *Tribuna învățământului*, *Steaua*, *Orizont*, *Luceafărul*, *Renașterea*, *Transilvania Jurnal*, *Adevărul*, publicațiile

militare (care au primit ordin în acest sens) etc.

3. Acceptarea unei forme mixte, în funcție de opțiunea autorilor articolelor: *Ateneu*, *Tribuna*. La fel a procedat Editura Fundației Culturale Române, care își tipărește cărțile cu *sunt* și *â*, dar în *Dicționarul scriitorilor români* (vol. I, 1995; vol. II, 1998) a aplicat vechea ortografie, datorită opțiunii coordonatorilor (M. Zăciu, M. Papahagi și A. Sasu).

4. Reviste care scriu cu *sunt*, dar cu *î* din *i*: *Jurnalul literar*.

5. Publicații care și-au schimbat poziția în funcție de anumiți factori conjuncturali. *Cotidianul*, de pildă, a aplicat inițial noile măsuri, dar, o dată cu venirea la conducerea acestei publicații a lui Ion Cristoiu, noul redactor-șef a dispus eliminarea lui *sunt* și *â* din grafia ziarului. E de menționat și faptul că publicațiile apărute sub egida unor instituții aflate în subordinea Academiei (*Limba română*, *Limba și literatura română*, *Cecetări de lingvistică*, *Studii și cercetări de lingvistică*), deși conduse de filologi care s-au arătat cei mai înverșunați adversari ai Hotărârii Academiei Române din 1993, până la urmă au trebuit, *volens-nolens*, să aplice amintita hotărâre.

Adoptarea uneia sau alteia dintre poziții, în cazul editurilor și publicațiilor amintite, nu s-a făcut *explicit*, ci, în cele mai multe cazuri, *tacit*. O motivație pentru o atitudine sau alta nu există, și ea trebuie dedusă sau interpretată ca atare din fapte și declarații ale ziariștilor sau editorilor respectivi. Având în vedere justificarea care s-a adus în 1992 noilor măsuri ortografice, și anume că ultima reforma ortografică, din 1956, s-a făcut în plin regim comunist și, prin urmare, se impunea o "reparație" și la acest capitol, ne-am fi așteptat ca intelectualii anticomuniști sau cei care se pretind astfel să adere imediat la aceste modificări. Cu trecerea anilor, s-a dovedit însă că problema este mult mai complexă: unii au revenit la *sunt* și *â* din snobism intelectual, așa cum se întâmpla în perioada interbelică, după cum "aceeași spilcuită grijă pentru <<ținută>>, ca să nu spun pentru aparență" (Sergiu Pavel Dan, 1998, p. 162), i-a făcut pe alții să mențină pe *sînt* și *î* în interiorul cuvintelor: "Menținerea îndârjită a lui *sînt* și *î* generalizat (cu excepția familiei de cuvinte a lui *român*) în practica ortografică a unor publicații sau edituri mai mult sau mai puțin importante nu mai e doar o ciudățenie nevinovată, ci un mod conștient de a-ți etala identitatea intelectuală, ba chiar și politica uneori" (*Ibidem*, p. 162). Mergând mai departe cu explicitările, Sergiu Pavel Dan crede că "disidenții ortografici" (deci cei care vor să mențină pe *sînt*, precum și pe *î* în interiorul cuvintelor) se împart în două categorii eterogene: "pe de o parte, niște intelectuali cu o prestanță consolidată, pe de alta, niște slujitori rău mascați ai intereselor foștilor stăpâni ai țării", pe toți aceștia înrudindu-i, "dincolo de formația lor politică anevoie compatibilă, caracterul nonconformist, de contestare, măcar și tacită, a autorității". Spunând lucrurilor pe nume, Sergiu Pavel Dan crede că menținerea ortografiei din 1953 este, nici mai mult, nici mai puțin decât o atitudine de ...stânga: "Am impresia că slăbiciunea ziarelor noastre de stânga (de la fostul <<organ>> din orașul meu de pe Someș până la jurnalul lui Cristoiu și, vai, Ion Rațiu) pentru maniera mai veche de a scrie țâșnește nu atât dintr-un riguros imbold științific, cât dintr-o irezistibilă chemare retrospectivă. Ortografia aceea e un parfum îmbătător, care amintește nebuniile tinereții din anii luptei împotriva aștătorilor (scris, cum se vede, cu *î*) la război, a (sic!) cincinalelor în patru ani și jumătate, ba chiar și a (sic!) noilor revoluții agrare..." (*Ibidem*, p. 164-165). Alți intelectuali s-au conformat din ignoranță, văzând aici exprimarea latinității noastre, oclutate o vreme de marele

nostru "prieten" de la răsărit, după cum majoritatea filologilor s-au împotrivit acestor măsuri din rațiuni științifice. Numeroși intelectuali însă, alergici la cea mai înaltă instituție științifică a țării, care i-a avut între membrii ei pe Elena și Nicolae Ceaușescu și alți "tovarăși cu o operă tot atât de ...bogată și erudită" (*Ibidem*, p. 163), au refuzat aplicarea măsurilor tocmai din spirit de frondă față de Academia Română.

Așa cum rezultă din cele spuse mai sus, problema ortografică a îmbrăcat rapid conotații politice, încât o discuție pe marginea ei este absolut necesară. Considerațiile care urmează nu doresc să fie și nici nu ar putea avea pretenția unei istorii, fie și sumare, a ortografiei românești, o problemă căreia i s-au consacrat mii de articole (bibliografia aferentă problemei, întocmită de Biblioteca Centrală Universitară din București, înregistrează 1026 de articole, studii și cărți!). Dacă vom face totuși unele trimiteri la momentele importante ale istoriei ortografiei noastre (1881, 1904, 1932, 1953 și 1992), acestea se justifică doar din dorința de a releva principiul continuității generale și al consecvenței în ortografie, pentru a vedea apoi, prin contrast, cât de "științifice" au fost măsurile recente ale Academiei Române. Studenții jurnaliști trebuie ca, pe baza faptelor arătate, să-și poată forma, în deplină cunoștință de cauză, o *atitudine*, un punct de vedere personal privind scrierea cu *sunt* și *â* din a (în condițiile date). Această atitudine se impune cel puțin din patru motive:

a. Având în vedere marele impact pe care îl are presa asupra publicului, acum, când există zeci de posturi de radio și televiziune, iar ziarele se tipăresc în milioane de exemplare, presa poate contribui în mod decisiv, alături de școală, la însușirea corectă a limbii române ca limbă oficială a statului și, în proporție considerabilă, ca limbă maternă.

b. Deprinderile ortografice au reflectat întotdeauna nivelul intelectual și gradul de cultură al unui om. "Ortografia este un sinonim al eleganței vizuale - scria René Parisse; o primă reputație a omului se stabilește prin aceasta și dacă semnul este defavorabil, va fi foarte dificil să se îndrepte. Scrieți și faceți greșeli de ortografie: iată-vă desconsiderat înainte de a fi cunoscut" (Parisse, p. 4).

c. Datorită conotațiilor politice care au fost atribuite ortografiei, e nevoie ca jurnalistul să știe în ce parte a baricadei se află, opțiunea lui trebuind adânc motivată științific.

d. În sfârșit, problema are și un aspect inevitabil de natură practică, inclusiv în cazul transcrierii numelor proprii rusești (*Mâșkin, Elțan, Cernomârdin, Kozârev* vs. *Mișkin, Elțin, Cernomîrdin, Kozîrev*) sau al unor nume proprii românești (*Topîrceanu, Viața romînească* din perioada ieșeană etc.), al transcrierii citatelor din perioadele anterioare anilor 1956 și 1992 etc.

II. Limba și ortografia. Interesul pentru ortografie este, între altele, și o dovadă a maturității unei culturi. Se știe, bunăoară, că, de ani de zile, o comisie de specialiști de pe lângă Academia Franceză încearcă simplificarea limbii lui Voltaire. Scriitorul englez Bernard Shaw și-a lăsat toată averea, prin testament, celui care va reuși să simplifice ortografia limbii engleze. În cultura română, se poate spune că nevoia unei *ortografii* (din cuvintele grecești *orthos* = drept, corect, și *graphein* = a scrie) s-a impus o dată cu apariția scrisului în limba română. Așa după cum se știe, primele texte în limba română care ni s-au păstrat datează din secolul XVI. Înainte de acest secol, se găsesc cuvinte românești izolate sau chiar îmbinări de

cuvinte în texte scrise în alte limbi, mai cu seamă în latină și slavonă. Prin vitregiile istoriei (și în mod paradoxal pentru o limbă eminentă latină), timp de aproape patru veacuri (din sec. XVI până la mijlociul secolului XIX), cele mai multe texte românești - manuscrise sau tipărituri - s-au scris cu alfabet ... chirilic, deoarece limba slavonă, care folosea acest alfabet, se impusese anterior ca limbă în administrație și în biserică.

Principalele "monumente" de limbă românească, scrise cu caractere chirilice, sunt: scrisoarea lui Neacșu din 1521, tipăriturile lui Coresi din secolul XVI, cărțile lui Varlaam și Dosoftei, din veacul următor, *Noul Testament de la Bălgrad* (1648), *Biblia de la București* (1688), scrierile cronicarilor moldoveni și munteni, gramatica lui Ienăchiță Văcărescu (1787), gramatica lui Ion Heliade Rădulescu (1828) etc. Paralel cu aceste texte, au circulat și texte românești cu alfabet latin, mult mai puține însă decât cele cu chirilice. "Caracteristica generală a textelor românești scrise cu alfabetul latin din sec. al XVI-lea până în deceniul al optulea al sec. al XVIII-lea este lipsa unui sistem ortografic specific, adaptat pentru notarea unor sunete românești fără corespondent în alfabetul latin: ele aplicau norme ortografice ale altor limbi scrise cu acest alfabet (maghiara, polona, germana, italiana)" (Mioara Avram, 1992, p. 4).

Un moment important pentru ortografia limbii române îl constituie *Cartea de rogacioni pentru evlavia homului chrestin*, apărută la Viena, în 1799, în care autorul, Samuil Micu-Clain, prezintă și aplică primul sistem ortografic al limbii române, reușit și dezvoltat, un an mai târziu, în gramatica sa, *Elementa linguae dacoromanae sive valachicae* (Viena, 1790). După această dată, autorii vor folosi tot mai mult alfabetul latin, fără a renunța însă la cel slavon, din cauza presiunilor făcute pe linie bisericească și a cititorilor cărora li se adresau, care nu-l știau decât pe ultimul¹.

1 E interesant să invoc aici studiul lui Aron Pumnul, *Convorbire între un tată și fiul său asupra limbei și literelor românești* (1850), în care autorul oferă câteva detalii interesante privind "lupta" dintre alfabetul latin și cel chirilic: când în Moldova a ajuns mitropolit Teoctist Bulgarul, acesta "dede poruncă (sic!) ca limba lătinească să se lepede din biserică, din judecătoria și din școală, ca nu cumva tinerii moldoveni, învățând această limbă, să poată ceti cărțile scrise de lătini și să se amăgească de dogmele lor, iar în locul aceleia să introducă cea sârbească" (Pumnul, p. 337). Cărțile bisericești scrise în limba latină au fost arse. Înlocuirea limbii latine cu cea sârbească în biserică s-a făcut relativ ușor, fiindcă poporul "din limba lătină învățată nu precepea nemică (sic!), ca și din cea sârbească". O situație specială s-a înregistrat în Ardeal, unde, în 1699, o parte din români au trecut la uniație, în condiții deosebit de complexe. Apariția calvinismului și a luteranismului în Transilvania a avut ca reacție scoaterea limbii sârbești din biserică și înlocuirea ei cu limba română. Dar limba română a continuat o vreme să fie scrisă cu buchi chirilice, pentru că "preuții n-ar fi putut ceti mai mult sfânta liturghie și celelalte servitii (slujbe) dumnezeiești, fiindcă ei cunoșteau numai buchile cirilice, însă nu și literele române", pe care "parte le țineau de spurcate" (*Ibidem*, p. 337).

Alfabetul latin va fi introdus oficial abia în anul 1860, sub domnia lui Cuza. Între timp se încercaseră anumite simplificări ale alfabetului chirilic, iar între 1830 și 1860 s-a folosit așa-numitul *alfabet de tranziție*, cu care se vor tipări primele periodice românești din Principatele Unite.

III. Preocupări ortografice în perioada 1840-1881. Primele preocupări sistematice pentru ortografia limbii române se datorează savantului Timotei Cipariu, care s-a angajat în acest efort din nevoia de a tipări cu litere latine cărțile care urmau să iasă din tipografia Blajului, al cărei director era. În 1841, el a publicat broșura *Extract de ortografie cu litere latinești*, prin care autorul a promovat, ș-a cum era de așteptat, *etimologismul*. Acest curent a fost favorizat de cel puțin două cauze: Cipariu era un exponent al curentului latinist, curent care fusese promovat de Școala Ardeleană (care se mai numea și Școala Latinistă!); în al doilea rând, în epocă circulau multe aberații legate de originea limbii și a poporului român, iar limba oferea un puternic argument pentru demonstrarea latinității contestate; în fine, Cipariu era convins că ortografia etimologică ar putea contribui mai eficient la unificarea limbii, eliminând influențele graiurilor populare. Bunăoară, atunci când pentru același obiect existau mai multe cuvinte, Cipariu recomanda forma cea mai ...veche! Ca să vedem cât de greoaie era ortografia etimologistă, e suficient să amintim că etimologiștii au ajuns să noteze același sunet (*î*) în cinci moduri diferite:

1. cu *â*, conform regulii că *a* + nazală > *â*: *român* (< lat. *romanus*); *câne* (< lat. *canis*); *lână* (< lat. *lana*); *mână* (< lat. *manus*);

2. cu *e*, conform regulii *e* + nazală > *î*: *morment* < lat. *monumentum*; *vena* < *vena*; *vent* < lat. *ventus*; *tener* < lat. *tenerus*;

3. cu *i*, conform regulii *i* + nazală > *î*: *in* = *în* (< lat. *in*); *sin* = *sîn* (< lat. *sinus*) (cf. versul eminesian din *Luceafărul*: "O, lasă-mi capul meu pe *sin*"); *stringe* = *strînge* (< lat. *stringo*) sau *i* precedat de *r*, *s* > *î*: *rid* = *rîd* (< lat. *rido*); *riu* = *rîu* (< lat. *river*);

4. cu *u*, conform regulii *i* + nazală > *î*: *adunc* = *adânc* (< lat. *aduncus*);

5. cu *o*, conform regulii *o* + nazală > *î*: *fontână* = *fântână* (< lat. *fontana*). Se înțelege cât de complicată putea fi o astfel de ortografie!

În 1866 a luat ființă Societatea Academică Română, care se va transforma, în 1879, în Academia Română. Una din prioritățile societății și ale tinerei Academii a constituit-o, alături de scrierea istoriei naționale și de apărare a unității românilor de pretutindeni, *stabilirea ortografiei românești cu litere latine*. Problema nu era deloc ușoară, nu numai din cauza disputelor dintre etimologiști și fonetiști, ci și a faptului că limba română avea sunete inexistente în latină (*ă, ț, ș, î, ci, gi*, de exemplu). O contribuție importantă, decisivă, în acest sens o aduce Titu Maiorescu, autorul celebrului studiu, *Despre scrierea limbei rumâne* (1866), prin care a propus un sistem ortografic aplicat de revista *Convorbiri literare* și folosit și în ediția princeps a poeziilor lui Eminescu (1884), dar și lingviști precum A. Lambrior sau scriitori ca Vasile Alecsandri și Iacob Negruzzi. În mai multe studii și articole, precum și în *Raport cetit la Academia Română - sesiunea generală de la 1880 - asupra unui nou proiect de ortografie*, Titu Maiorescu, bunăoară, "susține ideea necesității unei ortografii simple, bazate pe principiul fonetic (de fapt, fonologic) și ia atitudine împotriva etimologismului, care, precizează criticul, nu ține seama de modificările pe care factorul timp le-a operat asupra limbii române și pentru că încearcă să stabilească procesul natural de evoluție a acesteia" (Nuță, p.30). Pentru discuția care ne interesează aici, e interesantă poziția lui A. Lambrior, care susținea că trebuie scris numai cu *î* din *i*. Tot Lambrior s-a opus folosirii formei *sunt*, afirmând că "cei ce-și fac un titlu de învățați scriind *sunt*, *suntem*, *sunteți* se înșală și aici, ca oriunde nu vor scrie vocala ce o rostește un norod întreg, căci n-au pus mâna pe vocala primitivă, ci numai se fac de râsul generațiilor viitoare"

(Nuță, p. 37). Normele stabilite în perioada la care ne referim au avut șanse mici de a fi împărțite de toți intelectualii și mai ales de masele populare, care, după cum rezultă dintr-o statistică a vremii, știau să citească, eventual și să scrie, doar în proporție de 1%!

IV. Reforma ortografică din 1904. Datorită mijloacelor de comunicare modeste și nivelului de instrucție scăzut al maselor largi, regulile adoptate de Academia Română în 1881 nu s-au putut impune, încât vor fi modificate în 1904. Cel care și-a asumat sarcina de a sintetiza stadiul la care ajunsese ortografia a fost Ion Bianu. Ortografia din 1904 e considerată prima ortografie academică având la bază principiul *fonetic*. Între regulile stabilite atunci trebuie să amintim:

- a. scrierea diftongilor *ea*, *oa* pentru *é*, *ó*;
- b. introducerea lui *ște*, *ști* pentru *sce*, *sci* (deci *Braniște* și *București*, pentru *Branisce* și *Bucuresc*);
- c. eliminarea lui *dz* și *d*, în favoarea lui *z*;
- d. folosirea lui *z* pentru *s* intervocalic (*cauza*, *compoziție*, *dispoziție*, *naza*);
- e. menținerea a două semne pentru *î* (*â* în elementele latine; *î* la început și sfârșit de cuvânt și în interiorul derivatelor);
- f. păstrarea unor forme duble: *mătușă* - *mătușe*; *limbei* - *limbii*;
- g. *s* dublu în *cassă*, *massă*, *rassă*;

V. Reforma ortografică din anul 1932. La aproape trei decenii de la reforma ortografică din 1904, Sextil Pușcariu a înaintat Academiei Române *Proiectul de reformă a ortografiei române*, care a fost votat la 6 februarie 1932. În acest proiect, Pușcariu propunea generalizarea lui *î* din *i*, cu excepția familiei cuvântului *român*. În mai 1932, regula scrierii lui *î* a fost modificată, în sensul că aceasta urma să fie scrisă cu două litere, așa cum va cere Academia și în 1992. Ovid Densusianu și Sextil Pușcariu s-au împotrivit, dar în cele din urmă ei au fost rugați să facă anumite concesii "sentimentului național". Decretată de Ministerul Instrucțiunii ca ortografie oficială, ea va fi explicată de Sextil Pușcariu și Theodor Naum, care publică un *Îndreptar și vocabular ortografic după o nouă ortografie oficială, pentru uzul învățământului de toate gradele*. Trebuie arătat că și atunci, în ciuda măsurilor stabilite de Academie, unii intelectuali au continuat să scrie doar cu *î* și cu *sint*. În 1938, de pildă, G. Pascu edita *Amintirile...* lui Creangă recurgând numai la litera *î*. În 1943, E. Lovinescu tipărește monografia *Titu Maiorescu și contemporanii săi*, recurgând tot numai la *î* (cu excepția cuvântului *român*). În 1940, Societatea profesorilor de limba română din București publica un *Proiect de ortoepie și ortografie românească*, în care se susținea generalizarea lui *î*. Mari lingviști români și străini, ca E. Coșeriu, A. Meillet, R. Lepsius erau și ei partizanii lui *î*.

VI. Reforma ortografică din 1953. La 16 septembrie 1953 a apărut *Hotărârea Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Române pentru aprobarea noilor norme ortografice ale limbii române*, hotărâre având numărul 3135 și semnată de Președintele Consiliului de Miniștri de la acea dată, Gheorghe Gheorghiu-Dej, și de Petre Costache, Director General al Treburilor Consiliului de Miniștri. Această hotărâre avea 16 puncte, așa cum rezultă din *Anexa 9*. După cum se poate vedea, la punctul 1 se prevedea suprimarea literei *â*, înlocuindu-se peste tot cu *î*, inclusiv în cuvântul *România* și derivatele acestuia. Indiferent de contextul

politic în care a fost luată această măsură (asupra căreia se va reveni în 1964, în ceea ce privește ortografierea cuvântului *român*), toate celelalte norme sunt și azi în vigoare. Măsura ca atare nu era o noutate, ci continua, cum am văzut, o tradiție foarte veche. Mari lingviști, ca A. Philippide sau G. Ivănescu, folosiseră exclusiv litera *î*. Revista *Viața Românească* a folosit numai acest semn, inclusiv în titlu.

VII. Caracterul "politic" al reformei din 1953. Cât de politizate erau cele 16 puncte ale reformei din 1956 se poate vedea din anexa amintită. E adevărat însă că, după aceste norme, urmează o introducere care încearcă să le justifice, spunându-se între altele: "Cu toate că au avut la dispoziție exemplul reformei ortografiei ruse, realizată de tânăra putere sovietică, curând după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie (în octombrie 1918), lingviștii români și fosta Academie Română nu au elaborat imediat după eliberarea României un proiect de reformă a ortografiei, pe care să-l fi supus discuției maselor populare și care să se fi transformat într-o hotărâre de stat și de partid ("partidul e-n toate!" - nota I. R.) spre a fi tradusă în viață, așa cum s-a făcut, de pildă, în R. P. Bulgaria". În aceeași prefață s-a vorbit de rolul "benefic" al literelor chirilice, a căror părăsire "n-a fost însă în avantajul ortografiei românești" (!!!). Tot aici se mai afirma că prezența în limba română a consoanelor nemuiate și muiate "se datorește unei puternice influențe slave"; curentul fonetic era considerat "progresist", iar cel etimologist - "retrograd" etc. După acest balast ideologic, se spunea că noua ortografie "are în vedere deprinderile grafice bine înrădăcinate în scrierea noastră și care nu dau loc la îndoieli" (*Mic dicționar...*, p. 19).

Ignorând caracterul științific al normelor stabilite în 1953 și prevalându-se doar de "rama" ideologică, ortografia din 1953 a fost considerată una comunistă: "*sînt*-ul lui Gheorghiu-Dej și Chivu Stoica", "ortografia comunistă din '54" (sic!), scrie Sergiu Pavel Dan (*op. cit.*, p. 166). Așa cum observa Mioara Avram, ortografia de până în 1953 devine, în conștiința unor diletanți în materie de lingvistică, "simbolul unei epoci de fericire, un adevărat ideal național. Ortografia comunistă sau socialistă este considerată slavizantă sau slavofilă / filoslavă, dacă nu chiar rusificantă / sovietizantă, antilatinistă, antiromanică, antitraditionalistă, deci antinațională; în același timp, ea este și simplistă sau exagerat simplificatoare, deci populistă. S-au folosit și caracterizări ale ei drept abuz, dictat, silnicie din afară, sacrilegiu (impietate / agresiune / jignire la adresa poporului român) și chiar genocid" (Avram, 1992, p. 189). Cine privește cu atenție cele 16 norme stabilite, poate ușor vedea cât de ...politice erau acestea! Desigur, în spiritul adevărului, se cuvine să menționăm și micile ingerințe politice, dincolo de învelișul ideologic amintit deja. Astfe, în *Index*-ul de cuvinte s-a cerut introducerea termenului rusesc *iarovizare* (de la termenul rusesc *iarovizația*, prin care se înțelege "procedeul agrotehnic de tratare a semințelor plantelor de cultură înainte de însămânțare, care face ca plantele să răsară mai devreme, să se dezvolte mai repede și să dea recolte bogate"). O altă directivă absurdă, desigur inexistentă în *Micul dicționar...*, dar venită pe alte canale, se referea la interdicția de a insera cuvântul *leninism* acolo unde îi era locul prin ordinea alfabetică, și anume între *leneș* și *lenjereasă*, vecinătate considerată ...intolerabilă!, ceea ce a făcut ca până în 1971 inclusiv să apară ordinea arbitrară *leninism*, *lenaj* (țesătură subțire de lână), *leneș*.

VIII. Atitudinea presei din exil față de reforma ortografică din 1953. Așa cum era de așteptat, românii din exil au respins și criticat reforma ortografică din 1953, percepută ca o reformă comunistă, aidoma tuturor schimbărilor din

România postbelică. Astfel, în 1956, un oarecare Arthur Maurer acuza reforma ortografică de "tendință slavizantă", iar un alt anonim, Ion Popinceanu, într-un manual de gramatică, afirma că înlocuirea apostrofului cu cratima s-a făcut după model rusesc! Această prejudecată a fost foarte puternică în conștiința unor intelectuali români din exil, din moment ce și în 1990, într-o scrisoare trimisă scriitorului Constantin Cubleșan, marele exilat român, Vintilă Horia, întreba: "Când schimbați ortografia cu î din i și fără apostrof? Această rămășiță comunistă continuă să ne otrăvească scrisul și sufletele" (Horia, p. 73).

Au fost însă și cercetători sau savanți străini, precum Klauss-Henning Schroeder sau Alf Lombard, care au respins acuzațiile de comunism aduse reformei ortografice, demonstrând că aceasta a avut la bază temeuri științifice.

Pe de altă parte, au existat și publicații din exil care au ignorat noua ortografie stabilită la București din comoditate, continuând să folosească vechea ortografie în virtutea inerției. Extrem de semnificativă în acest sens este o mărturie a regelui Mihai, care justifică astfel utilizarea normelor ortografice anterioare anului 1953 în scrisul său: "Eu am rămas cu vechile obiceiuri ortografice: *â* din *a*, apostrof în loc de linioară...n-am verificat, ca să-mi pot da seama în ce măsură noua ortografie se justifică. Sigur că specialiștii știu mai bine ce și cum. Eu scriu cum am apucat în țară" (Ciobanu, p. 19).

XI. Ortografia și naționalismul. Timp de un deceniu, ortografia din 1953 nu a beneficiat de critici semnificative din partea specialiștilor. Abia în 1963 apare studiul unui oarecare M. Carp, *Să revizuim ortografia*. Se vede însă că studiul a fost favorizat de conjunctura politică. În același an are loc o emisiune de monede, în care numele statului este Republica Populară *Română* (deci cu *â*) (ulterior, s-a spus că această decizie îi aparține lui Ion Gheorghe Maurer, demnitar comunist). În 1965, Prezidiul Academiei R. P. R. oficializează introducerea literi *â* în numele propriu *România* și în familia lui, precum și la numele de persoane, dacă purtătorii lor le-au scris astfel (*Pârvan, Brâncuși, Cârlova*).

Pe măsură ce comunismul românesc îmbrăca haina naționalistă, apar adevărate campanii de presă, în care se pledează pentru *â* și *sunt*, grafii văzute iarăși ca simboluri ale latinității noastre. Cei care dau tonul în aceste discuții nu sunt în primul rând specialiștii, ci unii scriitori, ușor de grupat după afinitățile ideologice de atunci (și, în cazul unora, și de după 1989): Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu, Fănuș Neagu, Victor Eftimiu, dar și Al. A. Philippide, Leonid Dimov, Ilie Constantin ș. a. O dezbateră din *Flacăra* condusă de Adrian Păunescu (nr. 14, 1974, p. 4-5) se intitula "*â-litera-ax a cuvântului nostru cel mai drag, România, își merită renașterea*". Ca să ne dăm seama cam ce argumente se invocau, e suficient să cităm doar câteva exemple: "În prezent mi se par inestetice forme precum *cîine, cînt, mîine, pîine* etc. Reîntoarcerea lui *î* din *a* (sic!) este necesară" (Alexandru Piru, apud Calotă, p.211); "Câtă vreme alfabetul nostru începe cu *a*, propun păstrarea căciulii pe *a* și să nu ne mai căciulim atâta lui *i*, care are treburile lui, viața lui. Să nu-l mai încercăm pe *i* cu atâtea sacrii. *A suportă mai mult*" (Marin Sorescu, *Ibidem*, p. 211). "Vrem pe *â* din *a* pentru că rotunjește cuvântul"; "Propun ca *â* să se tragă din *a* pur și simplu fiindcă *a* este mai gras și are de unde da" (Fănuș Neagu, *Ibidem*, p. 211); "Cuvântul are trup [...]. Cuvântul are chip, nu numai sunet; trebuie și văzut, nu numai auzit. Pipernicirea lui *i* își are rostul ei în echilibrul grafic: e suplu și frumos, cu stea în frunte, la locurile lui statornicite din bătrâni: cu o cușmă se deghizează mai rar și când se cuvine. Precum, de altfel, și robustul *a*, cu pălăria dată pe ceafă

când e ă, ori cu aceeași cușmă, trasă pe frunte, când e â" (Romulus Vulpescu, *Ibidem*, p. 211). Și mai vehement fusese Victor Eftimiu, care încă în 1942 scrisese: "Acele semivocale (sic!), ă și â, venite de la slavi, întunecă limba românească, îi interzic perfecta sonoritate. Regretabil rezultat al climatului: oamenii de la nord, din pricina frigului, nu pot deschide gura complet, nu pot vocaliza ca mediteraneenii". Atacul împotriva lui î va fi reluat într-un articol din *Luceafărul*, publicat în 1970: "Dacă aş putea, aş elimina cu totul din pronunția și din scrisul nostru această vocală dizgrațioasă, care este î (din a sau din i)"; "Dacă aş avea putere, aş renunța total la acest sunet care urăștește atâtea cuvinte românești, sunet care nu poate fi pronunțat de străini și care alături de câteva consonante alcătuiesc ceea ce pe vremuri am numit <<gunoiul limbii >>" (Victor Eftimiu, *Ibidem*, p. 211). Paradoxal, se raliază la acest curent de opinie și unii lingviști mai mult sau mai puțin prestigioși: Al. Rosetti, D. Macrea (la care atitudinea este explicabilă, fiindcă era ardelean), Victor Iancu. Precedentele acestei orientări trebuie căutate în 1965, când s-a oficializat grafia *român* (cu derivatele), permițându-se apoi abateri de la regulă, în cazul numelor proprii (*Pârvan, Brâncuși*), al scrierii *filosofie* în loc de *filozofie* etc.

X. "Îndreptarea" ortografică din 1991. La 31 ianuarie 1991, Academia Română, vinovată ea însăși de compromisurile făcute în perioada comunismului, s-a considerat obligată să-și renege acest trecut. "Primii academicieni" ai țării, Elena și Nicolae Ceaușescu, au fost radiați dinte membrii ei. Folosind clasică metodă de a distra atenția opiniei publice de la problemele *reale* prin punerea în prim-plan a unor chestiuni *secundare*, Academia a creat ceea ce Mioara Avram a numit "diversiunea â". Academia a propus astfel "revenirea la â din a și păstrarea lui î din i în condițiile regulilor ortografice elaborate de Sextil Pușcariu, precum și înlocuirea lui *sînt* cu *sunt*" (*Ortografia...*, 1992, p. 19). E interesant de observat că, într-o primă fază, Academia a recomandat: 1. "fie utilizarea lui î, fie a lui â în interiorul cuvintelor, în condițiile anexei 1" (anexă intitulată *Regulile "Sextil Pușcariu"*). 2. "fie utilizarea formei *sînt*, fie utilizarea formei *sunt*, procedându-se în mod similar în cuvinte derivate". Or, prin această propunere inițială, care dădea prea multă libertate unui domeniu care prin însăși esența sa este supus ordinii și rigorii, Academia "ne-a adus la starea de început a scrierii românești cu caractere latine, la timpurile când, în lipsa unor norme unice, erau îngăduite tot felul de variante ortografice" (Pamfil, p. 19). Dar Academia nu a respectat termenul de un an (prelungit apoi la doi ani) pentru ca problema ortografiei să fie discutată de specialiști, și la 17 februarie 1993 a emis Hotărârea privind schimbarea celor două norme ortografice (anterior, Guvernul României, prin Hotărârea nr. 657 din 17 septembrie 1991, a abrogat Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 3135 din 16 septembrie 1953). În felul acesta au fost ignorate opiniile specialiștilor români și străini, ale majorității scriitorilor, ziariștilor, editorilor, societăților de științe filologice, profesorilor de limba și literatura română, motiunea Conferinței Naționale de Filologie "Limba română azi" etc.

XI. Argumentele partizanilor vechii ortografii

1. Așa cum am văzut, ortografia din 1953 a fost acuzată de comunism, confundându-se *conținutul* (regulile propriu-zise) cu *forma*, cu ambalajul (balastul ideologic care a însoțit aplicarea regulilor). Am demonstrat deja că aceste acuzații

sunt făcute de pe poziții diletante, partizane, fără a avea suport științific și valoare argumentativă. E interesant să menționăm că în Germania, de pildă, alfabetul cu caracter latin a fost introdus în timpul lui Hitler, dar, după căderea acestuia, nimeni nu a cerut revenirea la scrierea cu caractere gotice!).

2. Invocarea modelul Eminescu. S-a găsit repede următoarea strofă din *Luceafărul*:

"De-aceea zilele îmi **sunt**
Pustii ca niște stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec **sfânt**
Ce nu l-l mai pot pricepe" (Eminescu, p. 138).

Iată cum comentează Sergiu Pavel Dan, partizan înfocat al ortografiei interbelice, acest caz: "Precum vedem, incomparabilul Eminescu, cel care nu ocolea deloc niște variante dialectale ca: *sară*, *spărietă*, *împlu* sau *rump*, când era vorba de *sunt*, nu dorea deloc să fie disident, deși varianta *sînt* i-ar fi oferit, în strofa reprodușă, o rimă mai consonantă cu *sfânt*" (Dan, 166). Așa cum a demonstrat însă Ion Calotă, astfel de cazuri sunt mai multe la Eminescu:

"Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă
Și păru-i de-aur curge din raclă la **pământ**,
Căzuți în cap sunt ochii. C-un zâmbet trist și **sfânt**
Pe buzele-i lipite, ce vinete îi **sunt**,
Iar fața ei frumoasă ca varul este albă" (Eminescu, p. 70).

"Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce **sunt**
Într-un mod fatal legate de o mână de **pământ**" (Eminescu, p.107).
"Când ca lupul urlu jalnic,
Când ca mîța-ncet eu miaun
Și trezesc din vis motanul
Care toarce sub un scaun.
Sunt,
Vânt,
Plâng,
Frâng" (Eminescu, p. 441).

Desigur că Eminescu "nu putea scrie altfel decât după ortografiile în vigoare, dar este absolut sigur că, deși scria *sunt*, el rostea *sînt*, așa cum dovedesc rimele lui la *sunt*, evident, când această formă apare la sfârșit de vers. Rimele eminesciene la *sunt* sînt *pământ*, *sfânt*, *vânt*, cuvinte care, evident, nu pot rima cu *sunt*, ci cu *sînt*, ceea ce desigur impunea rostirea versurilor eminesciene cu această formă *sînt*" (Calotă, p. 214). Și mai este încă ceva: fiindcă tot s-au învoat elementele populare (moldovenismele) prezente în poezia eminesciană, trebuie spus că dacă poporul folosea forma *sînt*, Eminescu a preluat această formă, și nu creația latiniștilor, *sunt*! Ca să nu mai vorbim de faptul că un savant de talia lui Timotei Cipariu, campionul etimologiștilor români, scria *sunt*, după regula *u + n, m > î*, ca în *rundunea > rîndunea*; *Dumbovița > Dîmbovița*; *lunga > lîngă* etc, dar "atrăgea atenția că se citește *sînt*. <<*sunt* sau *sumptu*, cu *u* oscur ca !>>" (Pamfil, p. 26).

3. Argumentul estetic. S-a invocat superioritatea prin... rotunjime a literei *â*, care ar fi, cum spune cu umor Mioara Avram, "grasă și frumoasă", comparativ cu "subțirimea sfrijitului *î*" (Avram, 1992, p. 195). Ion Bianu spusese încă în 1929: "Sunt nevoi ale ochiului care se opun a scrie în loc de *gând* - *gînd*, în loc de *câne* - *cîne*". Rămâne de văzut cât de serios este acest argument!

4. S-a considerat că *î* ar fi un sunet slav, iar unii cred că îi micșorează acestuia valoarea, dacă îl scriu cu *â*.

XII. Argumente pentru respingerea noilor precizări ortografice

- Litera *â* nu mai este de mult o marcă a latinității. "Transpunerea în scris (a limbii române, n. l. R.) îi susține și-i evidențiază latinitatea prin alfabetul de tip latin în ansamblu. Niciuna din litere, însă, nu poartă în sine mai mult decât altele capacitatea de a asigura acest caracter: și *a* și *i* sînt litere latine" (Irimia, 13). De aceeași părere este și profesorul Theodor Hristea, care spunea că latinitatea limbii și a poporului român nu o mai contestă nimeni la ora actuală² și că "încă din prima jumătate a secolului trecut, Friedrich Diez, supranumit <<părintele filologiei romanice>>, a demonstrat în mod convingător latinitatea limbii române și i-a acordat pentru totdeauna locul ce i se cuvine în cadrul familiei de idiomuri romanice" (Hristea, 1992, p. 39). La fel stă situația și în cazul lui *sunt*. De peste o sută de ani, specialiștii au stabilit că din formele latinești de indicativ prezent *sum*, *es*, *est*, *sumus*, *estis*, *sunt*, limba română a moștenit numai două: *-s*, *îs* < *sum* și *e* (*-i*, *îi*) < *est*. Cele trei forme de plural s-au pierdut, iar unii au crezut că acestea au fost înlocuite de formele conjunctivului prezent, iar forme ca *sîntem*, *sînteți* s-au format mai târziu, sub influența lui *sînt*. Cât privește variantele *sunt*, *sunte*, *sunteți*, ele au fost create la sfârșitul secolului al XVIII-lea, de către ardeleni. Aceste grafii au mai putut apărea și din dificultatea de a găsi sunetului *î*, inexistent în latină, un semn corespunzător. Cum am arătat deja, Cipariu scria *sunt*, dar atrăgea atenția că se pronunță *sînt*. Pe măsură ce s-a răspândit cuvântul tipărit, unii au crezut că trebuie să-l pronunțe pe *sunt* așa cum se scrie (printr-un proces asemănător s-a ajuns ca numele *Raț*, *Barîț* și *Bârnuț*, transcrie într-o primă fază, când nu se găsise încă fonemul *ț*, *Ratiu*, *Baritiu*, *Bârnutiu*, scrise și pronunțate azi *Rațiu*, *Barîțiu*, *Bârnuțiu!*). Cert este că, în perioada intebelică, rostirea *sunt*, *suntem*, *sunteți* devenise aproape generalizată.

- Litera *î* este capabilă să releve mai bine unitatea limbii române, chiar în cazul unor variante regionale: *singur* - *sîngur*; *ține* - *ține*; *stinge* - *stînge*; *tînăr-tinăr*. Profesorul D. Irimia e de părere că unii poeți au simțit această unitate, așa cum rezultă din versurile următoare: "Putut-au oare atîta dor / În noapte să se *stingă*, / Cînd valurile de izvor / N-au încetat să *plîngă*?". Prezența lui *î-i* în rimă, ca și când aceste sunete ar fi identice, o găsim în multe strofe ale *Luceafărului* eminescian, inclusiv în ultima: "Trăind în cercul vostru *strîmt* / Norocul vă petrece - / Ci eu în lumea mea mă *simt* / Nemuritor și rece". Această unitate fonetică dintre *î* și *i* este subliniată și de marele învățat suedez Alf Lombard, care scria că *î* "subliniază înrudirea cu <<*i* anterior>> (i propriu-zis) și este, prin urmare, superioară celeilalte din

² Deși nu merită luată în seamă, notez totuși următoarea afirmație aberantă găsită într-un articol din revista 22, articol publicat în anul de grație 1999: "Habar nu au de psihologia popoarelor și cu atât mai puțin ar fi capabili să înțeleagă ce se întâmplă cu sârbii sau cu alte *popoare slave sau slav-ortodoxe* (cum *sunt și românii*, care încă mai cred despre sine că *sunt de origine latină*, după atâtea sute de ani de *năvăliri ale popoarelor migratoare* - subl. l. R.) (Cf. Dan Pavel, *Despre logica modernă a războiului* (II), în 22, an X, nr. 15 (477), 13-19 aprilie 1999, p. 7).

punct de vedere fonetic".

- Litera *î* păstrează mai bine conștiința raportului cu morfemul de bază, acolo unde au loc alternanțe fonetice *î/i*: *sffint* -> *sfinți*; *vinde* -> *vînzător*; *tînăr* -> *tineri*; *cuvînt* -> *cuvinte* (să se compare cu: *sfânt* -> *sfinți*; *vinde* -> *vînzător*; *tânăr* -> *tineri* etc.).

- Utilizarea generalizată a lui *â* la mijlocul cuvintelor încalcă principiul etimologic în cazul multor cuvinte: *riu* < lat. *rivus*; *a râde* < lat. *ridere*; *fântână* < lat. *fontana*; *adânc* < lat. *aduncus*; de asemenea, dacă ar trebui să respectăm criteriul etimologic, am fi nevoiți să scriem *â* și la începutul cuvintelor, căci *întâi* < lat. *antaneus*, *înger* < lat. *angelus* etc.

- Marea majoritate a specialiștilor din universități și institute de cercetare, a cercetătorilor străini din domeniul românisticii, a membrilor Societății de Științe Filologice din Romania, ca și mulți specialiști din Republica Moldova, s-au opus hotărârii respective, dar opiniile acestora, susținute cu argumente greu de combătut, au fost ignorate. Acad. Mihai Drăgănescu, președintele de atunci al Academiei, a spus textual: "Care specialiști? Care lingviști sunt împotriva? Cei de azi nu contează!" (Apud Dumistrăcel, *Înlocuirea...*, p. 20).

- După cum spunea Carmen-Gabriela Pamfil, "acceptarea lui *â*, după un secol de discuții în care majoritatea lingviștilor s-au pronunțat pentru notarea sunetului *î* cu un singur semn, pledând în favoarea lui *î* (excepție *român* și familia), ar reprezenta un compromis al științei cu ignoranța, mai mult sau mai puțin insidioasă și de aceea posibil biruitoare pentru o vreme, sau poate numai reflexul vechiului latinism, rău înțeles și eșuat într-un <<complex al latinității>>, de care se vede că suferă unii intelectuali astăzi" (Pamfil, 28).

- Dacă e să fie invocat argumentul tradiției, acesta vine în favoarea literei *î* și a lui *sînt*. Forma *sînt* o găsim la cronicari: "*că și șvezii și danii tot nemți sîntu și de un neam sînt*", scrie Miron Costin în *De neamul moldovenilor*, dar și în gramatica lui Ienăchiță Văcărescu, de la 1787: "*Și împodobit, și cu toate cele ce sîntu trebuincioase spre înfățișarea aceștii Cărți*" etc.

- Votarea în Academie s-a făcut după criteriul sentimental-nostalgic: propunerea cuprinsă în *Raportul* președintelui a fost aprobată cu 92 de voturi pentru, doar lingviștii prezenți votând altfel: un vot contra (acad. Ion Coteanu) și o abținere (acad. Emanuel Vasiliu). Pe de altă parte, nici autorul *Raportului* pentru modificarea ortografiei nu este filolog, ci fizician, încât bine s-a spus, mai în glumă, mai în serios, că Mihai Drăgănescu a confundat ortografia cu ortofizica (unde este un specialist de marcă).

- Modificarea normelor ortografice a implicat mari cheltuieli materiale (schimbarea sigiliilor, a ștampilelor, a firmelor, tipărirea unor noi îndreptare ortografice, revizuirea edițiilor critice etc.). Ea a produs dificultăți în transcrierea unor texte care îl au pe *sînt* în rimă, cum e cazul poeziei lui Nichita Stănescu, *Noi*, inclusă în unele manuale școlare: "Nu zicem rău de nimeni, stăpâni peste pământ,/ Noi suntem în picioare, sub noi străbunii *sunt*".

- Modificarea ortografiei a produs unele confuzii în Republica Moldova, care, cum spunea savantul Eugen Coșeriu, "de-abia a scăpat de alfabetul chirilic și a adoptat ortografia de la București și care luptă cu dușmani și ai ortografiei și ai limbii române din republica moldova".

- Profesorii de limba română, direct implicați în aplicarea modificărilor ortografice, au dificultăți în plus în predarea disciplinei lor. Geuțăți suplimentare vor avea și redactorii și tehnoredactorii ziarelor și ai revistelor. Forme precum *neândurat*, *coborâ*, *sântem* apar destul de frecvent în lucrările elevilor, dar și în

multe publicații. Mioara Avram citează o astfel de formă chiar dintr-un mesaj provenind de la regele Mihai: *bineînțeles* (Avram, 1992, p. 198).

XIII. Concluzii. Așa cum am văzut, normele stabilite de Academie sunt aplicate aleatoriu. Se adeverește astfel afirmația profesorului Ștefan Cazimir, care spunea că, după 1989, singurul domeniu din România în care se păstra ordinea și disciplina era ortografia. Iată că, grație Academiei Române, și aceasta a fost "liberalizată"! Fiecare scrie cum vrea. Ce trebuie să facă ziaristul într-o atare situație? Părerea mea este că trebuie să respecte legea, indiferent dacă ea este bună sau rea. În 1937, Iorgu Iordan spunea că "un sistem ortografic unitar, chiar mediocru din punct de vedere științific, este de preferat mai multora, oricât de perfecte ar fi ele". Prin urmare, se cuvine să respectăm ortografia în vigoare, având convingerea că aceasta nu năsturește bătăuții în cuie și că va veni o vreme când ea va fi schimbată.

Teme de seminar

1. Contribuția lui Titu Maiorescu la modernizarea ortografiei românești.
2. Prezentarea succintă a principalelor momente din istoria ortografiei românești.
3. Conotațiile politice ale reformei ortografice din 1953.
4. Discuțiile din revista *Contemporanul*, premergătoare adaptării reformei ortografice din 1953.
5. Implicațiile reformelor ortografice în practica editorială.
6. Dezbaterile din presa postdecembristă privind schimbarea celor două norme ortografice.
7. Poziția lingviștilor români și străini în legătură cu decizia Academiei Române de revizuire a ortografiei.
8. Caracterul neștiințific al Hotărârii Academiei Române din 1993, referitoare la modificările ortografice.
9. Modul de aplicare, de către presă și edituri, a celor două modificări ortografice.
10. Ortografie și politică.

BIBLIOGRAFIE

1. Avram, Mioara, *Diversiunea â*, în *Romania liberă*, XLIX, 1991, nr. 14389 (355), p. 4, și 14.390 (356), p. 4.
2. Avram, Mioara, *Procesul ortografiei*, în *Limba română*, an XLI, 1992, nr. 4, p. 185-198.
3. Avram, Mioara, *Ortografia limbii române: istorie și actualitate*, în *Limba și literatura română*, an XXI, 1992, nr. 2 (apr.-iun.), p. 3-7.
4. Beldescu, G., *Ortografia actuală a limbii române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.
5. Bianu, Ion, *Ortografia limbei române. Regule primite de Academia Română în sesiunile generale din anii 1880-1881-1885*. Adunate și însoțite cu explicații și exemple de ~, profesor, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, București, 1899.
6. Bourciez, Eduard, *Eléments de linguistique romane*, Paris, 1967.
7. Calotă, Ion, *Controverse ortografice*, în *Limba română*, an XLI, 1992, nr. 4, p. 209-218.
8. Carp, Mihai, *Să revizuiim ortografia*, în *Viața Românească*, an XV, 1962, nr. 12, dec., p. 127-136 (partea I); an XVI, 1963, nr. 1, ian., p. 71-80 (partea a II-a).
9. Ciobanu, Mircea, *Convorbiri cu Mihai I al României*, Editura Humanitas, București, 1991.
10. Dan, Sergiu Pavel, *Fiul Craiului și Spânul*. Eseuri, Editura Dacia, Cluj, 1998.

11. David, Doina, *Limbă și cultură*. (Româna literară între 1870 și 1920. Cu privire specială la Transilvania și Banat), Editura Facla, Timișoara, 1980.
12. Dumitrăcel, Stelian, *Președintele Academiei Române nu are nevoie de specialiști*, în *Expres magazin*, an IV, 1993, nr. 24 (150), 23 VI-30 VI, p. 20.
13. Idem, *Înlocuirea lui î este nejustificată științific*, în *Expres magazin*, an VI, nr. 25 (151), 1993, 30 VI-7 VII, p. 20.
14. Duțu, Olga, *Exerciții ortografice pentru admiterea în liceu*, Editura Europolis, Constanța, 1991.
15. Eminescu, Mihai, *Poezii*. Ediție îngrijită de Perpessicius, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.
16. Horia, Vintilă, "Nu știu cum și nici când am să pot spune vreodată ce înseamnă dorul de Țară, cât am suferit în exil, atât de departe în spațiu, din ce în ce mai departe în timp", în *Excelsior*, an II, 1993, nr. 6, p. 69-73.
17. Hristea, Theodor, *Principiile ortografiei românești actuale*, în *Sinteze de limba română*. Ediția a treia revăzută și din nou îmbogățită. Autori: Mioara Avram, Grigore Brâncuși, Gheorghe Bulgăr, Georgeta Ciompec, Ion Diaconescu, Theodor Hristea, Rodica Bogza-Irimie și Flora Șuteu, Editura Albatros, București, 1984, p. 99-109.
18. Idem, *Pledoarie pentru scrierea cu î (din i)*, în *Limba română*, an XLI, 1992, nr. 1-2, p. 37-40.
19. *** *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*. Ediția a V-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1995.
20. Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, Iași, 1997.
21. Lombard, Alf, *La prononciation du roumain*, Uppsala, 1935.
22. Lombard, Alf, *Despre folosirea literelor â și î*, în *Limba română*, anul XLI, 1992, nr. 10, p. 531-540.
23. *** *Mic dicționar ortografic*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1953.
24. Nuță, Ion, *Contribuția "Junimii" la impunerea principiului fonetic în ortografia românească*, în *Ortografia...*, ed. cit., p. 29-39.
25. *** *Ortografia limbii române*. Cercetare bibliografică, Biblioteca Centrului Universitar București, 1970.
26. *** *Ortografia limbii române. Trecut, prezent, viitor*, Institutul European, Iași, 1992.
27. Pamfil, Carmen-Gabriela, *Etimologismul românesc*, în *Ortografia...*, ed. cit., p. 19-29.
28. Parisse, René, *Respect de soi-meme*, în *Cahiers pédagogiques*, 1963, nr. 44, p. 4.
29. Pumnul, Aron, *Convorbire între un tată și între fiul lui asupra limbei și literelor românești*, Tipografia lui R. Eckhardt și fiu, Cernăuți, 1850.
30. Rad, Ilie, "Și eu **sînt** pentru **sunt!**", în *Peregrin prin Europa. File de jurnal: Viena, Praga, Varșovia, Budapesta*. Cuvânt înainte de Constantin Ciopraga, membru al Academiei Române, Editura Didactică și Pedagogică S. A., București, 1998, p. 167-170.
31. Șuteu, Flora, *Istoria semnului grafic â în scrierea românească*, în *Limba română*, an XX, 1971, nr. 2, p. 187.
32. Idem, *Dificultățile ortografiei limbii române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.
33. Uritescu, Dorin; Uritescu, Rodica Uță, *Aspecte ortografice controversate*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.

SEXTIL PUȘCARIU - JURNALIST

GABRIEL VASILIU

ABSTRACT. *Sextil Pușcariu - Journalist.* The personality of Sextil Pușcariu covered many domains, including publicistic area. The author of this article investigates the activity of Prof. Pușcariu at "Glasul Bucovinei" (Cernăuți) and "Drumul Nou" (that appeared in Cluj).

"O sută de adunări populare nu pot face ceea ce o bună gazetă zilnică poate îndeplini cu ușurință: formarea unei opinii publice, adepți înflăcărați ai unei idei". Am citat dintr-o declarație a celui pe care azi îl omagiem. Aceasta a fost credința sa din momentul când a acceptat să conducă sau să colaboreze la periodicele timpului. Din tinerețe a avut o admirație pentru Gazeta de Transilvania "În istoria jurnalisticii române din Ardeal, Gazeta Transilvaniei ocupă un loc de frunte, deși a rămas o foaie provincială".¹ Sextil Pușcariu și-a dat seama de importanța și forța presei. Fiind un om al timpului, s-a înregimentat sub drapelul acelor gazete, care au apărat demnitatea de român. Nu ne vom ocupa de colaborările de la revistele și ziarele timpului: Transilvania, Familia, Luceafărul, Gazeta Transilvaniei, Convorbiri Literare, Gândirea, Semănătorul, Vatra, Telegraful Român, Voința poporului, Junimea literară, Candele, România Jună, Noua Revistă Română, Românismul, Cugetul Românesc, Dacia (București), Conștiința Românească, Patria, Societatea de Măine, Cele trei Crișuri, Democrația, Înfrățirea, Revista Fundațiilor Regale, Revue de Transilvanie, Carpați, Almanahul Scriitorilor de la Noi, Ethnos (Focșani), Falanga Literară și Artistică, Gând Românesc, Lumea ilustrată, Revista Ideii, Țara Bârsei, Glasul Românesc, și ne întrebăm dacă nu am omis pe careva. A publicat la foarte multe reviste științifice și literare care apăreau la Halle, Leipzig, Heidelberg, Berlin, Lund, Paris.

La 21 octombrie 1918, într-o zi de marți, în orașul tinereții lui Eminescu și a lui Aron Pumnul, a apărut primul număr din ziarul "Glasul Bucovinei", care a intrat în istoria literaturii române și prin semnătura lui Lucian Blaga. De reținut este cum s-a subintitulat la început: "Organ de propagandă pentru unirea politică a Românilor de pretutindeni". Primul editor și redactor responsabil a fost Dionisie cavaler de Bejan. Articolul-program, intitulat "Ce vrem?" este semnat de 14 personalități printre care și profesorul universitar, Sextil Pușcariu. Din imperativele puse în acest articol-program, reținem o idee care a fost o permanență în paginile publicației bucovinene "Pretindem ca împreună cu frații noștri din Transilvania și

¹ Sextil Pușcariu, "Gazeta Transilvaniei", în vol. Brașovul de altădată, Editura Dacia, Cluj, 1977, p.230.

Ungaria cu care ne găsim în aceeași situație să ne plănuim viitorul care ne convine nouă în cadrul românismului". ... "Vrem să rămânem Români pe pământul nostru strămoșesc și să ne ocârmuim singuri, precum o cer interesele noastre românești". Din data de 24 noiembrie același an (1918) direcțiunea este preluată de Sextil Pușcariu. Nu știm de ce lucrarea semnată de Ion Hangiu "Dicționar al presei literare românești" pune în circulație două informații greșite. Subtitlul ziarului este citat incomplet, "Organ de propagandă pentru unirea politică a românilor"... lipsind segmentul "*...de pretutindeni*" care, credem noi, nu întâmplător făcea parte din text. Același cercetător al presei românești, dă ca ultimă dată de colaborare, la acest ziar, a lui Sextil Pușcariu - 18 septembrie 1919, fără să menționez că pe prima pagină, ca *fondator*, numele lui Sextil Pușcariu a apărut până în 31 ianuarie 1923, și din cuprinsul ziarului, ne dăm seama, că profesorul universitar, de data aceasta clujean, se interesa în continuare de mersul și conținutul jurnalului, care a avut o viață lungă (până în 1941). La data când Sextil Pușcariu părăsește definitiv conducerea ziarului (nr. 1186, 31 ianuarie 1923) are loc și fuziunea Partidului Democrat al Unirii cu Partidul Național Liberal și ziarul se va subintitula "Organ național românesc".

În primele numere se acordă importanță frontului, evoluției mișcărilor de trupe și viitorul Bucovinei (cităm articolele: Constituanta Bucovinei, Soarta Bucovinei, Bucovina și pacea generală, Românii și Rutenii în Bucovina, Ucrainismul în Bucovina), dar nu sunt uitate nici celelalte provincii românești (de aceea, de fapt, se numea organ "al românilor de pretutindeni"). Nu sunt puține articole cu titlul: Din Ardeal, Din Maramureș, Basarabia, Banatul. În anul apariției, directorul publicației semnează *Mesajul adus Regelui României și Florile dalbe*, în care cu bucurie afirmă "După patru ani întâiul Crăciun pe care-l petrecem iar la vetrele noastre cu cei ce ni-s dragi". Pe zi ce trece se poate observa o continuă schimbare în bine a conținutului articolelor. Pe prima pagină se putea, zilnic, citi un articol de fond (editorial am zice noi acum) și mai multe materiale care tratau subiectele cele mai importante, pagina următoare (2) era rezervată comentariilor care, uneori, continua și în pagina 3, tot aici se făceau cunoscute și știrile externe. Ultima pagină (4) era, de cele mai multe ori plină de reclame, la început referitoare la Cernăuți și Bucovina, cu timpul și la alte localități din Moldova. Rubrici interesante, și numai, prin citarea titlurilor, ne dăm seama de conținutul lor: *Candidații noștri*, *Cronica României Noi*, *Cărți și reviste-semnal*, *Din public* - diverse (opinia cititorilor), *Rubrica școlară*. Un capitol interesant pentru cercetarea istoriei presei dar și cel al istoriei literare, ar fi cel consacrat personalităților timpului, o adevărată enciclopedie dar și un magazin de informații, intitulat "Foița".

Atât cât a fost condus de Sextil Pușcariu și mult timp după, ziarul a fost o publicație citită, apreciată de oameni proveniți din diferite straturi sociale, care lupta pentru "o asanare morală". După 1930, ca organ al Partidului Național Liberal, nu va mai avea preocupări literare, ci strict politice. Nu putem să nu semnalăm articolul semnat de S. Pușcariu intitulat *Un poet: Lucian Blaga*² completat cu poeziile: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", "Gorunul", "Zorile". Studiul va fi reluat și completat după ani "Poezia și drama lui Lucian Blaga" apărut în Revista

² Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1918, nr.1, p.1.

Fundațiilor (1935, II, nr. 8). Atunci când mulți nu-l înțelegeau pe poetul de la Lancrăm, apreciatului profesor, "gândurile i se ținură asupra acestor versuri albe".³

O revistă cu o apariție de numai 4 numere, intitulată sugestiv *Cultura* a avut ca director tot pe Sextil Pușcariu și secretar de redacție, Valeriu Bologa. Cuprindea materiale din domeniul științei, literelor și artei. Comitetul director era grupat, într-un mod original, pentru partea: franceză, românească, maghiară și germană. A apărut la Cluj și avea ca obiectiv primordial prezentarea unei imagini corecte a vieții literare științifice și artistice din România dar milita în același timp pentru o "cunoaștere reciprocă a unor valori literare atât din spațiul românesc cât și european". Directorul ei a publicat "Impresii de la Liga Națiunilor", va acorda un spațiu larg opticii colectivităților ținând cont de următoarea părere: "mentalitatea de dinaintea războiului trebuie modificată, dar nu se poate rupe cu ceea ce este omenesc în gândirea politică".⁴

Dacă titlul celor două periodice amintite mai sus nu necesită o explicație, o situație diferită o are cotidianul "Drumul Nou". Ion Hangiu nu-l menționează în dicționarul său. A apărut la Cluj, la 11 mai 1931. În numărul 2, Sextil Pușcariu semnează articolul "Zestrea Ardealului". "Cu acești Ardeleni nevinovați încă de politicianism, cu cei ce au izbutit să rămână curați și cuviincioși vrem să plecăm împreună pe *drum nou*. A intra cu ceea ce Ardealul are mai bun în ritmul nou al vieții naționale - iată regionalismul care vrem să-l facem".⁵ Este înconjurat de o echipă omogenă formată din Valer Pușcariu, Bucur Țincu, Iacob Bădilă, V. Dragoș, N. Vraciu, Ion Cristea, N. Vornic, Ana Voileanu-Nicoară, Isaia Tolan, D. Bran, Vasile Bucur, D.I. Cucu, Aurel Gociman (și mulți alții). Se remarcă și articolele semnate de universitarii: G. Bogdan-Duică, Ion Lupaș, Bazil Munteanu, Liviu Rusu, Ștefan Pașca, Ștefan Bezdechi, Valeriu Bologa, Lucian Blaga, Nicolae Mărgineanu, George Giuglea.

Structurat pe 4 pagini, foarte rar 8, cititorul putea găsi pe prima pagină un editorial consistent semnat de redactorii permanenți, urmat de revista zilei. Pagina doua de cele mai multe ori era consacrată *vieții culturale* la care se adăugau *varietăți* sau *noutăți de odinioară*. Pagina 3 se modifică după împrejurări, dar nu lipseau rubricile: *Diverse* și *Ultima oră* care cuprindea de obicei știri de la guvern și parlament), *Ora 3* (știri pe scurt, necomentate), în ultima pagină (4) sunt făcute cunoscute "întâmplări de tot felul" și reclame. Era un jurnal modern, adresat unui număr mare de cititori din toate clasele sociale. După 93 de apariții, Sextil Pușcariu simte nevoia să intervină semnând articolul "Vorbe răsperate", "Vrem să rămânem o gazetă independentă, în slujba unor idei și nu a unor persoane"... "Din momentul apariției, avem încredințarea că trăim vremuri excepționale, care ne interzic luxul unor părăduiri de timp și de energie în certuri sterile", încheind categoric "Vremuri nouă cu oameni noi". Nu suntem siguri, dar s-ar putea ca autorul notelor de la pagina doua, semnate *Corvin* să fie S. Pușcariu. Dacă analizăm atent conținutul articolelor, putem accepta ideea, deși rezerve se pot emite.

³ Sextil Pușcariu, "Un poet – Lucian Blaga", în *Glasul Bucovinei*, 1919, nr.49, p.2.

⁴ Sextil Pușcariu, "Liga Națiunilor – impresii" în "*Cultura*", 1924, nr.1, p.21.

⁵ Sextil Pușcariu, "Zestrea Ardealului" în "*Drumul Nou*", 1931, nr.2, p.1.

Sextil Pușcariu a semnat un grupaj de mai multe articole: *O nouă exprimare* (nr. 8 - discută guvernarea liberă); *Deosebiri de graiu* (nr. 41 - diferența dintre neologismele din Ardeal și cele din Vechiul Regat); *Virtuți negative* (nr. 47 - pune sub semnul întrebării ideile eronate despre Ardeal întâlnite la "frații noștri din Vechiul Regat"); *Vorbe răspiccate* (nr. 93); *Problema ardeleană - 13 ani de la Unire* (nr. 94 "Suntem și vrem să rămânem o foaie regională, nu însă un organ de propagandă regionalistă"); *Liberalii și Ardelenii* (nr.95 - este comparată guvernarea lui I. G. Duca cu cea a lui Brătianu și modul cum au abordat cei doi situații din Ardeal); *Averescanii și Ardelenii* (nr. 96); *Politica Partidului Național* (nr. 97, afirmă categoric că nu-i eficace ca ardelenii "să stea pe din afară" de la guvernare); *D-l Iorga și Ardealul* (nr. 99 "ardelenii nu știu să se îmbulzească, nu știu să se «afișeze», asta trebuie să știe N. Iorga"); *Două culturi - două mentalități* (nr.100 "astăzi tipul Ion Maiorescu este mai necesar decât tipul Eliade Rădulescu"); *Dezamăgiri* (nr. 101); *Prigoana Ardelenilor* (nr. 102 "Nemulțumirile ardelenilor sunt de două feluri: personale și generale. Cele dintâi sunt de obicei absurde, cele din urmă explicabile și mai adesea justificate"); *Uitări și jigniri inutile* (nr. 103 "... de aceea din dicționarul nostru, ar trebui să înceteze cuvintele *desrobiți* și *dezrobotori*, menite să tulbure sentimentele de adâncă recunoștință și să dea naștere la jignitoare nedreptăți); *Concluzii* (nr. 104 "Românii recentți cu nume terminate în *-ade* și în *-ov*, credeau că sunt chemați să dea lecții de patriotism celor ce ținuseră piept urgiei românești din neam în neam"); *Criza de încredere* (nr. 130 "La noi politica ne absoarbe energiile, ne face să încercăm soluții de diletanți în materii în care nu avem pregătire și - ceea ce e mai rău - ne desparte în tabere adverse, paralizând încercările de colaborare și mărinzind criza de încredere prin spiritul bănuielnic ce se încluibă tot mai mult"); *Cu prilejul unei expoziții* (nr. 140, sunt comentate picturile lui Kimon Laghi); *Pulsul cititorului* (nr. 166 "menirea presei nu este numai să informeze ci să dea și o orientare").

La 6 decembrie 1934, după 168 de apariții, pe prima pagină apărea o notă semnată de director și articolele *Ultimele noastre cuvinte* și *Tragedia presei ardeleni* semnate de Ion Cristea și V. Dragoș "Viața noastră se încadrează între două sărbători naționale. Ne-am născut la 10 Maiu, în ziua tuturor nădejdiilor și dispărem în sâmbăta ce urmează după 1 Decembrie, ca o dovadă că, treisprezece ani după Unire, un organ independent, apărător al politicii românești în afară de măruntele preocupări de partid nu poate dăinui în Ardeal" ... "Nu din cauza vreunei pene ne-am oprit în cale, ci ducem mașina la garaj, fiindcă ne-a încetat benzina."

În cele două ziare conduse de savantul Clujean: *Glasul Bucovinei* și *Drumul Nou* au apărut multe materiale semnate de mari personalități dar și de oameni cu suflet mare și sinceri în intențiile lor. Recitind articolele semnate de Sextil Pușcariu ne dăm seama de adevărul spus, dorința sinceră să fie alături și la bine și la rău cu omul de rând, pentru că din tot ce a făcut a reieșit că și-a iubit și respectat semenul, indiferent cine și ce este, o cerință fundamentală, o permanență pentru un jurnalist adevărat.

SEXTIL PUȘCARIU ȘI "LIGA NAȚIUNILOR"

SORINA DĂNCUȚĂ

ABSTRACT. *Sextil Pușcariu at the "Nations League".* A complex character, a great personality and, not at least, a fine diplomat, Prof. Pușcariu was, during 1922 - 1926, our delegate at the "Nations League". Our work tries to present some aspects of his activity in Geneva.

Încheiat în 1918, primul război mondial a fost cea mai mare conflagrație militară pe care a cunoscut-o omenirea până atunci. Instaurarea păcii a fost consfințită prin semnarea tratatelor de pace de la Versailles, Neuilly, Saint Germain și Trianon.

Dar, cum "orice tratat de pace cuprinde în sine sâmburii războaielor viitoare, iar dorința generală de o pace statornică trebuia să creeze [...] o instituție care să evite, prin colaborarea tuturor popoarelor, conflagrațiuni nouă"¹, a apărut *Societatea Națiunilor* (câci așa au numit-o francezii) sau *Liga Națiunilor* (pentru englezi). Cu sediul la Geneva, Societatea a încercat încă de la începutul înființării ei să fie un element-tampon între multitudinea de controverse dintre statele membre. România a aderat la *Ligă* în 1920 și a părăsit-o în 1942.

Așadar, țara noastră a avut și ea o delegație permanentă, care a participat la *Adunările anuale ale Ligii*, până în momentul retragerii sale.

În perioada 1922-1926 profesorul Sextil Pușcariu a fost delegatul titular al țării noastre. După încetarea mandatului său, colaborarea cu *Liga*, mai exact cu instituțiile subordonate ei, a continuat. Și aici, prezența sa a stârnit admirație. Altfel spus, și în cadrul *Societății Națiunilor*, activitatea desfășurată de el a fost apreciată.

Formele concrete pe care le-a îmbrăcat această activitate au fost: *conferințele* (ținute fie la Geneva și Paris, fie prin țară); *articolele* publicate în diferite ziare ale vremii – "Cultura", "Telegraful român" etc.; *memoriile* despre starea învățământului din România în scopul obținerii de fonduri de la *Societatea Națiunilor*, pentru ridicarea nivelului de pregătire.

Conferințele (spre ex. "Cooperarea intelectuală", "Liga Națiunilor") aveau menirea să facă cunoscută această organizație mondială auditoriului român. Textele lor au fost publicate, parțial, în ziare și reviste ale timpului. Unele dintre ele s-au păstrat integral în manuscris.

Pentru a ilustra cele afirmate ne vom opri asupra celui numit *Liga Națiunilor*.

¹ "Liga Națiunilor – *Impresii*", manuscris în arhiva "Sextil Pușcariu", secția Bran, aprilie 1924, p.1.

Păstrat în original în arhiva Sextil Pușcariu, secția Bran, textul conferinței a fost redactat după a IV-a sesiune a *Adunării generale* de la Geneva. De aceea subtitlul acestei conferințe este *Impresii*.

Stilul în care a fost concepută lucrarea face ca ea să fie o mărturie vie a ceea ce a fost *Liga Națiunilor*. Sextil Pușcariu a surprins aspectele cele mai semnificative legate de această organizație mondială; pornind de la contextul istoric în care a fost creată, oprindu-se apoi asupra descrierii locului unde se țineau Adunările anuale – Geneva – Sextil Pușcariu a reținut în prezentarea lui modul de organizare și desfășurarea activității *Ligii*. Astfel, ea se întrunea anual, câte o lună. Fapt salutar, deoarece – spunea Sextil Pușcariu "ținând o lună, îți dau prilejul să te întâlnești zilnic de câteva ori cu delegații celorlalte state, să vorbești cu ei, informându-i și informându-te de la ei, să legi chiar prietenii care continuă și după despărțire"².

Liga cuprindea delegații trimiși de fiecare națiune. "Nu erau numai diplomați de carieră, ci în bună parte oameni din afara diplomației: mulți profesori universitari și savanți, înalți magistrați, gazetari, exploratori"³.

Alături de Secretariat și de Adunarea anuală, Societatea Națiunilor avea un al III-lea organism, *Consiliul*. Acesta a pus bazele "Comisiunii cooperării intelectuale, al cărei prim raport l-a ascultat Adunarea Ligii din 1922 din gura filosofului Bergson"⁴.

Orice stat membru putea să facă propuneri pe care să le trimită spre studiere uneia dintre cele 6 comisii speciale. În final, comisiile supuneau la vot propunerile prezentate plenului. Votul unanim a rămas pentru Sextil Pușcariu "una dintre cele mai frumoase manifestări ale *Ligii*; ea [era] chiar simbolul posibilității înțelegerii între popoare."⁵

Conferința se încheie cu următoarea concluzie: "*Liga* este o realitate care se impune din ce în ce mai mult și fără ea omenirea nu mai putea exista"⁶.

Textul acestei conferințe a fost citit de Prof. Pușcariu în cadrul programului de popularizare a Ligii și publicat ulterior în diferite ziare ale timpului: "Cultura", "Telegraful român" etc.

Așa cum menționam la început, în paralel cu ținerea conferințelor, Sextil Pușcariu a fost preocupat de ridicarea științifică și culturală a României. Însă această ridicare nu putea fi posibilă fără sprijin financiar, material, venit din afara granițelor. Sextil Pușcariu a obținut, în virtutea intensei activități desfășurate în cadrul *Ligii*, acest ajutor. În 1924, la a V-a Adunare anuală a *Societății Națiunilor* prof. Pușcariu aducea un omagiu guvernului francez pentru oferta lui generoasă, de solidaritate financiară și economică prin Ligă, în aplicarea în domeniul intelectual. El pune problema unui împrumut internațional sub controlul Societății,

² Idem, *ibidem*, p. 3.

³ Conferința "Liga Națiunilor" în cadrul *Programului de conferințe publice* al Despărțământului Cluj al "Astreii", 27 aprilie 1924, p. 4.

⁴ Conferința "Liga Națiunilor", la Târgu-Mureș, în sediul societății "Tinerimea Română", 24 noiembrie 1924, p. 7.

⁵ Conferința "Liga Națiunilor", în cadrul "Șezătorile și conferințele *Ligii culturale*", Galați, 7 februarie 1926, p. 10.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 11.

destinat în întregime dezvoltării statelor membre, inclusiv României. Tot în cadrul acestei Adunări, Sextil Pușcariu a prezentat "un proiect de rezoluțiune" argumentat cu un memoriu. "În memoriul alăturat se vor arăta greutățile pe care România trebuie să le învingă spre a ajunge la dezvoltarea culturală spre care tinde, greutăți pe care nu le-ar putea învinge cu propriile-i mijloace decât într-un timp îndelungat. Cum problema care se pune implică două laturi, cea intelectuală și cea financiară, memoriul pe care avem onoarea a-l prezenta, ca o întregire a raportului ținut în termeni generali, cuprinde și el două părți: o scurtă privire istorică asupra dezvoltării poporului român a cărui faptă mare a fost conservarea națională, și o statistică a învățământului românesc, atât în Vechiul Regat, cât și în Ardeal și Bucovina."⁷

În anul următor, 1925, în urma unei vaste corespondențe purtate atât cu străinătatea (Geneva, Paris) cât și cu universitățile și școlile din țară, a întocmit un *Raport către Ministerul Instrucțiunii Publice* cu ocazia solicitării împrumutului cultural prin Liga Națiunilor. Ministrul de atunci, Gh. Angheliescu îl ruga să pregătească "toate datele de care se puteau folosi în alcătuirea memoriului"⁸. Urmare a memoriului întocmit de Prof. Pușcariu, Biroul Internațional al Muncii își dădea acordul cu privire la cererea României⁹.

Nu doar obținerea de sprijin material din partea *Ligii* a stat în centrul preocupărilor lui Sextil Pușcariu. Împreună cu conf. Gh. Oprescu (acesta din urmă era secretar al *Comisiei Internaționale de Cooperare Intelectuală*) a semnat în 1925, o adresă către Ministerul Instrucțiunii Publice, prin care aduceau la cunoștința ministrului eforturile făcute de ei pentru strângerea legăturilor Universității din Cluj cu altele din Spania. Totodată, propuneau extinderea acestor legături, prin schimbul de studenți bursieri români și străini.

Anul 1926, ultimul în care Sextil Pușcariu a fost delegat titular al României la *Societatea Națiunilor*, a fost anul în care a apărut în "Dacoromania" modelul de fișă internațională și de index general. Sub titlul "Pour la organisation du travail scientifique"¹⁰, se argumenta necesitatea elaborării fișei internaționale și al indexului general: ușurarea muncii de informare a cercetătorului.

Deși după 1926, Prof. Pușcariu nu a mai reprezentat România în mod oficial, a păstrat strânse legături de colaborare cu *Comisia Internațională de Cooperare Intelectuală*. Două exemple sunt grăitoare în acest sens: corespondența purtată cu J. Luchaire în perioada 1929-1930 privind intenția

⁷ *Journal de la cinquième Assemblée de la Société des Nations*, Genève, 18 septembre 1924, p.16 – articol de mulțumire către guvernul francez semnat Sextil Pușcariu, delegatul României la Liga Națiunilor.

⁸ *Raport către Ministerul Instrucțiunii Publice*, din România, ianuarie 1925, întocmit cu ocazia solicitării împrumutului financiar și cultural din partea *Ligii Națiunilor*.

⁹ Scrisoare expediată de la Geneva, de către *Biroul Internațional al Muncii*, aflat sub patronajul "Societății Națiunilor", 13 martie 1925.

¹⁰ *Pour l'organisation du travail scientifique. La fiche internationale. L'index général* în "Dacoromania" nr. IV, (1924-1926), p. 1-11.

acestui de a alcătui *Bibliografia de Lingvistică romanică*¹¹ (Sextil Pușcariu îi prezenta bibliografia *Dacoromania*, care putea să constituie bibliografia romanică pentru secția română; expunea și păreri și principii referitoare la alcătuirea bibliografiei și la metodologia de lucru); primirea, din partea *Societății Națiunilor*, în decembrie 1930 a *Raportului asupra abrevierilor titlurilor de periodice*.

Fie că a participat direct la activitățile *Ligii Națiunilor*, fie că a rămas un prețios colaborator, Sextil Pușcariu este, pe drept cuvânt, considerat o personalitate marcantă, deosebit de complexă, a culturii române.

¹¹ Corespondență purtată cu J. Luchoire, în perioada 1929-1930 privind intenția directorului *Comisiei Internaționale de Cooperare Intelectuală* de a alcătui *Bibliografia de Lingvistică romanică*.

ȘAPTE DECENII DE PRESĂ ROMÂNEASCĂ PUSĂ ÎN SLUJBA IDEALULUI CREȘTIN ȘI NAȚIONAL (1847 -1918)

MARCEL ȘTIRBAN

ABSTRACT. *Seven Decades of Romanian Press Devoted to the Christian and National Ideal (1847 -1918).* It's about the press printed in Blaj from 1847 till the national - state union of December 1, 1918, the religious, political and national context in which it had developed and its main objectives; some dates in connection with their editors are offered too.

The newspapers and the magazines we are talking about are: Organul Luminării - Organul Național, Învățătorul Poporului, Archivu de filologie și istorie, Economu, Foaia școlastică, Musa Romano, Unirea, Revista Politică și Literară and Cultura Poporului.

All have a double characteristic feature: a religious and a national one. The United Romanian Church fulfilled its mission of faith and the social - national one from the churches pulpit, schools desks and through the agency of press.

Press proved to be a real school - another school - of national ideal. It was a platform for fight and assertion of Catholic faith and Romanian nation. It had an active part in the preparing of the Great Union. Its editors were men of great culture, high spirits and great patriots. Their writings and the contributors ones are examples of what had to be - and how - a militant, Christian, ecumenical, national and democratic press.

The press from Blaj was devoted to a National and Universal Church that was motivating its existence through the preached true faith and its parts within the community life; a vanguard Church that was looking forward - and is looking forward - towards future, to a real and superior modernity, with people led by Christian virtues who live in their spirit, a church that had -and has- as aim not only the way of man towards God at the end of his life but an ideal society on earth too.

Semne ale pornirii noastre spre modernitate au fost, fără nici un dubiu, revoluțiile spirituale și social - naționale din veacurile XVII-XIX: Unirea religioasă a românilor de dincoace de Munți, cu Biserica Romei (1687-1698) și revoluțiile lui Horea (1784-1785), cea din Muntenia a lui Tudor (1821) și cea din 1848, a tuturor românilor.

Sunt toate etape ale procesului încheiat de către românii din Vechiul Regat, din Basarabia și din Bucovina, din Transilvania și Banat, din Crișana și

Maramureș, din Muntenia și Moldova, în 1918, prin împlinirea idealului fundamental al tuturor românilor: Unirea lor politică și național - statală.

Pentru trei din momentele invocate care, prin dimensiunile și semnificația lor, s-au constituit în etape hotărâtoare ale istoriei noastre naționale, 1998 înseamnă un an aniversar: 300 de ani de la Unirea religioasă, 150 de ani de la Revoluția din 1848 și 80 de ani de la desăvârșirea unității național - statale a românilor.

Aniversările au întotdeauna un caracter omagial. Sunt acte de suflet, de pietate în fața înaintașilor vrednici de cinstire. Dar sunt - trebuie să fie - și un izvor pentru prezentul și viitorul nostru. Trăim cu gândul și mintea îndreptate spre viitor. Și este foarte bine. Inima nu poate fi despărțită însă de viață și de lupta pentru viață, a părinților și strămoșilor noștri, de istoria lor. Este și acest lucru și bun și firesc.

Generațiile - elită și popor - ce rup legăturile cu ei și cu istoria lor riscă să meargă pe un drum greșit. De aceea aniversările înseamnă - trebuie să însemne - și un prilej de o mai bună cunoaștere și implicit de continuare, în plan superior, a ceea ce au construit înaintașii. Noile zidiri se cer ridicate pe temelii puse de ei, într-o arhitectură modernă, firește, dar și într-o strânsă legătură cu ceea ce s-a constituit într-o bună tradiție. Legătura dintre tradiție și modernitate, întemeiată pe virtuțile lumii democratice, este obligatorie.

Este ceea ce au înțeles deplin toți cei care au pregătit evenimentele amintite și de aceea faptele lor au, fiecare în parte, și toate la un loc, o semnificație istorică profundă și comună în același timp.

Pentru Biserica Română Unită cu Roma nu numai că s-a reluat o veche tradiție, că s-a realizat o reîntoarcere a noastră spre creștinismul în formă latină, cunoscut și practicat de strămoșii noștri, de popoarele latine europene în general, ci s-a deschis și un drum spre Apusul european, de care am fost despărțiți, o vreme sub raportul credinței, fără vrerea noastră și împotriva intereselor noastre naționale.

Biserica unită a adus cu sine școlile iar școlile, la rândul lor, au creat elita românească, locală și central - națională. Cea din urmă, clericală la început, apoi împreună cu cea laică, au pregătit acțiunile politice petiționare din vremea episcopului Inochentie Micu până la 1892 - 1894, ca și cele revoluționare de la 1848 și 1918, ce au avut toate un suport de masă pregătit de elita locală.

Cu urechea la glasul timpului

În contextul istoric dat, în a doua jumătate a veacului al XIX începe să prindă viață ceea ce, cu timpul, se va constitui în a patra putere în stat, ale cărei forțe veneau din toate instituțiile, clericale și laice, ale timpului: presa.

Ea avea rostul de a reflecta, prin intermediul informațiilor sau al analizelor publicate în paginile sale, realități bune și rele, din lumea apropiată și mai îndepărtată, de a formula și adresa cereri pe seama colectivității și de a transmite cititorilor ei sfaturi pentru viața lor spirituală și materială, religioasă și civilă; presa mai însemna și un loc al confruntărilor de idei din lumea elitelor.

Presa a fost - în toată epoca modernă - un impresionant liant al românismului din Vechiul Regat cu cel din Imperiul austro - ungar. A circulat depășind cu greu restricții vamale, dar a pătruns în dublu sens, fără întrerupere, constituind principala sursă a cunoașterii reciproce. Un lucru extraordinar, cu consecințe pozitive, finalizat prin actul Marii Uniri. Nicolae Iorga, în "*Neamul Românesc*", deschide (din mai 1906) o rubrică intitulată "*De la românii de peste hotare*"¹, în care prezintă și analizează situația românilor din cele două imperii, austro - ungar și rusesc, curente și idei, atitudini și acțiuni, cu comentarii de o mare adâncime și cu portrete de o frumusețe aparte ale oamenilor politici ai vremii.

Orice ziar venit de peste Carpați era o mână cerească pentru românii din Transilvania, o mână frățească întinsă lor, "cartea" cu veștile de acolo, după cum și orice ziar românesc din Ardeal, ajuns dincolo de Carpați, era tot o "carte" cu veștile de aici, triste de cele mai multe ori, dar niciodată descurajatoare, ci pline de optimismul unei națiuni a cărei vigoare genera speranțe mereu îndreptățite de forța spirituală și de dreptatea cauzei sale.

A fost o bogată presă românească dincolo și dincoace de munți, cu peste 2000 de periodice numai între anii 1900 - 1918, între care unele "*de o înaltă calitate profesională și morală, presă slujită de mari personalități politice și literare, care, cu urechea la glasul timpului, au știut să încadreze problemele epocii, numeroase și complexe, într-o largă perspectivă etică și națională, introducând în conștiința publică valori durabile.*"² A fost slujită, în același timp, și de mari personalități ale lumii ecleziastice.

Presa, oricare ar fi fost ea, dezbătea problemele vieții de fiecare zi - politice, sociale, economice, spirituale. Mesajul său, al oricărei publicații era: o viață națională, în spiritul ideilor lumii moderne democratice și trăiri creștine în familie și societate, potrivit poruncilor și virtuților promovate de Biserică. Biserica, Școala, Societatea se confundau și se întregeau, prin scopurile urmărite și mijloace folosite, iar presa s-a pus în slujba lor.

George Bariț, fostul profesor al școlilor de la Blaj (1835 - 1836), pornește de aici la Brașov și Sibiu pentru a pune bazele presei românești din Ardeal și pentru a-i da acesteia strălucire, până la sfârșitul vieții sale (1893). *Gazeta Transilvania*³ (Brașov 1838 - 1944), *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (Brașov, 1838 - 1865)⁴, *Transilvania*⁵ (Sibiu, 1867) și *Observatorul*⁶ Sibiu, 1878 - 1885),

¹ Cf. *Neamul Românesc* începând cu nr. 1 din 10, mai 1906.

² Gheorghe Platon, *Istoria modernă a României*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1985, p.503.

³ Cf. *Bibliografia istorică a României IV*, 1969-1974, București, Ed. Academiei, 1975, nr. 8873 - 8888, pt. *Gazeta de Transilvania*; Victor Chereșteșiu, *Întemeierea presei românești din Transilvania și activitatea publicistică a lui G. Bariț până la izbucnirea revoluției de la 1848*, în *Anuarul Institutului de Istorie din Cluj*, 1963, 6, p.11-39; Alexandru Duțu, *Trei gazete pentru toți românii* ("Cercul românesc", "Albina românească" și "Gazeta de Transilvania"), Roumanie, Pages d'histoire. 1979, 4 nr. 4, p.128-145; 130 de ani de la apariția "Gazetei de Transilvania" (1838-1968), Brașov, 1969.

⁴ George Marica, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, Bibliografie analitică cu un studiu monografic, București, 1968, 559 p; Vasile Netea, *Din activitatea lui Andrei Mureșanu (1816 - 1863) la Brașov. Relațiile sale cu George Barițiu și colaborarea la "Foaie pentru minte, inimă și literatură" și la "Gazeta de Transilvania"*, Cernavodă, 1971, 5, 653 - 688.

sunt creația lui și a colaboratorilor săi, din care putem reconstitui întreaga istorie a românilor din vremea lui, din monarhia austro - ungară, Vechiul Regat și imperiul rusesc.

Rămas acasă, la Blaj, Timotei Cipariu va împlini aici ceea ce George Barițiu a realizat la Brașov și Sibiu. Gândul se va naște în aceeași vreme, în 1836, dar se va împlini mai târziu, abia în 1847 - 48. Planul tipăririi unui ziar la Blaj și demersurile pentru aprobarea lui le-a început cu aproape un deceniu mai devreme (în 1838 - 1839). Vroia să-l numească *Nunciul* și să fie tipărit, o parte, cu cirilice, fiind destinat poporului, iar restul cu caractere latine, pentru elită. Cei dintâi ar fi urmat să găsească aici sfaturile trebuincioase pentru viață, iar elita un loc de afirmare în planul vieții științifice și literare.⁷

Strădaniile lui Timotei Cipariu rămân neîmplinite până la 4 ianuarie 1847. Atunci apare la Blaj primul ziar, intitulat *Organul Luminării. Gazeta bisericească, politică și literară*, reintitulat din 8 mai 1848 până la 6 octombrie același an, *Organul Național*, ambele tipărite cu litere latine. A fost ajutat în redactarea ziarului de Aron Pumnul și Iosif Many. Conținutul s-a încadrat semnificației titlurilor luate și s-a adaptat problemelor din epocă.

Au fost reproduse știri și articole din alte ziare, au fost abordate problemele românilor din Imperiu și ale celor din Principatele Române, precum și problemele lumii europene; au dezbătut problemele politice și sociale, de limbă și literatură română și au urmărit mersul revoluției pașoptiste. A fost un prim jurnal al ei și al vremurilor de atunci. În casele oamenilor a început să pătrundă lumina ce avea să fie aprinsă în numele unui ideal comun, european, ce trebuia să însemne: *Libertate - Egalitate - Fraternitate*. Biserica Română Unită și, prin ea, Blajul, valorifică aceste

⁵ Mircea Avram, *Presa sibiană la 1875 și 1876, Transilvania*, 1974, 4 nr. 1 - 12; 1976,5, nr.1, Elena Dunăreanu, *Presa românească sibiană (1851-1968)*, Sibiu, 1969, 103 p. (Biblioteca Astra Sibiu); Teodor Pavel, *Die rumanische Presse Siebenburgeus uber den Unabhangigkeitskrieg. Forschungen*, 1977, 20, nr. 1, p. 26-35; Liliana Popa, *Procese de presă din Sibiu în anii 1877-1879*, în "Studii de istorie a naționalității germane și a înfrățirii cu națiunea română", vol II, București, Ed. politică, 1981, p.148-1566; Pamfil Matei, *Revista Transilvania (1868-1908)*, *Transilvania*, 1978, 7, nr. 6, p.26-28; Gelu Neamțu, *Din corespondența lui T. Cipariu cu G. Bariț referitoare la editarea unui organ de presă al "Astrei"*, în "Acta Musei Napocensis", 1967, p. 581-588; *Transilvania*, Indice, Biblioteca Centrală Universitară - Cluj, 1964.

⁶ *Observatorul. Ziar politic, național - economic și literar (1878-1885)*. Editor și redactor responsabil G. Bariț; Sara Zercoșanu, *Preocupări literare în paginile ziarului "Observatorul" din Sibiu, (1876-1885)*, în "Studia Universitatis Babeș-Bolyai". Philologia, fasc. 2, p. 83-94.

⁷ Ioana Botezan, *Contribuția lui Timotei Cipariu la dezvoltarea ziaristicii românești din Transilvania în preajma anului revoluționar 1848*. Documente inedite. Apulum, 1969, VII/2, p. 95-108; Liviu Botezan, *Activitatea politică a lui Timotei Cipariu între anii 1861-1865*, în Acta Musei Napocensis, 1987-1988, 24-25, p. 325-327; Valeriu Nițu, *Timotei Cipariu și Adunarea națională din 3/15 mai 1848 de la Blaj*, în Revista Arhivelor, 1973, 50, Supliment, p. 65-70; I Pervain, *Timotei Cipariu și "Foia literară" (1838)*, Cercetări lingvistice, Cluj, 1962, 7, nr.1, p. 97-105; Idem, *Contribuții la activitatea social - politică și literară a lui T. Cipariu*, Crisia, 1978, 8, p. 339-351, Idem, T. Cipariu, *Pietre de vad, în "Manuscriptum"*, 1978, 9, nr.2, p.24-26.

idei novatoare. Catedrala de aici și Câmpul ce se va numi al Libertății, vor găzdui oamenii veniți cu hotărârea de a cere schimbarea condițiilor lor de viață.⁸

În anul marilor dezbateri pașoptiste (de la 12 mai până la 6 octombrie), Timotei Cipariu avea să scoată - cu aceeași echipă de gazetari, dar și cu alții (Andrei Pop) - în 22 de numere, *Învățătorul poporului*.⁹ Era întâia gazetă scrisă pentru satele românești și locuitorii lor, o "catedră" de educație și instrucție în sens cultural și național, cu chemări la înțelegerea noilor timpuri ce impuneau prefaceri adânci, de structură; un săptămânal al *Organului Național*, pentru popor, prin care dorea să-l pregătească, spiritual și politic, în și pentru vremuri revoluționare. S-a adresat și elitei locale. Tuturor li se spunea cum este la noi și la alții și ce ar trebui să se schimbe. Lumea din afară e cunoscută prin traduceri și îndemnurile erau directe ori subînțelese. Meritul era covârșitor pentru mesajul politic, național și social, dar și pentru contactul cu literatura europeană ce purta în sine același mesaj și pregătea lumea în aceeași direcție. Semnele înnoirilor erau prezente în întreg spațiul european, erau cerute, erau așteptate. Voia să fie ceea ce a fost: un ambasador al Bisericii în lumea satelor.

Tot lui Timotei Cipariu îi datorăm și o altă revistă ce s-a vrut a fi, și ea, o completare a celor dintâi. Avea însă o altă destinație, de fapt alți destinatari și, consecință, altul îi era și conținutul. Purta numele *Archivu de filologie și istorie* (1867 - 1872).¹⁰ Titlul îi arată conținutul și, în același timp, lasă să se înțeleagă cui i se adresa. Numele inițiatorului, Timotei Cipariu, și cel al colaboratorului său principal, Ioan Micu Moldovan, sunt cartea de vizită ce indică tematica și valoarea ei.

Înaintașii lor, creatorii Școlii Ardelene, au reconstituit câteva veacuri din istoria noastră pentru a ne dovedi trecutul și originea ca popor. Mergând pe același fir al istoriei, dar adunând date și izvoare, *Arhivu* stăruie tot asupra originii noastre și asupra limbii române.

În ordine cronologică, dar cu o altă tematică, va apare la Blaj, între anii 1873 - 1880, din inițiativa și prin condeiul profesorului Ștefan Pop, preocupat de ramura practică a vieții și a științelor, revista lunară *Economul. Organ periodic pentru economie, industrie și comerț*,¹¹ primul periodic al românilor ardeleni.

Venea la timp, căci schimbarea stărilor sociale nu se putea face numai prin legi. Se cereau create baze materiale la nivelul maselor țărănești și orășenești,

⁸ *Organul Luminării. Gazeta bisericească, politică și literară*, Blaj, 1847; *Organ Național. Gazeta bisericească, politică și literară*, Red. resp. T. Cipariu, apare în locul *Organului Luminării*.; M. Popa, *Contribuții la activitatea social-politică și literară a lui T. Cipariu*, p. 339-351.

⁹ Pompiliu Teodor, Gelu Neamțu, *Din istoria presei revoluționare: Învățătorul poporului, (1848)*, în Studii, Revista de Istorie, 1968, nr. 3, p. 435-448.

¹⁰ *Arhivu pentru filologie și istorie. De T. Cipariu, Blaj I, (1867-1872)*; M. Popa și V. Tașcu, *Istoria presei literare românești din Transilvania*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980, p. 79-80, 90, 104, 113, 260.

¹¹ Teodor Pavel, "*Economul - primul periodic economic al românilor din Transilvania*", Studia Historia, 1967, 12, fasc. 1, p. 65-76.

pentru a se putea vorbi de o trecere reală spre lumea modernă. Iobăgia trebuia ștearsă și țăranul investit cu titlul de proprietar.

Se impunea folosirea unui astfel de inventar agricol și a unui alt mod de cultivare a pământului. Formele tradiționale erau depășite. Epoca modernă urma să însemne intensificarea producției agricole, dezvoltarea vechilor meșteșuguri, chiar transformarea lor în industrie de fabrică, astfel ca printr-o nouă agricultură și o industrie modernă să se ajungă la o economie în care comerțul să cunoască și el alte trăsături. Instituțional se face puțin. Statul n-a intervenit așa cum se cuvenea, în măsura cuvenită și sub forme eficiente.

Biserica putea să facă acest lucru - și l-a și făcut - pe o singură cale, cea a instrucției prin intermediul școlii și al presei. Astra și-a împlinit și ea misiunea, prin publicații și conferințe. Revista "*Economul*" venea dinspre Biserică și Școală și s-a adresat tuturor factorilor economici și financiari, legați nemijlocit de producție și comerț. Cuprindea sfaturi pentru toți, elită conducătoare și producători.

Au predominat temele de agricultură, cu toate ramurile ei. Au scris despre industria și comerțul din Regatul României și din Transilvania, despre legăturile economice ce sunt și care vor trebui să fie, despre economia unor țări europene. Avea un scop de formare și popularizare, pornind de la ceea ce era la noi și în lume, și de la ceea ce urma să fie. Tot ceea ce se spunea era pentru prezent și viitor. Și venea din partea unor specialiști sau doctrinari. George Barițiu, Eugen Brote, Dimitrie Comșa, Ștefan Pop, Petre S. Aurelian și G. Ștefănescu, ultimii doi, fiind mari personalități din Vechiul Regat. O revistă cu un profund caracter economic, dar care avea implicit și un mesaj politic.

În chip firesc, la Blaj avea să apară și o revistă dedicată învățământului, cu o viață mult mai lungă (1873 - 1914), dar cu o întrerupere de aproape șase ani (1877 - 1882) și cu câteva modificări semnificative în titlu, determinate de schimbarea inițiatorilor și a redactorilor. *Foaie școlastică* e partea din titlu ce a rămas (cu o excepție) neschimbată pe toată durata existenței sale. A început prin a fi: *Organ pedagogic - didactic pentru școlile române*, un adaos al foii *Economul* (13 mai 1873),¹² redactor fiind Ștefan Pop, apoi ca o revistă aparte (13 februarie 1876), sub redacția lui Ioan Micu Moldovan.¹³

După întreruperea amintită, revista apare, adăugându-și vechiul titlu: *Foaie școlastică. Organ pedagogic, sintagma literar și științific*, fără a mai spune, un lucru de la sine înțeles, că are caracter didactic și că e destinată școlilor române.¹⁴ Completarea titlului avea însă o semnificație profundă, arătând direcțiile pe care avea să le urmeze învățământul. O nouă denumire (din 1887), *Foaie bisericească și școlastică*,¹⁵ nu avea să-i schimbe drumul și conținutul, ci doar să sublinieze

¹² *Foaie școlastică. Adaus la Economul*, Redactor Ștefan Pop, Blaj, 1873 (I) - 1881 (IX).

¹³ Ibidem; De la 1/10 febr. 1876 *Foaie școlastică. Organ pedagogic-didactic pentru școlile române*.

¹⁴ *Foaie școlastică și literară. Organ pedagogic, literar și științific*, Redactor Ioan Gherman, Blaj 1883 (I) - 1886 (IV). Începând cu luna decembrie 1884 se adaugă la subtitlu și cuvântul *economic*.

¹⁵ *Foaie bisericească și școlastică. Organ al provinciei mitropolitane greco-catolice de la Alba-Iulia*, Red. de I. Rațiu, Blaj, I (1887) - liv 1890.

trăsătura esențială a școlii, legătura dintre Biserică și Școală.¹⁶ Redactorul său, profesorul Alexandru Uilăcan, a fost și întemeietorul primei grădini botanice românești de la Blaj. De la sfârșitul veacului al XIX-lea și până la începerea primului război mondial (1899 - 1914), Foaia Scolastică devine un organ de presă al Reuniunii Învățătorilor din arhiepiscopia de la Blaj, sub redacția lui Ioan Fekete Negruțiu.¹⁷

Conținutul revistei s-a schimbat, evident, și el. Revista a ținut pasul cu progresele înregistrate în timp de școlile de la Blaj și învățământul european în general, de problemele acestuia create în condițiile unui regim politic opresiv și restrictiv pentru naționalitățile din monarhie, de preocupările redactorilor și colaboratorilor săi. Revista a cuprins articole ce însemnau o pledoarie pentru învățământul teoretic, cu un accent pus pe disciplinele umaniste, științifice și formarea deprinderilor practice. Apărarea limbii române a fost o principală preocupare nu numai a revistei, ci și a întregului corp profesoral. Popularizarea cunoștințelor folosite în lumea satelor, asociată cu inițierea și descrierea unor manifestări școlare cu rol instructiv - educativ, a intrat, de asemenea, în preocupările Foii Scolastice de la Blaj.

Tot aici va apare și o altă revistă, culturală și ea, prima cu un asemenea profil în spațiul românilor din Transilvania. S-a numit *Musa Română. Foaie muzicală și literară*, redactată de compozitorul Iacob Mureșianu; a apărut în ianuarie 1888, cu întreruperi în anii 1894 - 1895 și 1906 - 1907.¹⁸

Iacob Mureșianu a dorit ca revista lui să fie pentru muzică ceea ce a fost pentru limba română *Arhiva* lui Timotei Cipariu. Și a reușit. El a cules și transcris pe portativele publicate aici multe melodii din folclor, precum și producții originale, pe teme populare, dansuri naționale, piese de salon. Menirea revistei era și de a culege și răspândi cântările noastre populare, de a cultiva dragostea pentru muzică și valorile ei spirituale. A făcut în același timp legătura cu lumea muzicală românească de peste munți și europeană, prin publicarea unor date biografice, însoțite de portrete, ale unor compozitori români și străini. Tematica și grafia revistei au fost într-un continuu progres, învercând să ajungă la nivelul revistelor muzicale europene.

Secolul al XX-lea debutează la Blaj, imediat după declararea activismului politic, sub aspectul publicisticii, prin apariția unui periodic având titlul *Revista politică și literară*.¹⁹ Va reflecta ultimii ani ai istoriei românilor sub monarhia austro-ungară (1906 - 1914). Problemele politice vor predomina, în consecință, în paginile revistei și ele vor fi tratate în spiritul intransigenței. Ideea de naționalitate, la ordinea zilei în întreg Imperiul, a fost concretizată, în paginile revistei, fiind convertită în aceea de *românism*, apărut din rațiuni naționale. "*Cu gând înălțat, cu*

¹⁶ *Foaie bisericească*. Organ pentru cultura religioasă a clerului și a poporului, Editată de Alexandru V. Crenea, 1883, anul I; 1886, anul IV.

¹⁷ *Foaie scolastică*, Organ al Reuniunii Învățătorilor greco - catolici din Arhiepiscopia gr. cat. de Alba-Iulia, Făgăraș, Redactor resp. Ioan F. Negruțiu, Blaj, 1899 (1) - 1914 (16).

¹⁸ *Musa Română*. Foaie muzicală și literară, apare o dată pe lună, proprietar și editor Iacob Mureșianu.

¹⁹ În 1906, Editor Iunie Br. Hodosiu; Prim redactor Aurel Ciată, 1909-1914, Director-Proprietar, Editor Aurel Ciato.

dragoste deplină pentru soarta poporului român, cu o privire duioasă într-un viitor mai senin, intrăm dar și noi în luptă - se spunea în primul număr al revistei - *voind să luăm și noi parte în marea operă a regenerării și înaintării neamului românesc*".

Revista s-a angajat pe drumul activismului politic, pornind de la îndemnul lui Nicolae Iorga - de o perpetuă actualitate pentru noi - de a deveni "*un popor model ori ne prăpădim*". Era și este un îndemn adresat, de fapt, lumii întregi de două mii de ani de întregă doctrină creștină. În ce ne privește, schimbările din interior erau mult legate atunci de cele din afară. Cercul de fier se cerea rupt, și el se va rupe în decembrie 1918.

Poticnicurile - uneori din vina altora, dar și a noastră - ce au oprit acest proces firesc, pentru o vreme, vor fi, desigur, înlăturate.

Editorul luniu D. Hodoș și prim - redactorul Aurel Ciato direcționează revista în spiritul vremii, primind colaborări pe teme politice și literare, comentând revistele apărute în părțile românești ale monarhiei, dar și în Vechiul Regat. Atmosfera ce domnea în epocă, cu toate problemele ei politice sociale și literare, poate fi regăsită în paginile revistei, în proporții diferite firește, dar întotdeauna urmărite și prezentate cu consecvență și în spiritul promis la început de drum.

Blajul a început să aibă și el un ziar al său, de fapt, al întregii spiritualități române unite din toate provinciile monarhiei, ce va primi un nume cu o profundă semnificație: *Unirea. Foaie bisericească - politică*.²⁰ Era în 1891, la începutul anului, 3 ianuarie, în vremea mitropolitului Vancea, când a apărut primul număr al ziarului; atunci se pregătea memorandumul ce va fi înaintat împăratului un an mai târziu (1892); era vremea marilor frământări politice ale românilor pentru obținerea drepturilor lor naționale pe cale petiționară. De aceea mesajul ziarului era politic și deopotrivă religios.

În primul său număr, se arată că "*Ziarul are un dublu scop, căci va apăra interesele bisericii românești, dar și interesele întregului popor român, întrucât ziarul nu poate rămâne nepăsător în fața chestiunilor politice care agită atât de mult poporul român*". Astfel Biserica - se subliniază în continuare - *a îmbrăcat un fel de caracter național cum nu-l aflăm la alte popoare europene*".²¹ Era un adevăr ce marca o particularitate extrem de benefică pentru națiunea română din monarhia austro - ungară.

Ziarul se angaja să dea o formă și un conținut academic problemelor politice tratate, ceea ce însemna de fapt, o direcționare "*sănătoasă a clerului și poporului*". A fost un postulat respectat în toată existența sa. Conceput ca un jurnal săptămânal, masiv pentru acea vreme, având opt pagini, el va fi, până la Marea Unire, unul dintre cele mai importante periodice apărute în Transilvania până la 1918, iar pentru românii uniți cel mai de seamă.

Unirea a fost o tribună a spiritualității românilor uniți, pusă în slujba neamului și a Bisericii. Prim - redactor al ei va fi Vasile Hossu, viitorul episcop al Lugojului și apoi al eparhiei de Gherla. A păstrat aproape aceeași structură în toată

²⁰ *Unirea. Foaie bisericească și politică*. Redactor și editor dr. Vasile Hossu, Blaj, I 1891, Apare în locul foaiei, "Foaie bisericească și școlastică (organ al provinciei mitropolitane gr. catlice de Alba - Iulia și Făgăraș; din anul 1919).

²¹ *Unirea*, 1891, nr. 1, p. 2.

existența sa și a căutat să fie - și a fost - utilă tuturor cititorilor prin toate materialele cuprinse în paginile sale. Varietatea și actualitatea problemelor dezbătute, a știrilor aduse și comentate făceau din ziar un "ceasornic" ce arăta timpul prezent, cu obiectivitate, și semnele viitorului, cu discernământul realismului creștin. A fost un oficios al Bisericii Române Unite și al spiritualității sale laice, căruia "*iubirea către poporul nostru i-a dat naștere și de aceea - se spunea tot în primul său număr - va trăi sau va muri*".

Ziarul *Unirea* a devenit, în noiembrie - decembrie 1918, organul de presă al Consiliului Național Român de la Blaj. Împreună cu acesta a pregătit drumul spiritualității românilor uniți spre Alba - Iulia, drumul pe care de fapt, îl pregătise încă de la apariție și și-a continuat rolul și după 1 Decembrie 1918. Din 1919 va avea și un supliment, *Unirea poporului*. Ele se vor completa. *Unirea* va scrie mai mult pe teme religioase, în timp ce suplimentul său se va adresa, cu precădere, credincioșilor, cu știri și sfaturi. Amândouă vor avea un drum ascendent, până la sistarea lor, și se vor încadra în presa de largă circulație. Li se vor alătura și alte publicații apărute la Blaj, înscrise toate într-o bună tradiție.

Începând cu 1911, cuprinzând și perioada interbelică, Blajul are o nouă revistă: "*Cultura Creștină*"²² iar pentru trei ani (1934 - 1936) i se alătură încă una, ce poartă chiar numele orașului: "*Blajul*", cu subtitlul "*Revistă lunară de cultură*"²³.

Sunt amândouă reviste de mare prestigiu. Reprezintă spiritualitatea blăjană dar au și contribuții valoroase, din afară, iar prin tematică și structura lor se înscriu în periodicele de succes.

Ele continuă o tradiție în cele mai bune condiții dar sunt și dovada unei evoluții și încadrări în spiritul publicațiilor moderne. Sunt o tribună activă de la care se poartă dialoguri pe probleme majore din aria vieții spirituale, culturale, pe diversele ei compartimente, din istoria Bisericii, a poporului român, din istoria universală.

Problemele de doctrină religioasă și laică, cele de învățământ, de cultură, se regăsesc în paginile acelorași reviste împreună cu problemele generale naționale; reflectă epoca, prezentul în dimensiunile lui reale, privesc în și spre viitor. Sunt angajate. Apără valorile naționale creștine și democratice. Continuă o bună tradiție adaptată cerințelor lumii moderne.

Lor li se alătură, venind din veacul trecut, Calendarele și Anuarele școlare precum și revistele elevilor. Nu ne oprim, în acest context asupra lor, spunem doar că tot ceea ce a apărut la Blaj, sub formă de periodice, vreme de șapte decenii, până la Marea Unire, și apoi încă două decenii, până la desființarea Bisericii Române Unite, se înscrie în publicistica românească de avangardă.

Biserica Unită, cu școlile sale, cu oamenii săi, preoți și profesori, dau Blajului dimensiunile unui oraș cultural în cadrul căruia presa a fost un factor de primă mărime pus în slujba intereselor unei Biserici creștine universale ce s-a dovedit a fi și națională - chiar în primul rând națională. Și acest lucru a rămas o constantă, începând cu primul rând al primului ziar apărut la Blaj cu puțină vreme

²² *Cultura Creștină*, Apare cu excepția lunilor iulie și august, la 15 și 25 a fiecărei luni. Revistă a Episcopiei gr. catolice din Blaj, Red. resp. dr. Alexandru Rusu și dr. Ivan Colța, 1911, an I.

²³ *Blajul*, Revistă lunară de cultură, 1934-1936.

Înainte de a izbucni revoluția de la 1848 și până la interzicerea ultimului ziar din vremea comunismului. Primelor șapte decenii de presă românească de la Blaj, pusă în slujba împlinirii idealului creștin și național, li se alătură anii ce au urmat în cadrul cărora presa simte și apără interesele țării și ale creștinătății. Comunismul le suprimă în consecință, dar nu poate pătrunde în paginile ei și influența direcțiile sale.

PRIMUL ROMÂNIST CEH: JAN URBAN JARNIK 150 DE ANI DE LA NAȘTERE

VICTORIA MOLDOVAN

"Una dintre lucrările care m-a interesat mai mult, a fost și este pînă în ziua de azi constatarea de cîtă bogătate se bucură limba română, bogătate care, cu părere de rău trebuie s-o spun, de multe ori este nesocotită și nebăgată în seamă chiar de acei pentru care ar trebui să fie ca un fel de comoară nesleită, de înșși românii". J. U. Jarnik

RESUMÉ. *Le premier chercheur tcheque d'etuderoumaine: Jan Urban Jarnik. 150 ans de sa naissance.* J. U. Jarnik - le fondateur de l'école d'études romanes de Prague - a accordé une importance particulière à la langue roumaine, qu'il a introduite dans les cursus de l'Université Charles dès 1882. À ses travaux dans les domaines du folklore, de la lexicologie et de la traduction, s'ajoute une longue activité de journaliste dans la presse roumaine de l'époque.

Printre prietenii deosebiți ai poporului român și printre promotorii limbii și culturii românești un loc deosebit ocupă cehul Jan Urban Jarnik. Născut în nord-estul Boemiei, într-o familie modestă, la 25 mai 1848, a făcut studii universitare la Viena între 1870 - 1874, cu renumitul romanist Adolf Mussafia și cu slavistul Fr. Miklosich, iar în 1875 s-a specializat la Paris cu nu mai puțin celebrii: G. Paris, P. Meyer sau A. Darmarsteter. La 30 de ani era docent al aceleiași universități, pentru ca la 31 de ani să fie ales membru corespondent al Academiei Române. La 34 de ani a fost numit profesor la Universitatea cehă din Praga, unde a pus bazele catedrei de filologie romanică. Datorită lui, încă din 1882, la Universitatea Carolină din Praga - care la nașterea lui Jarnik număra deja 500 de ani - s-a introdus ca obiect de studiu, alături de alte limbi romanice și limba română. Dacă J. U. Jarnik ar fi realizat doar acest lucru ar fi fost suficient pentru ca România să-i rămînă mereu profund recunoscătoare. Dar, eforturile cărturarului au fost cu adevărat neprecupețite cînd era vorba despre limba română, despre poporul și cultura românească, acestea constituind preocuparea primordială a vieții sale.

E interesant de urmărit cum a apărut și s-a dezvoltat această pasiune. Nu poate fi trecut cu vederea faptul că Jarnik a fost o persoană foarte dotată pentru limbi, cunoscînd, pe lîngă cehă, și bineînțeleles germană, franceza, italiana, maghiara, engleza, albaneza, greaca. S-ar putea presupune că interesul pentru română a apărut din perspectiva studiilor sale de specialitate însă presupuziția nu se poate susține cu prea multe argumente, deși e cert că în perioada studiilor vieneze s-a familiarizat cu unele probleme ale românei, dar se pare că nu celebrii romaniști, pe care i-a avut ca profesori la Viena sau la Paris, l-au condus spre

descoperirea pasiunii pentru limba noastră, ci o cunoștință împlătoare. De bună seamă germenii pasiunii existau, dar insesizabili, ascunși deocamdată și imposibil de revelat fără un ajutor din exterior. Pentru revelarea ei s-a impus, întocmai ca în marile inițieri, "*o călătorie pioasă, într-o regiune îndepărtată, într-o țară străină, pe un pământ nou*", unde cele mai difuze semnificații ale vocii sale interioare să poată fi captate, să se închege astfel încît să-i ghideze activitatea viitoare. Așadar, putem afirma că la Paris, într-o țară îndepărtată, străină, pe un pământ nou, lui Jarnik i se va revela sensul viitoarei sale cariere. Urmînd și mai departe pașii inițierii, trebuie să subliniem că revelarea nu vine de la sine: "*cel care ne revelă sensul misterioasei noastre călătorii interioare trebuie să fie el însuși un străin, de altă credință, de altă rasă*". Pentru Jarnik, acest rol l-a jucat un bursier român, persoană deosebit de înzestrată intelectual, Constantin Georgian. Datorită lui și cu ajutorul său, J. U. Jarnik s-a îndreptat cu hotărîre spre limba română. După această întîlnire semnificativă pentru Jarnik, care din perspectiva anilor poate fi definită ca ascunzînd sensul profund al unei întîlniri adevărate, relația dintre cei doi a continuat, iar C. Georgian i-a rămas "profesor" și mai tîrziu, cînd, la distanță fiind, lecțiile au continuat "prin corespondență". Probabil că anul 1875 a fost hotărîtor pentru devenirea ulterioară a lui Jarnik, dar, putem afirma cu toată convingerea, el s-a dovedit benefic și profitabil îndeosebi pentru cultura română.

După anul petrecut la Paris, anul următor, în 1876, Jarnik a întreprins o călătorie în Ardeal, la Blaj, unde spera să-l cunoască pe Timotei Cipariu. Întîlnirea propusă nu a fost la înălțimea speranțelor, Cipariu era la acea dată destul de bătrîn, dar nu atît bătrînețea, cît mai ales surzenia sa a făcut imposibilă comunicarea. Se pare, însă, că lui Jarnik întîlnirile prielnice continuau să-i iasă în cale, acum deodată cu persoana canonicului Ioan Micu Moldovan, care se ocupa de celebra bibliotecă a latinistului blăjean. Și această întîlnire a fost una deosebită și fructuoasă, întrucît materialul folcloric cules de seminaristii blăjeni și oferit lui Jarnik de I. M. Moldovan va constitui baza viitorului volum *Doine și strigături din Ardeal*, date la iveală de dr. Ioan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu, editura Academia Română, București 1885, însoțit de un *Glossaire des chansons roumaines de Transylvanie* redactat de Jarnik; reeditată într-o ediție populară în 1895, lucrarea le-a adus autorilor cel puțin consacrarea, dacă nu chiar celebritatea. Prima lui călătorie în Ardeal l-a pus în contact cu poporul român și producțiile sale literare, dar nici relațiile de prietenie stabilite cu acea ocazie nu pot fi trecute cu vederea, unele dovedindu-se deosebit de durabile.

Întors la Viena, J. U. Jarnik și-a suținut conferința de abilitare pentru obținerea docenței cu o temă referitoare la importanța limbii române pentru studiul celorlalte limbi romanice, pentru ca în anul 1879 să întreprindă o nouă călătorie, mai lungă, dar de data aceasta nu numai în zona românească a imperiului, ci mai ales în România proaspăt independentă. Acesta e momentul în care Jarnik intră în contact cu tot ce avea cultura românească mai bună; momentul era din nou propice străinului care avea să-i cunoască pe Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Slavici, Al. Odobescu, J. Negruzzi, P. Ispirescu și lista ar trebui să continue cu aproape toate numele importante pentru cultura română. Regretul, exprimat undeva de către Jarnik de a nu fi vizitat cu acea ocazie și Iașul, se leagă de pierderea unui bun prilej de a-l întîlni pe Ion Creangă, singurul dintre clasici pe care nu l-a cunoscut personal. Cu prilejul acestei vizite a

devenit membru corespondent al tinerei Academii Române, care a luat inițiativa publicării *Doinelor*. În urma călătoriei, ca urmare firească a ei, cât timp a mai funcționat la universitatea vieneză, deseori și-a ținut conferințele în română.

În 1882, trecînd la Universitatea de la Praga, a profitat pentru a introduce limba română în programul acestei universități, așa că de la acea dată româna a mai cîștigat o universitate, pe lîngă cele de la Budapesta, Viena, Torino. Legăturile cu România au fost permanente, chiar dacă vizitele au fost mai rare. Următoarea ocazie a apărut în 1911, cînd a participat, ca invitat de onoare, la manifestările prilejuite de aniversarea a 50 de ani de la înființarea Universității din Iași și de asemenea la manifestările ASTREI. În condiții istorice schimbate, în climatul de speranță renăscută după primul război mondial, cu toate onorurile convenite unui bun prieten, a fost întîmpinat și la ultima sa vizită - efectuată în compania fiului său Hertvik, tot romanist, dar la Brno - cea din 1919, cînd Academia Română l-a primit în rîndul membrilor săi de onoare cu motivarea "*pentru serviciile aduse limbii române și pentru dragostea neclintită față de neamul românesc*". Din cauza vîrstei înaintate și mai ales a sănătății subrejite deja, n-a mai putut onora invitația lui Sextil Pușcariu de a participa la un alt eveniment remarcabil și îndelung așteptat de cultura română, inaugurarea Universității din Cluj, care a avut loc în 1920.

În cele patru decenii de activitate dedicată limbii române, s-a remarcat ca **folclorist** prin dezbaterile unor probleme teoretice ale folcloristicii, prin sugestii pentru diferite tipuri de lucrări și instrumente de lucru necesare domeniului și mai cu seamă prin sistemul de clasificare folosit în *Doine*, menționat în *Dicționarul folcloriștilor* ca "*una din cele mai interesante clasificări din istoria editării liricii populare românești*". Ca **lingvist**, a avut realizări notabile în domeniul lexicului: a acceptat să colaboreze la strîngerea materialului pentru dicționarul inițiat de Academie, în perioada Philippide; a lucrat la indicele dicționarelor lui Fr. Diez și Cihak; a realizat glosarul *Doinelor*. Amănunte despre interesul și pasiunea pentru lexicul limbii române oferă autorul însuși într-o scrisoare adresată lui A.P. Bănuț: "Chiar de la început mă simțeam atras de farmecul nespul al limbii poporului român cu tot amestecul cuvintelor de obîrșie străină, ba mi se pare, și n-am pregetat s-o spun aievea, că tocmai împrejurării acesteia limba română datorește vloga și varietatea sa cea din cale afară de mare. D-ta vei fi auzit și citit cum că la niște popoare din cele mai mari se prețuiește foarte mult amestecul de sînge, ce avuse loc între două neamuri cu totul deosebite. Nu s-ar putea crede că și limbilor le priește cît se poate de bine un cutare amestec, aducîndu-i această bogăție și varietate ce am aflat-o în limba română" (I. U. Jarnik, Corespondență, I, 1980, p. 22). Ca **publicist**, are un număr impresionant de articole în cele mai diferite publicații românești. A fost colaborator permanent al tuturor ziarelor românești din Ardeal și Bucovina încă înainte de marea unire: *Gazeta Transilvaniei* din Brașov, *Tribuna* de la Sibiu, *Familia* de la Oradea, *Românul* de la Arad, *Glasul Bucovinei* de la Cernăuți și multe altele au publicat articolele sale dintre care unele făceau serviciul de informare și familiarizare a publicului românesc cu noutățile pragheze; așa da un singur exemplu, toate aceste reviste au reflectat desfășurarea expoziției din 1891 de la Praga, vizitată și de un grup de români ardeleni. Dar ar fi cel puțin inexact să credem că doar aceste reviste au beneficiat de aportul său, pentru că el a fost colaborator al întregii prese din România, fiindu-i deschise paginile prestigioaselor *Convorbiri literare*, *Ion Creangă*, *Făt Frumos* etc. Ca **dascăl**, Jarnik

a contribuit la promovarea limbii și culturii noastre în prestigioasa Universitate pragheză, ca și în alte centre culturale cehe. A făcut și demersul necesar cunoașterii literaturii cehe în România, astfel că trebuie semnalată și postura sa de **traducător**, iar dintre traduceri se impune amintită *Bunica* de Božena Nemcová.

Despre activitatea de "românist" a lui J. U. Jarnik e greu să se vorbească fără a apela la componenta umană, afectivă a personalității sale. Relațiile lui au vizat, în egală măsură, colegii, personalitățile remarcabile ale culturii, ca și oamenii simpli, pe care nu i-a ocolit, dimpotrivă, i-a căutat, dorind să intre în contact cu ei. Cum altfel s-ar putea explica afecțiunea deosebită arătată soldaților ardeleni, mulți răniți, găzduiți de spitalele pragheze în timpul primului război mondial. Acești necăjiți ardeleni, răniți și străini, au găsit alinare sufletească, ajutor moral și sprijin efectiv în profesorul Jarnik; el i-a vizitat sistematic și s-a înduioșat sincer de starea de înapoiere culturală în care au fost ținuți; foarte surprins să constate că erau analfabeți într-o perioadă când în țările cehe fenomenul fusese eradicat de multă vreme, le scria scrisori acasă sau li le descifra pe cele primite de acasă. A organizat chiar cursuri de "alfabetizare" și diferite alte întâlniri pentru acești ostași; n-a pregetat să petreacă împreună cu ei sărbătorile pentru a le aduce mîngiere și speranță în sufletele greu încercate de război. Multe dintre scrisorile adresate mai târziu bătrînului profesor de către foștii răniți sînt grăitoare, dezvăluind caracterul și sufletul său deosebit.

Atașamentul profesorului praghez față de țara noastră iese din limitele impuse de obligațiile universitare, deoarece a trăit alături de români toate momentele, bune sau rele, la care istoria i-a făcut părtași. A fost alături de tinerii Vienei la aniversarea "României june", ca și de românii care sărbătoreau Universitatea din Iași sau societatea ASTRA, a înțeles să doneze bani pentru bustul lui Creangă, sau să țină conferințe la Ateneul Român, iar sumele rezultate să intre în contul orfanilor de război. Sînt doar cîteva dintre gesturile care vin să completeze portretul moral al unui mare prieten al limbii și poporului nostru. Din fericire - lucru care se întîmplă destul de rar - prietenii nu i-au rămas datori. Contemporanii săi au știut să-i aprecieze, chiar în timpul vieții și la justa valoare, contribuția remarcabilă adusă la cunoașterea limbii și culturii românești în afara granițelor țării.

BIBLIOGRAFIE

1. Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, București, 1979.
2. A. Gorovei, *Dr. Jean Urban Jarnik*, București, 1937.
3. Ionescu-Nișkov, *Romanoslavica*, 1972, p.493-514.
4. *Jan Urban Jarnik. Corespondență*, vol.I-II, Editura Minerva, București, 1980.

"ÎNDRUMAREA LITERATURII": 1947-1989

CSEKE PÉTER

ABSTRACT. This article describes how the activity called officially 'guidance of literature' – distinct from state censorship-affected Hungarian-language literature in Romania between 1947 and 1989. Using a wide range of sources, including journal articles, speeches, unpublished manuscripts and memoirs, it depicts the game of 'tighten–loosen' played by Romanian communist authorities. This entailed a period of political pluralism and literary autonomy in the aftermath of the war, totalitarianism from 1947 until Stalin's death, a period of concessions made to the ethnic Hungarian intelligentsia (starting with 1956), and finally an era of self-censorship (after 1968) when Hungarian writers in Romania developed the 'principle of the double connection.'

The author investigates the interplay of motivations that made Hungarian writers conform to the directions received from party officials. He suggests that while some were inspired by a genuine agreement with leftist ideology or party discipline, and others by careerism, fear and coercion were more significant motivators for the majority of authors. This combined with a general sense that conformity, however distasteful, served to protect the community from potentially more serious repression.

The latter motivation, concludes the author, suggests that the genuinely valuable literary works of the Hungarian minority culture under communism were not the fruits of dialogue and cooperation with the authorities, but the result of individual and collective sacrifices.

În perioada comunistă – de tristă amintire pentru mulți – s-a întâmplat ca în jurul unor manuscrise interesante pentru istoria literară să se creeze un "roman de sertar" mai palpitant chiar decât creația originală. Ceea ce fără îndoială este în legătură cu aplicarea deosebit de "eficientă" a îndrumării literaturii (și a presei) de către partid.

Prin această anticipare aș vrea doar să semnaliez că istoria literară a unei epoci nu se caracterizează doar prin operele publicate, ci prin calvarul manuscriselor mutilate apărute sau rămase în sertar. Așadar, despre funcționarea literaturii ca instituție numai atunci putem să ne formăm o imagine clară, dacă luăm în considerare amestecul incompetent al puterii din totdeauna, care frânează dinamica proprie a literaturii și lezează autonomia ei internă. În cazul nostru: prin rolul de subordonare de către dictatura statului-partid a sferei literare propriilor sale tendințe ideologice; prin manipularea criticii literare; prin menținerea pre- și postcenzurii, prin influența autocenzurii create de frica permanentă în cei care și-au asumat rolul de îndrumător subaltern la diferitele nivele ale ierarhiei puterii.

Una din schimbările de bază de după cotitura din 1989 este chiar prăbușirea mecanismului dirijării literaturii și presei de către statul-partid, recâștigarea autonomiei literaturii, constituirea sistemului instituțional al presei libere. S-a început explorarea cu tendința exhaustivității a moștenirilor lăsate de scriitori, deschiderea mecanismelor de funcționare a structurilor statului de drept. Numărul sporit al memoriilor, care privesc cu sinceritate în față întâmplările din trecutul apropiat - mai ales dacă autorii nu tind spre autojustificare, ci prezintă forțele care fac să funcționeze mecanismul puterii și rolul lor propriu în cadrul acestora - fac posibilă de acum analiza substratului dirijării de către partid a literaturii și a presei. În această perioadă, care urgencează schimbarea de concepție, nu pot fi amânate analizele de acest fel, căci experiența istorică arată că un fenomen sau chiar câte o perioadă condamnate la uitare nu devin trecut decît după ce au fost descrise.

Altfel revin mereu – după cum ne-a avertizat Illyés Gyula – ca și întunericul dinaintea creației.

Scriitor, critic, redactor șef, "îndrumător al literaturii" (care își asumă un rol la diversele niveluri ale ierarhiei puterii), cu toții au fost robi și totodată victime ale funcționării regimului. Bineînțeles, nu în aceeași măsură. Căci scriitorul – chiar dacă și-a asumat cu bună credință sau disciplină de partid satisfacerea așteptărilor formulate la nivel central – "a trăit" altfel îndeplinirea "prevederilor" decît "îndrumătorul de literatură", aflat în apropierea vîrfului puterii, care practica cea mai neîndurătoare tragere la răspundere – primejduind în anumite cazuri chiar existența fizică a scriitorului. Numai că rolurile nu totdeauna s-au detașat unele de altele. Criticul a fost promovât drept redactor-șef, redactorul-șef a fost totodată prozator sau poet și au fost și cazuri în care funcționarului superior de partid cu aspirații de scriitor să i se încredințeze rolul de "îndrumător literar" la cel mai mare nivel.

În vara anului 1956, în prezența lui Fazekas János și a altora care reprezentau conducerea centrală de partid, s-a organizat o consfătuire cu scriitori, artiști și intelectuali de seamă din Cluj. Astăzi, cunoscînd deja preistoria revoluției maghiare din 1956, nu mai este îndoielnic scopul conducerii române de partid: dezarmarea intelectualității maghiare, care trăia în centrul Transilvaniei. Și Horváth István a pregătit o intervenție al cărui manuscris a rămas în moștenirea pe care a lăsat-o scriitorul. Cităm din aceasta:

"Cine dirijează literatura maghiară din țara noastră, Clujul sau Târgu-Mureșul? [...] Tovarășul Fazekas a declarat că nici Clujul, nici Tîrgu-Mureșul, ci Bucureștiul, conducerea partidului central dirijează literatura. Nu știu cum s-a gîndit tovarășul Fazekas. Dacă s-a gîndit așa cum Lenin l-a dirijat pe Gorki, foarte bine s-a gîndit, dar trebuie [...] s-o spun: în practică eu am constatat mai puțin dirijarea leninistă. Am constatat mai ales altceva. [...]"

În fața redactorului-șef stă de cele mai multe ori problema politică la zi, în schimb scriitorul gîndește în plan literar și niciodată nu descrie probleme seci, ci destine, luminează dinăuntru problema și, dacă este deviat de la ceea ce tocmai îl preocupă, poate aluneca cu ușurință pe terenul schematismului sau al altui *ism*.

Au existat asemenea alunecări, o știu din experiență proprie. O asemenea îndrumare poate fi bună pentru un scrib, dar nu pentru omul creator și trebuie să spun deschis că unii lideri de partid preferă scribul – care la orice dă din cap aprobativ – scriitorului, care gîndește cu propria lui minte. Există și critici care se complac în rolul

îndrumătorului scriitorilor, și nu oricum, ci susținând că afirmațiile sale sînt ale partidului și pe lângă bunăvoința partidului el poate avea putere. Îl aduc drept exemplu pe Robotos Imre și romanul meu «Contele Csali». Romanul a fost tradus în limba română și sîrbă, editura a încheiat cu mine două contracte (bineînțeles, pe baza opiniilor mai multor lectori). Robotos Imre, pentru a-și dovedi partinitatea după «demascarea devierii de dreapta» a scriitorilor din Ungaria (despre care în cele din urmă a ieșit la iveală că nici nu era deviere) – pe baza unei motivații deloc științifice – s-a străduit să facă praf romanul și autorul și în urma acestei critici ESPLA [Editura de Stat pentru Literatură și Artă] a oprit publicarea. Mai mulți critici clujeni au avut cu totul altă părere decît Robotos, dar au spus: acum atmosfera politică nu permite să intrăm în dispută cu el, trebuie să așteptăm. De ce? [...]

Trebuie să atrag atenția partidului asupra unui alt fenomen dăunător în dirijarea literaturii, care se manifestă nu numai în atitudinea lui Robotos, ci și a altor redactori. Acesta constă în trăirea marxismului la modul idealist. Ce înțeleg prin asta? Comportamentul acelor critici și esteticieni, care nu privesc lumea în conformitate cu realitatea factuală, ci cu lecturile lor marxiste, și gîndesc astfel: «În baza cunoștințelor mele marxiste în etapa actuală de dezvoltare lumea trebuie să fie așa.» Dar realitatea poate fi, și în multe privințe chiar este, cu totul altfel decît o determină conștiința lor bazîndu-se pe cărțile științifice citite. Iar apoi ei vor să impună această concepție deformantă scriitorului, care cunoaște mai bine decît ei viața.¹

Cînd a apărut volumul de memorii al lui Tompa István intitulat "Cum s-a putut întîmpla?"², am luat cartea în mîină cu interesul lacom: poate voi afla din ea ce s-a întîmplat de fapt la conferința respectivă? Cunoșcînd întîmplările care au dus la excluderea scriitorului Szabédi din partid, iar mai apoi la șinele din Someșeni, am trăit în credința că, în calitate de secretar regional de propagandă, autorul a fost prezent la conferința menționată. Conform amintirilor sale, în vara anului 1956, Tompa mai lucra la București în ministerul de finanțe și abia din 9 octombrie a fost numit secretar regional de naționalitate maghiară, în prezența lui Miron Constantinescu, Fazekas János și Leonte Răutu. Deci ei sînt aceia – în cartea sa Tompa se referă de mai multe ori la ei – care, în anii 1956 și 1958, au primit însărcinarea "să facă ordine" în literatura maghiară din România. Desigur, începînd cu toamna anului 1956, și lui Tompa i-a revenit o bună parte din aceste sarcini. Căci "În regiune el este «stăpînul» de cel mai înalt rang al revistelor literare și al vieții publice literare". El, respectiv subalternii lui citesc, "paralel cu cenzura de stat botezată «direcția presei», șpalturile gazetelor, permit sau interzic publicarea producției «originale». Ei joacă, deci, rolul cel mai antipatic al «îndrumării literare». În același timp, la el aleargă să ceară ajutor redactorii șefi ai presei literare împotriva abuzurilor și a interdicțiilor, considerate nejustificate, ale cenzurii de stat, ale «direcției presei». Adeseori cu succes. Tompa István consideră că el, ca reprezentant al conducerii politice locale, trebuie să dovedească mai multă înțelegere, o vedere mai largă față de autori. Astfel el este în legătură relativ strînsă, cordială, cu redactorii șefi și cu ceilalți colaboratori."³

¹ Horváth István, *Cuvîntare în vara anului 1956 la ședința de partid a intelectualilor din Cluj, în prezența secretarilor CC al PCR*. Patru pagini - scrise cu creionul - din moștenirea lăsată de Horváth István.

² Tompa István, *Hogyan történetelt?* [Cum s-a putut întîmpla?], Editura Dacia. Cluj. 1995.

³ Idem, *Op.cit.* 197.

Cu siguranță, așa cum s-a întâmplat și cu Gáll Ernő, care în toamna lui 1956 a inițiat relansarea revistei "Korunk" și pe care puterea centrală, slujită și de Tompa István, l-a numit redactor-șef. După patru decenii Gáll Ernő își amintește astfel de stările schizoide de atunci: "Îmi aduc aminte cum ne-am îndemnat un timp pe noi înșine să acceptăm inacceptabilul, și cum am înăbușit în noi îndoiala, argumentele rațiunii sănătoase. În schizofrenia noastră, am spus și am scris altceva decât ceea ce am simțit și am gândit în sinea noastră, în adîncul eului nostru. Am cedat timp destul de îndelungat halucinațiilor de grup: am sesizat ceea ce în realitate nu exista. Am devenit iluzioniștii autosugestiei; am fost manipulați, și am manipulat și noi. Nu în ultimul rînd pe noi înșine. Atunci încă nu puteam citi cartea lui Orwell, pe care autorul englez a încheiat-o în 1947. Cu patruzeci de ani mai tîrziu în descrierea «gînduri duble» ne-am putut recunoaște, uluiți, pe noi înșine, cei care în anii patruzeci-cincizeci am fost robi ai «dublei gîndiri». «Aști și a nu ști, a fi conștient de întregul adevăr, și a spune între timp minciuni cu grijă redactate – scrie Orwell – a fi în același timp în posesia a două opinii care se exclud reciproc, știind că ele se contrazic și crezînd totuși în amîndouă, a aplica logica împotriva logicii, a respinge conceptul moralei și a ține totuși la ea, a crede că democrația nici nu poate exista, în timp ce Partidul este paznicul democrației, a uita ceva ce trebuie uitat pentru a evoca acel ceva cînd este nevoie de el și apoi a-l uita din nou, a utiliza acea metodă împotriva metodei însăși – aceasta a fost cea mai mare viclenie: a provoca conștient inconștientă, pentru ca apoi să uiți de autohipnoza săvîrșită. Chiar pentru înțelegerea dublei gîndiri a fost necesară aplicarea dublei gîndiri». Citînd mai pe larg această caracterizare genială / înspăimîntătoare se conștientizează clar și în minte cît timp am rămas robi și victime acestei gîndiri și morale duble, respectiv ale anumitor elemente ale celor două, chiar și după ce am crezut că ne-am eliberat de ele".⁴

Așa cum dictatura și-a bazat existența pe frica stîrnită și prin autosugestie, tot acesteia își datorează eficiența și dirijarea de către partid a presei și literaturii. Bineînțeles nu totdeauna a fost "atmosfera politică" de o asemenea natură încît mecanismul "să fi putut funcționa la punctul culminant". Datorită evenimentelor politice mondiale sau externe, cîteodată "trebuiau slăbite șuruburile". Cu un cuvînt: conform metodelor politice din Balcani și în această corelație s-a valorificat principiul "strînge – slobozește". Etapa care începe din toamna anului 1944 și ține pînă la încheierea tratatului de pace de la Paris, de exemplu, este perioada pluralismului politic și literar, etapa constituirii sistemului de instituții, care dovedesc autonomia literaturii (redacții, edituri, Uniunea Scriitorilor Maghiari din România etc.); urmează de pe la mijlocul anului 1947 și pînă la moartea lui Stalin (1953) anii lichidării pluralismului și ai dezvoltării totalitarismului; în timp ce în alte părți se poate sesiza o stagnare tranzitorie în această privință, în România continuă "ascuțirea" luptei de clasă, dispariția elitei intelectuale (mai ales a celei minoritare); din vara anului 1956 (sub efectul vîntului prevestitor al revoluției maghiare din 1956) pînă în vara anului 1957 urmează concesiile temporare: pot fi lansate, respectiv relansate gazete importante (Napsugár, Nyírk, Korunk); în același timp începe și reglementarea conturilor cu intelectualitatea maghiară din România, care durează pînă în 1965; între anii 1965 și 1968 se face

⁴ Gáll Ernő, *Az újraindulás előzményei* [Antecedentele relansării], în: G.E.: "Számvetés" [Față-n față cu trecutul]. Komp - Press. - Asociația de prietenie Korunk. Cluj, 1995. 21.

simțită treptat o deschidere spirituală, slăbirea cenzurii, dar după ce Secția Critică a Uniunii Scriitorilor Maghiari anunță în iunie 1968 principiul dublei legături a literaturii maghiare minoritare, începe în România un val de "proteste" (nu din partea scriitorilor, ci a tovarășilor cărora puterea "le-a dat cuvîntul"); după încetarea acestui val pot să ia naștere noi instituții minoritare, și dintre temele tabu ale cenzurii, autocunoașterea minoritară capătă temporar "drept de cetățenie", cel puțin referitor la trecut; urmează prima, iar apoi a doua mini-revoluție culturală (1971, respectiv 1974); mai târziu este desființată cenzura (1977), ceea ce nu a schimbat prea mult imaginea României în lume, dar prin instituționalizarea autocenzurii a introdus restricții spirituale cu atît mai draconice; aceste măsuri – constrîngerii nu au făcut decît să sporească începînd cu 1985, cînd soția dictatorului "a luat în mînă" "îndrumarea" culturii.

Știm din studiul intitulat "Un an în revista Utunk a lui Gaál Gábor", scris de Tordai Zádor⁵, că această publicație literară bilunară din Cluj, lansată în iunie 1946, a evocat inițial spiritul frontului popular de la "Korunk" și de la "Helikon"; gazeta "Utunk" s-a caracterizat timp de un an întreg prin deschidere, pluralism, toleranță; reflexul intoleranței sectare apare numai ca un fenomen periferic, pentru ca în vara anului 1947 să devină dominant, apoi exclusiv".⁶

Ce se ascunde de subtextul conversiunii, a schimbării la față a revistei Uniunii Scriitorilor redactată de Gaál Gábor? Conform observației lui Tóth Sándor, care comentează și continuă linia de gîndire din studiul lui Tordai Zádor, pentru Partidul Comunist Român, etapa tactică în care mai era loc pentru linia "uniunii populare" a Uniunii Populare Maghiare, în primăvara anului 1947 era deja depășită. Aparțineau deja trecutului ratificarea tratatului de pace, alegerile parlamentare (la care succesele listelor speciale ale alianței UPM au fost prea greu de suportat pentru PCR), iar cînd pe ordinea de zi s-a pus lichidarea partidelor burgheze rivale (și exproprierea politicii lor naționaliste) – aliatul minoritar a devenit pentru PCR o povară. A proclamat, deci – prin al treilea demnitar în ierarhia partidului, Vasile Luca (născut Luka László, căruia în cursul marilor epurări îi va veni rîndul abia în 1952) – lupta împotriva "unității maghiare neprincipiale", impunînd aplicarea strictă a criteriului de clasă (și) pe linia maghiară. Și a eliminat din conducerea la toate nivelurile a UPM pe funcționarii străini clasei (adică pe cei care nu sînt comuniști sau nu colaborează cu comuniștii). În acest fel s-a distrus întregul colectiv de la "Utunk". (Doi ani mai târziu, pe tema procesului Rajk, a venit și rîndul conducătorilor comuniști ai UPM – Balogh Edgár, Csögör Lajos, Demeter János, Jordáky Lajos, Kurkó Gyárfás, Méliusz József au petrecut ani întregi în închisoare – iar de atunci pînă la «autolichidarea» din 1953 UPM nu a mai avut, de fapt, nici un rol.)⁷

În aceeași scriere, Tóth Sándor atrage atenția celor vor să se orienteze printre complicatele corelații ale epocii, că împotriva lui Gaál Gábor, întors în toamna anului 1945 din Occident, unde fusese prizonier de război mai bine de un an, centrala de la București a partidului va începe o urmărire. Pe baza experienței negative trăite

⁵ Tordai Zádor, *Egy év Gaál Gábor-i Utunk* [Un an al revistei Utunk sub Gaál Gábor], în: Redactarea lui Gaál Gábor 1929–1940. Selectat și alcătuit de Tordai Zádor și Tóth Sándor. Editura Magvető. Budapesta, 1976. 187–197.

⁶ Vezi: Tóth Sándor: *Gaál Gábor nehéz örökségéről - II* [Moștenirea grea a lui Gaál Gábor - II.], *Korunk*. 11. 1991. 1418–1427.

⁷ Idem, *Ibidem*.

personal – pe vremea cînd se încearcă și folosirea lui Tóth Sándor ca unealtă împotriva lui Gaál! – și a unei analize ample în legătură cu aceasta, monograful lui Gaál și al revistei "Korunk" ajunge la concluzia că în calea celor care au inițiat urmărirea nici nu a stat persoana lui Gaál, ci însăși revista "Korunk". Nu au dorit să-și asume revista "Korunk" drept tradiție, deci trebuia afirmat și dovedit că nu este demnă de așa ceva. Trebuie excomunicată. Strategii bucureșteni, care gîndeau deja anticipat în categoriile naționale române au ajuns la această concluzie, pentru că din tradiția de stînga destul de săracă a culturii române lipsea cu desăvîrșire o revistă care să aibă formatul și performanța intelectuală comparabile cu "Korunk". Socoteau că este penibil și inacceptabil ca cea mai însemnată tradiție culturală română de stînga să fie o performanță spirituală care este parte organică nu a culturii naționale române, ci a celei maghiare".⁸

Despre toate acestea abia acum poate să vorbească Tóth Sándor, în cea de-a treia serie a revistei "Korunk", în acel număr în care se regîndește rolul pe care l-a avut și îl are revista în "orientarea de stînga".⁹

Numai că – spre a-și dovedi vigilența – Gaál Gábor, din persecutat devine persecutor literar și, începînd cu toamna anului 1947, de sub pana lui ies texte – ordine de zi literare – care prin efectul lor nemijlocit scot pentru decenii din predarea în școli a istoriei literaturii clasici maghiari, scot literatura maghiară contemporană din albia ei firească, oferă "mîna de ajutor" pentru distrugerea unor cariere scriitoricești promițătoare și argumente pentru reducerea la tăcere a celor ajunși în etapa lor creatoare de sinteze.

Tóth Sándor acceptă comparația pertinentă a poetului Székely János, conform căreia, prin activitatea sa de politician al literaturii, Gaál a făcut să funcționeze aceeași moară care l-a măcinat și pe el¹⁰, dar adaugă: a fost constrîns prin presiuni morale și de altă natură. Prin urmare: atunci cînd judecă textele lui Gaál apărute după 1946, cercetătorul nu trebuie să uite că acestea "indică în primul rînd perioada în care au fost scrise, ele fiind importante documente de epocă. Dacă cercetătorul de azi le utilizează bine, poate reconstitui cu ajutorul lor ce anume voia puterea omnipotentă și modul în care își impunea voința".¹¹

Dacă procedăm astfel atunci ne apare și mai clar care era "boala organică" de care suferea critica comunistă de stînga: manipularea. Să ne aducem aminte de perioada dogmatică precedentă a lui Gaál, cînd, cu un an înainte de congresul de la Harcov al scriitorilor proletari, în vechiul "Korunk" el reclama "realismul socialist" dezvoltat din conceptul de "literatură reală" ca fiind singura manieră izbăvitoare de a vedea literatura. Intoleranța ideologică a provocat și atunci, și după 1947, îngustarea nefirească a literaturii și artei ca formă de conștiință și confundarea lor cu alte forme de conștiință. Numai punctul de plecare era diferit: la cumpăna anilor treizeci mesianismul revoluționar, iar în atmosfera războiului rece de după al doilea război mondial intensificarea pînă la paroxism a fricii manipulate și autogenerate.

⁸ Idem.

⁹ Revista *Korunk*, 3. 1991.

¹⁰ Székely János, *Találkozás G.G.-vel* [Întîlnire cu G.G.], în: Sz. J.: *A mítosz értelme* [Sensul mitului], București, 1985, 25-34.

¹¹ Tóth Sándor, *Op. cit.* 1426.

În moștenirea lăsată de Horváth István au rămas mai multe însemnări și documente care dovedesc că, începînd cu anul 1948, și scriitorii trebuiau să lucreze în mod "planificat". Asztalos István, de exemplu, "raportează" la 18 mai 1948 "celulei scriitorilor și artiștilor din Cluj a Partidului Muncitoresc Român, că pînă la sfîrșitul anului în curs intenționează să realizeze următorul "program literar de lucru": 1. în fiecare lună scrie o piesă într-un act pentru amatorii de la orașe și sate; 2. participă – tot cu o piesă de teatru – la concursul literar al Uniunii Populare Maghiare; 3. va fi prezent cu un roman la concursul Republicii Populare; 4. din două în două săptămîni va prezenta articole sau nuvele pentru diferite reviste; 5. va face vizite la constructorii voluntari ai căii ferate Salva-Vișeu și va folosi aceste experiențe pentru scrierea unui roman".¹²

În legătură cu manuscrisele la care lucrează și cu proiectele sale literare, Horváth István declară la începutul anului următor:

"Termin acum primul meu roman a cărui temă este situația satului în condițiile ascuțirii luptei de clasă și prezentarea rolului conducător al partidului în această luptă. Voi elimina deficiențele semnalate de lectori.

În aprilie voi preda Editurii Tineretului un manuscris gata pentru tipar cuprinzînd povestiri cu animale.

Pentru acest an am în proiect un roman pe tema industriei. Pentru adunarea materialului am petrecut mai mult de o săptămînă în fabrica de gips da la Aghireș; și după ce voi termina primul meu roman, intenționez să-mi petrec toată luna aprilie în uzină. Tema următorului meu roman este viața unui fost muncitor, devenit directorul aceleiași uzine în care și-a început ucenicia. [...]

În afară de toate acestea scriu și poezii, din care am de gînd să alcătuiesc în acest an un volum. Dar am sentimentul că toată această muncă a mea înseamnă prea puțin față de cerințele poporului nostru muncitor și față de sprijinul acordat de partid și guvern..."¹³

Romanul amintit apare în 1950 sub titlul "Török a parlagot" [Brazdă peste haturi], la fel și volumul "A szürke kos" [Berbecul brumăriu] conținînd povestirile despre animale, iar volumul intitulat "Bomlik a rügy" [Versuri alese] conține poeziile.

Este caracteristic pentru "îndrumarea literară" din epocă faptul că la 18 decembrie 1958 organizația de bază a filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor ia în considerare cîți scriitori cu cîte creații au participat în anul respectiv la "construirea socialismului". Se constată că "în ceea ce privește nivelul artistic se observă în poezie o dezvoltare serioasă", căci "poetii noștri luptă în mod conștient împotriva tuturor influențelor burgheze", ba chiar – horribile dictu! – împotriva verbalismului proletcultist".

Există, însă, probleme în ce privește alegerea temelor. Căci este adevărat că ating o gamă largă, dar foarte multe domenii importante sînt doar "atinge", și astfel cele 69 de poezii luate în considerare nu redau pe deplin armonia evoluției noastre socialiste [...]. Din diviziunea tematică reiese – continuă darea de seamă –, că "puține poezii se ocupă de industrie, de marile construcții, de transformarea socialistă a agriculturii și de revoluția culturală"; o problemă și mai mare este că nu se manifestă

¹² Asztalos István, Partidul Muncitoresc Român "Celula scriitorilor și artiștilor din Cluj". O singură pagină bătută la mașină din moștenirea lăsată de Horváth István.

¹³ O singură pagină bătută la mașină din moștenirea lăsată de Horváth István - fără titlu și dată. Prima propoziție este: "A fost o vreme cînd, copil sărac fiind, în lipsa hîrtiei îmi scriam gîndurile pe coarnele vacii".

îndeajuns iubirea adîncă și fierbinte față de partid. De altfel, în raport cu cei 16 poeți în cauză, 69 de poezii pe an înseamnă prea puțin. De astă dată, redactorii raportului îl "iartă pe Szabédi László – avînd în vedere că este ocupat cu altceva –, dar, de exemplu, tăcerea tînărului Kányádi Sándor (împreună cu cea a lui Létay Lajos!) o consideră nejustificabilă.¹⁴

Abia trec patru-cinci ani și "tăcerea" nu mai este socotită ca un păcat care poate fi iertat, iar "concesiile făcute ideologiilor străine" trebuie reprimite. După cel de-al XX-lea congres al partidului sovietic, "scriitorii cuceresc posibilitatea exprimării mai libere a opiniilor, dar reprezentanții puterii fac tot posibilul ca să reducă în continuare la tăcere vocile critice".¹⁵ Politica duplicitară a puterii reiese clar la iveală numai la cumpăna anilor 1956–1957: se fac unele concesii pentru cîștigarea intelectualității (sînt lansate reviste noi, care sînt și azi indispensabile), dar în același timp, sub titlul "organizare naționalistă contrarevoluționară", sînt deportați și întemnițați rînd pe rînd scriitorii, redactorii, profesorii universitari și studenții.

Ce face (poate să facă) în această perioadă funcționarul superior de partid, care datorează vîntului prevestitor al revoluției maghiare din 1956 faptul că este rechemat de la București și ales în centrul Ardealului ca secretar regional, care îndeplinește și rolul "îndrumătorului literar"? "Nu se știe nici măcar aproximativ cîți oameni au fost arestați în săptămînile, lunile respective și nici cine anume erau ei. Căci despre aceste acțiuni nu se spunea nimic în biroul regional, și nici un an mai tîrziu în legătură cu lichidarea rezistenței armate din Carpații Apuseni, despre care se afirmase că era a Gărzii de fier. [...] Adevărul este – citim în memoriile lui Tompa István, scrise la persoana a treia, - că el nici nu s-a interesat, nici nu s-a străduit să afle ce se întîmplă în acele ascunzișuri ale puterii. Fiindcă a fost mai comod. A acceptat fără să protesteze «diviziunea muncii» oferită în mod tacit. El făcea munca «politică» în fața publicității, lua cuvîntul în ședințe, la discuții și negocieri, participa la activitățile «mai prezentabile». Nu era curios să afle nimic despre «execuțiile» care aveau loc în secret, «în partea invizibilă a lunii», fără publicitate, de parcă acestea nici n-ar fi existat".¹⁶

În schimb, "execuțiile" care se desfășurau în fața publicității, trebuiau celebrate de el. În toamna anului 1956 a trebuit să-l destituie pe scriitorul Sóni Pál din fruntea revistei "Utunk", iar cu doi ani mai tîrziu pe Földes László; Bajor Andor scapă cu o autocritică în public de "epurarea ideologică" tot mai vehementă începînd cu toamna anului 1958, dar Szabédi László, care manifestă o atitudine de opoziție consecventă, este exclus din partid cu colaborarea lui Tompa; ca de altfel Földes, în baza afirmației "incalificabile" pe care făcuse în 1956 la adresa primului secretar de partid.¹⁷ Căutînd răspunsul la întrebarea "Cum a fost cu puțință?" Tompa István se ocupă în detaliu de

¹⁴ Raport despre creațiile poezilor maghiari de la Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor din România. Cluj, 8.12.1952. Cinci pagini bătute la mașină, inclusiv anexa, în moștenirea lăsată de Horváth István.

¹⁵ Gáll Ernő, *Számvetés* 30.

¹⁶ Tompa István, *Op. cit.*, 191.

¹⁷ Idem, *Op. cit.*, 192-193.; 205-208.; 210.; 212-214.; Gáll Ernő. *Op. cit.* 61-62. – Vezi și Huszár Sándor, *Földes László, a kapitány* [Földes László, căpitanul]. În: H. S. *Sorsom emlékezete* [Amintirea destinului meu]. Destăinuirii despre damnațiunea unei generații fără de păcat, București, 1982, 152-196.

cazurile Sóni, Bajor și Földes. În legătură cu sinuciderea lui Szabédi nu poate ocoli întrebarea: "Vă simțiți răspunzător pentru soarta lui tragică?". El are sentimentul că s-au aflat față în față ca parteneri de discuție. Numai că în ochii lui Szabédi el a reprezentat de fiecare dată puterea. Chiar dacă a existat o diferență esențială între el și cei care "înlocuiau dialogul" cu o hăituială funcționând cu ajutorul denunțătorilor. Aceștia foloseau "în locul argumentelor metoda intimidării și amenințării".¹⁸

La data sinuciderii lui Szabédi, autorul cărții "Cum a fost cu putință?" nu mai avea rolul de "îndrumător literar", dar deținea tot un rol important în ierarhia puterii. El nu s-a îndepărtat de literatură, și deși practică scrisul doar ca o "activitate secundară", volumele lui de proză apar unele după altele. Nu este, deci, lipsită de importanță observarea modului în care s-a raportat la această dublă legătură – dublă responsabilitate.

Este cunoscut faptul că în vara anului 1968 Secția Critică a Uniunii Scriitorilor Maghiari a făcut publică poziția sa, conform căreia de soarta literaturii maghiare de peste hotare sînt răspunzători și scriitorii din Ungaria. Autorii articolelor din gazetele "Előre", "Utunk" și "Igaz Szó" au respins cu vehemență "concepția rebelă". În cartea sa, Tompa nu indică nici măcar inițialele celui care a scris articolul din gazeta "Utunk", ca să semnaleze și astfel părerea sa despre o anumită atitudine. Ea sună astfel: "Respectivul nu are nici măcar scuza că cineva l-a silit să scrie acest text. Nu l-a silit nimeni".¹⁹

Este o constatare care dă de gîndit. Căci funcționează același mecanism care își secera victimele și după 1956. Numai că s-au schimbat actorii, care și-au "rafinat" metodele: Huszár Sándor, autorul refuzului din "Utunk", în cartea sa "Sorsom emlékezetem" [Amintirea destinului meu], publică încă două variante anterioare ale articolului apărut la 3 august 1968, și continuă astfel: "Articolele au și alte variante. Unul dintre ele a și apărut. Acela conține și propoziții scrise de mine".²⁰

În afară de acest fapt într-adevăr nu există nici o urmă că cineva l-ar fi silit pe Huszár "să scrie" un astfel de text. Ba mai mult el afirmă că pe lângă Balogh Edgár, Domokos Géza și alții, și el s-a angajat să liniștească "sîrguinta" criticii din Ungaria.²¹ Cu bună credință, deci? Din analfabetism politic? Sau "stimulat de dorința de afirmare, de exhibiție"?²²

Cred că dacă Huszár ar evoca azi evenimentele de atunci s-ar pronunța mai pe larg asupra funcționării mecanismului puterii și a rolului pe care "l-a asumat benevol".

Din fericire și Domokos Géza a luat cuvîntul în legătură cu acest caz. Și-a exprimat punctul de vedere prima oară la consfătuirea din 16 noiembrie 1990 de la Debrețin, intitulată "Literatura maghiară din România. 1970–1990", iar mai apoi în numărul din martie 1991 al revistei "Látó". Cu anumite completări l-a inclus și în primul volum al memoriilor sale apărute sub titlul "Esély" [Șansă]. Căci el a fost autorul articolului din ziarul "Előre". "Am știut încă de atunci, în vara anului 1968 – scrie el – că

¹⁸ Tompa István, *Op. cit.*, 229.

¹⁹ Idem, *Op. cit.*, 276.

²⁰ Huszár Sándor, *Op. cit.*, 211.

²¹ Idem, *Ibidem*, 207.

²² Vezi Tompa István, *Op. cit.*, 276.

articolul scris de mine sub presiune, împotriva principiilor mele politice și morale, nu îmi face cinste. Méliusz József, Székely János, Bodor Pál, Beke György îmi sînt martori: am luat crucea rușinii pe umăr în mod conștient. Am fost convins că trăiam vremuri în care porțile puterii erau deschise în multe direcții [...], și că trebuie să-mi asum această treabă odioasă. Fiara care mîrîia și își arăta colții trebuia calmată".²³

Domokos Géza, politicianul culturii, a acceptat, deci, scrierea articolului sub presiune – cu sentimentul rușinii. De altfel eu însumi pot atesta acest lucru. În acea după-amiază de vară tîrzie, cînd aștepta stînjenit apariția scrierii fatale, mă aflu și eu în redacția de la București. Îmi este vie în memorie nervozitatea de atunci a lui Domokos Géza și sînt conștient de "metamorfozele" prin care a trecut în prealabil articolul cu pricina. Nu corifeii din Cluj au intervenit în text, ci însuși Paul Niculescu-Mizil, principalul ideolog de partid din vremea aceea. Manuscrisul "finalizat" de el trebuia retradus în limba maghiară.

Așa funcționa "îndrumarea literaturii" maghiare din România în 1968.

Cunoscînd faptele istoriei literaturii și ale presei, astăzi este evident că toate valorile care au luat ființă în deceniile dictaturii comuniste în cultura noastră minoritară nu s-au născut datorită "dialogului" cu puterea, ci chiar contrar, cu prețul unor compromisuri personale și colective grave. Consecințele trebuie purtate pînă la moarte de cei în cauză nu din orgoliu personal, ci în interesul unei comunități naționale care și-au luat pe umeri atunci inevitabila "cruce a rușinii".

traducere de Kínda Gabriella

²³ Domokos Géza, *Esély* [ansa], Ed. Pallas Akadémia. Miercurea-Ciuc, 1996.

MILAN KUNDERA: TEME, VARIAȚIUNI ȘI PARADOXURI TERMINALE

HORIA URSU

RESUMÉ. *Thèmes, variations et paradoxes terminaux.* Le texte que voici est l'ébauche d'un projet de recherche qui se propose d'approfondir l'enjeu esthétique d'une oeuvre romanesque exemplaire laquelle fait de Milan Kundera un des écrivains majeurs de cette fin de siècle.

Loc comun al studiilor consacrate operei kunderiene și subiect predilect al comentariilor autoreferențiale, variația romanească nu încetează să atragă și să surprindă prin spectacolul uimitor al acestei "explorări interioare" a temelor, cum o numește Eva Le Grand¹, în prelungirea meditațiilor autorului.

Definind romanul ca pe o "mare formă a prozei în care autorul, prin intermediul unor ego-uri experimentale (personaje), examinează pînă la capăt cîteva mari teme ale existenței"², Kundera își plasează fără echivoc creația sub semnul modelului muzical. Motivația acestei opțiuni o găsim în *Le Livre du rire et de l'oubli*. Comentînd Sonata opus 111 de Beethoven, Kundera ajunge la următoarea concluzie: "În variațiuni, Beethoven a descoperit un alt spațiu de explorat. Variațiunile sale sunt o invitație la călătorie. Forma variațiunilor este forma în care concentrarea este dusă la maximum; ea îi permite compozitorului să nu vorbească decît despre esențial, să meargă drept în inima lucrurilor."³

Adoptînd acest *pattern* muzical, autorul declară: "Toată această carte (*Le Livre du rire et de l'oubli* - n.n.) este un roman în formă de variațiuni. Diferitele sale părți se succed precum diferitele părți ale unei călătorii care conduce în interiorul unei teme, în interiorul unui gînd, în interiorul unei singure și unice situații a cărei înțelegere se pierde pentru mine în infinit."⁴

Consecințele contaminării romanului de modelul muzical sunt sesizabile, după Guy Scarpetta, atît în plan formal - "nu există polifonie romanească fără reguli foarte stricte de compoziție"⁵ -, cît și intelectual - "doar jocul înlănțuirii temelor, al variațiunilor, al contrapunctelor, al reluărilor este în măsură să asigure romanului o 'unitate' care să denaturalizeze artificul narațiunii"⁶.

¹ Le Grand, Eva, *L'Esthétique de la variation romanesque chez Kundera*, in *L'Infini*, nr. 5, Hiver, 1984, p. 60.

² Kundera, Milan, *L'Art du roman*, Gallimard, Paris, 1986, p. 179.

³ Kundera, Milan, *Le Livre du rire et de l'oubli*, Gallimard, Paris, Folio, 1990, pp. 252-253.

⁴ I d e m, p. 254.

⁵ Scarpetta, Guy, *Milan Kundera: le roman: musique et vérité*, in *Art Press*, nr. 108, 1986, p. 48.

⁶ *Ibidem*.

Dacă se ține cont de faptul că pentru Kundera tema este o interogație existențială, trebuie să subliniem și remarcabila unitate problematică a romanelor sale. Interogînd marile teme existențiale, fără a eluda raporturile complicate ale Omului cu Istoria, dar abordîndu-le într-o manieră insolită, inconfundabilă, opera lui Kundera pare la adăpost de marile *revizuirii* de după anul 1989. Iată ce declară în acest sens romancierul în ziarul *Le Monde* din 24 septembrie 1993: "În evoluția mea romanescă, nu există nici o ruptură între ceea ce am scris în Boemia și ceea ce am scris în Franța. Nici între romanele situate în Boemia comunistă și *L'Immortalité* a cărei acțiune se petrece în această țară /Franța - n.n./".

Unitatea operei kunderiene se explică însă și prin consecvența cu care romancierul caută căile ieșirii din *impasul Broch*. Admirator și comentator avizat al romancierului austriac, Kundera sesizează amploarea, dar și imperfecta realizare a proiectului romanesc al acestuia: "Broch ne inspiră nu numai prin ce a dus la bun sfîrșit, dar și prin ce a intenționat să facă fără să reușească."⁷

"Polihistorismul", așa cum îl înțelege Broch în conferința sa *La Vision du monde donnée par le roman*, publicată în volumul *Création littéraire et connaissance*, traduce capacitatea proprie romanului de a integra mai multe tipuri de discursuri, amintind prin aceasta plurilingvismul lui Bahtin.

Kundera scrie: "În optica lui Broch, cuvîntul 'polyhistorique' vrea deci să spună: mobilizarea tuturor mijloacelor intelectuale și a tuturor formelor poetice pentru a lumina ceea ce doar romanul poate să descopere: ființa omului."⁸

El formulează trei obiecții la adresa ultimului roman al trilogiei *Les Somnambules, Huguenau ou le réalisme*, și care devin, în finalul eseului consacrat lui Broch, prin asumarea consecințelor ce decurg din ele, principii generatoare ale propriei sale creații: *polihistorismul* presupune o tehnică a elipsei pe care Broch nu a valorificat-o; unitatea polifonică este afectată de juxtapunerea și nu de sudarea unor elemente precum aforismele, eseul, versurile și povestirea; eseul despre degradarea valorilor se confundă cu rezumatul romanului, are un caracter tezist, afectînd în acest fel "indispensabila relativitate a spațiului romanesc"⁹.

Depășirea limitelor lui Broch se poate face, după Kundera, printr-o triplă exigență: "1. a unei noi arte, cea a despuierii radicale (care să permită cuprinderea complexității existenței în lumea modernă fără a pierde nimic din claritatea arhitectonică); 2. a unei noi arte a contrapunctului romanesc (capabil să sudeze într-o singură muzică filosofia, povestirea și visul); 3. a unei arte a eseului specific romanesc, adică a unui eseu care să nu pretindă a aduce un mesaj apodictic, ci să rămîină ipotetic, ludic sau ironic."¹⁰

Imperativul *despuierii radicale* este preluat din muzica compozitorului ceh Leos Janacek¹¹ pe care Kundera îl așează alături de Schönberg și Stravinski, și înseamnă esențializarea limbajului căci, spune romancierul, parafrazîndu-l pe Janacek: "doar acea notă care spune ceva esențial are dreptul de a exista"¹².

⁷ *L'Art du roman*, p. 87.

⁸ *Ibidem*, p. 86.

⁹ *Ibidem*, p. 87.

¹⁰ *Ibidem*, p. 93.

¹¹ Leos Janacek, compozitor ceh (1854-1928). Opera sa conține idei noi în domeniul armoniei, ritmului, melodiei.

¹² *L'Art du roman*, p. 95.

Debarasarea romanului de automatismul tehnicii românești și de verbalism (de unde și dominanta antipsihologizantă a romanelor kunderiene) coexistă cu exigențele polifoniei - egalitatea vocilor și indivizibilitatea ansamblului¹³ - precum și cu meditația romanescă prin esență interogativă, ipotetică.

Pînă la apariția în 1995 a romanului *La Lenteur*, opera lui Kundera a urmat în grade diferite de supunere aceste canoane ale formei, supuse și ele, la rîndul lor, unui principiu constructiv binar. Romancierul spune: "Din totdeauna le construiesc /romanele - n.n./ pe două niveluri: la primul nivel compun istoria romanescă; deasupra dezvolt temele. Temele sunt prelucrate fără întrerupere în și prin istoria romanescă."¹⁴

La întrebarea: "Dar ce înțelegeți exact prin cuvîntul temă?", Kundera răspunde: "O temă este o interogație existențială. Și îmi dau seama, din ce în ce mai mult, că o asemenea interogație este, în cele din urmă, examinarea unor anumite cuvinte, cuvinte-temă. Acest lucru mă împinge să insist: romanul se bazează mai întii pe cîteva cuvinte fundamentale. /.../ Aceste /.../ cuvinte principale sunt, în cursul romanului, analizate, studiate, definite, redefinite și astfel transformate în categorii ale existenței."¹⁵ Finalul citatului ne oferă și o primă definiție a variației românești.

Cum fiecare roman al lui Kundera este construit pe o "serie de teme" asemenea "seriei de note a lui Schönberg"¹⁶, articularea lor în interiorul fiecărui roman în parte și a operei românești, în general, conturează trama meditativă a universului ficțional kunderian, ecou savant orchestrat al "rîsului lui Dumnezeu".

Metafora aceasta a genezei ludice a romanului se află în *Le Discours de Jérusalem: le Roman et l'Europe*, inclus în *L'Art du roman*, dar publicat pentru prima oară la 10 mai 1985 în *Le Nouvel Observateur*.

Kundera scrie: "Există un proverb evreiesc admirabil: 'Omul gîndește, Dumnezeu rîde.' Inspirat de această secvență, îmi place să cred că François Rabelais a auzit într-o zi rîsul lui Dumnezeu și că astfel s-a născut ideea primului mare roman european. Îmi place să cred că arta romanului a venit pe lume ca ecou al rîsului lui Dumnezeu."¹⁷

Identificînd în fragmentul citat un mit de origine cu două personaje avînd comportamente opuse, Maria Nemčova Banerjee, autoarea unei meritoase monografii Kundera, observă că Dumnezeul lui Kundera, în loc să se erijeze în judecător al imperfecțiunilor umane, preferă să se amuze și că omul, surprinzînd un ecou al acestui amuzament, participă la acest spectacol în calitate de *joyeux maître de son rire*. Autoarea citată conchide: "În spiritul lui Kundera, rîsul reprezintă locul misterios în care, într-un moment de rară congruență, umanul și divinul se întîlnesc pe terenul șubred al unei creativități posibile, dar niciodată sigure."¹⁸

¹³ *Ibidem*, p. 99.

¹⁴ *Ibidem*, p. 107.

¹⁵ *Ibidem*, p. 108.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 195.

¹⁸ Banerjee Nemčova, Maria, *Paradoxes Terminaux (Les romans de Milan Kundera)*, Galli-mard, Paris, 1993, p. 10.

Altfel spus, rîsul își dezvăluie capacitatea destabilizatoare, ireverențioasă chiar, față de orice tip de reducționism susceptibil de a conduce la ceea ce, în linia Husserl-Heidegger, Kundera numește "uitarea ființei".

Văzînd în roman un tip particular de cunoaștere, o posibilitate "rememorantă" a ființei, cum ar spune Vattimo, capabilă de "a-l întîlni efectiv pe *celălalt*: ființa ireductibilă la subiect și la capacitatea sa de decizie"¹⁹, Kundera acordă romanului, asemenea lui Musil și Broch, și o misiune prospectivă. El scrie: "Romanul care nu descoperă o parte necunoscută a existenței este imoral. Cunoașterea este singura morală a romanului."²⁰

Romanele care "nu prelungesc cucerirea ființei"²¹ cad în afara istoriei romanului, sunt romane "de după istoria romanului"²². Istoria romanului nu este însă doar succesiunea descoperirilor sale, ci și, tot după Kundera, "cimitirul ocaziilor pierdute", al "*apelurilor* neînțelese sau neauzite"²³.

Conform propriilor afirmații conținute în *L'Art du roman*, patru asemenea *apeluri* îl atrag în mod special pe Kundera:

1. *Apelul jocului*. Evocîndu-i pe Laurence Sterne cu *Tristram Shandy* și pe Diderot cu *Jacques le Fataliste*, Kundera numește doi scriitori a căror contribuție majoră la dezvoltarea romanului în secolul al XVIII-lea conține suficiente sugestii rămase nevalorificate de modul romanului realist al secolului al XIX-lea. Prefața la piesa *Jacques et son maître* conține observații interesante la adresa operei lui Diderot, care se constituie însă, în același timp, în tot atîtea repere de înțelegere a romanelor kunderiene, saturate de erotism pe alocuri, sursă de reproșuri deschise sau voalate, și vădit antipsihologice.

2. *Apelul visului*. De inspirație romantică, el este valorificat de Kafka, după părerea lui Kundera, într-o mai mare măsură decît au reușit suprarealiștii în tentativa lor de a obține fuziunea visului și a realului. Aprofundarea experienței kafkiene ar putea face din roman "locul în care imaginația poate să explodeze ca într-un vis"²⁴ eliberîndu-l astfel de "imperativul aparent ineluctabil al verosimilității"²⁵.

3. *Apelul gîndirii*. Preluînd aventura romanească a lui Broch și Musil, romanul poate realiza "suprema sinteză intelectuală" prin mobilizarea tuturor mijloacelor "raționale și iraționale, narative și meditative, susceptibile de a lumina ființa omului"²⁶.

4. *Apelul timpului*. Acesta impune trecerea de la memoria proustiană personală la "enigma timpului colectiv, a timpului Europei" prin reunirea în roman a mai multor epoci istorice, lucru de altfel realizat în *La Vie est ailleurs*, în *L'Immortalité* și în *La Lenteur*.

¹⁹ Vattimo, Gianni, *Métaphysique, violence, sécularisation*, in *La Sécularisation de la pen-sée*, Seuil, Paris, 1988, p. 94.

²⁰ *L'Art du roman*, p. 20.

²¹ *I d e m*, p. 29.

²² *I d e m*, p. 30.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *I d e m*, p. 31.

²⁵ *I d e m*, *Ibidem*.

²⁶ *I d e m*, p. 32.

Sensul recuperării și al integrării acestor apeluri într-o singură construcție epică este cel al iluminării multifocale a ființei.

Desăvârșirea operei presupune o lungă călătorie cu un traseu abia schițat uneori, ferm conturat alteori, la capătul căruia romancierul ar putea afla, asemenea lui Kundera, că nu "a scris poate decît un fel de temă (primul roman) cu variațiuni"²⁷.

Revelația temei unice, dar mai ales asimilarea temei cu interogația existențială ne obligă la o mai atentă examinare a potențialului interogativ al temei.

Etimologic, *tema* este considerată ca *subiect* tratat într-un text sau discurs față de care ea se află într-un raport de exterioritate, de *aboutness*²⁸.

Desemnarea exteriorității se exprimă în grecește prin prepoziția "peri", urmată de genitiv; în latină, prin "de" + ablativ; în franceză, se folosește prepoziția "sur"; iar în engleză, "about", ce a generat cuvîntul "aboutness" al cărui echivalent francez ar fi "la propos de"²⁹.

Toate aceste modalități de exprimare a temei se caracterizează prin situarea mesajului într-o relație de dependență, dar și de independență în raport cu tema, așa încît aceasta "este concepută ca un punct de *ancorare* transcendent"³⁰.

Atît grecescul *peri*, cît și englezescul *about* sugerează ideea unui *vagabondaj* prin care gîndirea evadează din zona conceptelor în zona absenței lor, zonă a cărei formalizare ulterioară se va constitui în obiect și justificare a unui nou *a propos de*: "Tratarea unei teme presupune astfel un *terminus a quo* care este *son a propos* ocazional și preexistent; apoi, un *terminus ad quem*, care este o năzuință ideală, un proiect /.../ al întreprinderii; și în sfîrșit un mesaj care, unindu-l pe unul cu celălalt, îl regenerează pe primul și dă corp celui de-al doilea."³¹

Un criteriu de ierarhizare a temelor ar fi, după critica tematică, recurența, dar numai în măsura în care revelează *arhitectura invizibilă* a operei. Recurgînd însă la procedee electiv de autotematizare, opera literară își precizează ea însăși conținutul tematic, propunînd chiar un "inventar" al temelor majore. Astfel, temele romanului *Le Livre du rire et de l'oubli* sunt următoarele: uitarea, risul, îngerii, "litost"³², frontiera, iar în cazul romanului *L'Insoutenable légèreté de l'être*: greutatea, ușurătatea, sufletul, corpul, Marele Marș, "la merde", kitsch-ul, compasiunea, vertijul, forța, slăbiciunea³³.

Kundera, la fel ca Broch în *Somnambullii* sau Gombrowicz în *Pornografia* și în *Ferdydurke*, își dublează strategiile narative menite să evidențieze sau să oculteze tema, să o nege sau numai să se distanțeze de ea, de un discurs teoretic

²⁷ Kundera, Milan, *Introduction a une variation*, Prefață la *Jacques et son maître*, Galli-mard, Paris, 1981, p. 15.

²⁸ Collot, Michel, *Le Theme selon la critique thématique*, in *Communications*, nr. 47, 1988, p. 81. Număr consacrat în întregime "temei" cu titlul *Variations sur le theme*.

²⁹ Bremond, Claude et Pavel, Thomas, Prefață la *Variations sur le theme*, p. 5.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 6.

³² "litost": cuvînt ceh, intraductibil - după părerea lui Kundera - și care redă o stare de neliniște "izvorită din spectacolul propriei noastre mizerii brusc descoperite". (*Le Livre du rire et de l'oubli*, p. 188.)

³³ *L'Art du roman*, p. 108.

justificativ a cărui relativizare însă devine condiție indispensabilă de lectură a unor opere fundamentale ironice.

Immanentă dar și transcendentă față de opera literară, după Claude Bremond, citat de Françoise Escal în remarcabilul său studiu consacrat temei în muzica clasică, tema păstrează în muzică doar primul atribut, de unde și caracterul de suprafață al identificării sale: "Ea este o unitate prezentă în mod obiectiv în operă. Poziția sa de *incipit* în forma cu variațiuni, ca și în sonată (mono- și ditematică), îi conferă un fel de prevalență, de preeminență, de privilegiu al primului ocupant în actul de ascultare. Ea este ceea ce se dă la început, în mod explicit așezată la începutul operei, împlinindu-și etimologia: ea este ceea ce se așează la începutul enunțului."³⁴

Același studiu subliniază faptul că, în muzica clasică, tema, originală sau nu, este unică, în timp ce în literatură tema este transtextuală și transculturală, iar variațiunile, atât în muzică, cât și în literatură, nu sunt altceva decât rescrieri ale temei fără ca originalitatea operei care le conține să fie pusă la îndoială³⁵.

În acest sens trebuie înțeleasă prefața lui Kundera la *Jacques et son maître - hommage a Denis Diderot*, în care termenii de *variations* și *rewriting* sunt folosiți alternativ de autor pentru a desemna, prin al doilea, ipostaza degradată a primului, în măsura în care, în viziunea lui Kundera, *rescrierea* presupune "adaptare, raționalizare, reduționism" și nicidecum transgresare a unui sens preexistent ca experiență a limitei, a cărui depășire este însăși menirea romanului și condiția supraviețuirii sale.

Dacă referințele muzicale ale lui Kundera sunt limitate în *L'Art du roman* la câteva nume doar (Beethoven, Chopin - dintre clasici, Schönberg și Janacek - dintre moderni), *Les Testaments trahis* întregesc paradigma muzicală kunderiană prin convocarea altor nume prestigioase: Bach, Mozart, Berg, Webern, Stravinski, Poulenc, concomitent cu citarea, alături de Kafka, Broch, Musil - prezenți și în primul volum de eseuri -, a lui Th. Mann, Hemingway, Rushdie, Fuentes, în cel de-al doilea, cu intenția vădită de a sublinia complementaritatea celor două arte și dialogul peste timp al operelor care le ilustrează.

Într-un comentariu la *Les Testaments trahis*, Guy Scarpetta face următoarea observație, menită să lumineze unul din sensurile majore ale cărții: Kundera "explică arta lui Hemingway prin exemplul lui Janacek, trasează o analogie între modul în care modernitatea muzicală l-a recuperat pe Bach sau Gesualdo și o alta a modului în care modernitatea românească i-a reactivat pe Rabelais sau Cervantes, găsind lecții de scriitură la Beethoven sau la Chopin, asociind arta structurării narative la Broch sau Rushdie cu un principiu muzical propriu-zis."³⁶

Prezența Școlii Vieneze, Schönberg, Webern, Berg, pe de o parte, și a lui Broch, Musil, pe de altă parte, dezvăluie constante ale preocupărilor romancierului, decelabile dincolo de propriile sale mărturisiri. Este suficient să ne gândim la ultimul roman al lui Kundera, *L'Identité*, pentru a înțelege în ce măsură modelul ironic musilian al perfectului echilibru, al sintezei poate, dintre relatare și comentariu,

³⁴ Escal, Françoise, *Le Theme en musique classique*, in *Communications*, nr. 47, 1988, p.96.

³⁵ I d e m, p. 101.

³⁶ Scarpetta, Guy, *Les Variations de Kundera*, in *Le Nouvel Observateur*, 23-29 sept. 1993.

pentru a prelua dicotomia lui H. Weinrich din cartea sa *Le Temps*, își găsește aici expresia după ce umbra lui Broch prezidase îndelung și autoritar opera lui Kundera pînă după *L'Immortalité*, permițîndu-i lui Jean-Michel Rabaté să îi situeze pe ultimii doi romancieri printre postmoderni în virtutea practicării deconstrucției sistematice, prin rîs, a valorilor și a ideologiilor dominante.

Asocierea variațiunilor toposului călătoriei îl apropie pe Kundera de poetica beethoveniană a muzicii tonale, în timp ce sugestia reductibilității universului tematic la o singură temă și transformarea variațiunilor în cazuri limită ale repetiției, îl situează în preajma muzicii seriale a lui Schönberg în viziunea căruia, demersul serial, fără a confunda "seria" cu "tema", trimite la un principiu centralizator și generator în același timp al operei, care, chiar dacă inaparent, este singurul în măsură să confere identitate gîndirii compoziționale³⁷.

În același timp, anularea periplului sau *senilizarea* metaforei călătoriei, după o sugestie a lui N. Goodman din cartea sa *Langages de l'art*, prin deprecierea variațiunilor (sau a rescrierii în adaptare, *rewriting*) și disoluția temelor într-una singură, matricială, situează romanele lui Kundera sub emblema melancolică a "eternei întoarceri" (temă în *L'Insoutenable légèreté de l'être*) într-o lume care a "lichidat l'ailleurs" - cum observă Baudrillard în *La Transparence du Mal* - și, o dată cu aceasta, șansa "locuirii" în sens heideggerian.

Analizînd romanul *La Plaisanterie*, Eva Le Grand remarcă faptul că într-un singur cuvînt, *glumă*, Kundera a reușit să condenseze "specificul cunoașterii central-europene: experiența individuală și colectivă a unei Istorie devenite 'sistem al glumei'"³⁸.

În finalul romanului, Ludvik are revelația apartenenței la o lume în care raportul ființei umane cu limbajul este profund alterat, iar mesajul confiscat și restituit după o tendențioasă răstălmăcire de o Istorie mistificată și mistificatoare: "Și dacă Istoria ar glumi? În această clipă am înțeles că era imposibil să-mi anulez propria glumă, cînd sunt eu însumi și sunt toată viața inclus într-o glumă cu mult mai mare (care mă depășește) și absolut irevocabilă."³⁹

"Povestea" glumei se transformă, de-a lungul romanului, prin aprofundarea ei în *temă* a glumei și, urmărind demonstrația Evei Le Grand, "din simplă categorie semantică, se vede transformată în punctul culminant al parcursului romanesc, în categorie filosofică"⁴⁰, existențială, ar spune Kundera.

Dominat de polifonie, cu o evidentă unitate de acțiune, marcat în chip evident de realism, *La Plaisanterie*, revelează esența paradoxală atât a Istoriei, cît și a vieții private, caracterul problematic al relației dintre experiența umană și prezența ei în limbaj, așa încît, mai mult decît o critică a stalinismului, cum a fost citit la început, romanul acesta s-a dovedit a fi, în primul rînd, o critică antropologică în care critica limbajului joacă un rol important⁴¹.

³⁷ Bosseur, Jean-Yves, *Themes et thématique dans les musiques d'aujourd'hui*, in *Communications*, nr. 47, 1988, pp. 119-131.

³⁸ Le Grand, Eva, *articol citat*, p. 58.

³⁹ Kundera, Milan, *La Plaisanterie*, Gallimard, Folio, Paris, 1990, p. 415.

⁴⁰ Le Grand, Eva, *articol citat*, p. 59.

⁴¹ Chvatik, Kvetoslav, *Milan Kundera and the Crisis of Language*, in *The Review of Contemporary Fiction*, Summer, 1989, p. 28.

Implicită în *La Plaisanterie*, variația romanescă are în *Le Livre du rire et de l'oubli* caracter explicit: "Este un roman despre Tamina, iar, în clipa în care Tamina iese din scenă, este un roman pentru Tamina. Ea este personajul principal și auditorul principal, iar toate celelalte povestiri sunt o variațiune a propriei ei povestiri și se întîlnesc în viață ca într-o oglindă."⁴²

Prezentă doar în partea a patra, *Les Lettres perdues*, și în cea de-a șasea, *Les Anges*, Tamina, emigrantă cehă într-un mic oraș occidental, personaj și destinatar al romanului, evocă prin ceremonialul botezului un alt personaj feminin al lui Kundera, Agnes din *L'Immortalité*.

"Trebuie neapărat să dau un nume personajelor mele. De data aceasta, pentru a arăta clar faptul că eroina mea este într-adevăr a mea și numai a mea (sunt mai legat de ea decît de oricare altul) o să-i dau un nume pe care nici o femeie nu l-a purtat vreodată: Tamina. Îmi imaginez că este frumoasă, înaltă, că are 33 de ani și că este din Praga."⁴³

Dacă atribuirea numelui are un rol inaugural, fondator și nu evocator, ne punem întrebarea dacă nu cumva retorica patronimică a lui Kundera nu este în serviciul *hetero-croniei* (hetero-topiei)? Să ne amintim doar că, în universul kunderian, îi întîlnim în același timp al romanului pe Goethe, Beethoven, Rimbaud, Hemingway, Éluard, Husak, Clementis etc.

Aparținînd unor narațiuni independente, personajele din *Le Livre du rire et de l'oubli* sunt locuitorii aceleiași teme: uitarea. Locuind-o, unii o resimt ca pe o amenințare la adresa identității (Tamina), alții ca pe o izbăvire și devin agenți ai ei (Mirek) sau chiar organizatori, precum Husak, "președintele uitării". Tentativa lui Mirek de a recupera scrisorile compromițătoare pentru o autobiografie eroică se înscrie în planul mai larg de obliterare a istoriei cehe de după '68, inițiat de Husak.

Comentînd acest roman, Yves Hersant, face următoarea observație: *Le Livre du rire et de l'oubli* "narează aventurile 'rescrierii' într-un mod în același timp epic și muzical"⁴⁴, dar conotațiile temei sunt diferite: repetitivă, în cazul Taminei, rememorative; obliterantă, în cazul lui Mirek.

Și într-un caz și în celălalt, mobilul strădaniilor celor două personaje este recuperarea unor scrisori de dragoste. Exilată în Occident împreună cu soțul ei, Tamina rămasă văduvă speră ca redobîndirea scrisorilor soțului ei să o protejeze de uitarea trecutului. O dată cu inventarierea, fatalmente lacunară, a apelativelor tandre pe care soțul i le atribuisese, Tamina speră să reînvie nu frumusețea trecută, ci trecutul în concretețea sa, autenticitatea sa și nicidecum estetizarea sa. Vrînd să recîștige scrisorile mai întîi, să le rescrie din memorie apoi, Tamina caută punțile spre lumea de care s-a despărțit.

Recuperarea trecutului prin scrisori se constituie în condiție a salvării identității proprii într-o diferență obliterantă. (Temele rescrierii și palimpsestului traversează întreaga operă a lui Kundera de la romane la eseuri.)

⁴² *Le Livre du rire et de l'oubli*, p. 254.

⁴³ *Ibidem*, p. 127.

⁴⁴ Hersant, Yves, *Réécriture - Milan Kundera*, in *Critique*, nr. 427, 1982, p. 1001.

Ființă-pentru-uitare în partea a patra a cărții, Tamina devine în partea a șasea *ființă-pentru-moarte*. Această parte a romanului, dominată de figura lui Raphaël, cel care o conduce pe Tamina succesiv spre un negativ al Boemiei uitate și apoi spre un regresiv și utopic loc al insulei populate de copii, evidențiază trei variațiuni pe tema călătoriei ca metaforă a morții, susținută de forme discursive distincte: onirică, istorică, autobiografică.

Anticipare a morții, uitarea înseamnă evanescență, dispariție graduală, destrămare a capacității de evocare a numelui în particular și a celei de întemeiere și ocrotire a ființei în general. Nu întâmplător, un text al lui Kundera se numește *Prague, poeme qui disparaît*.

Dacă disoluția limbajului sugerează apropierea morții, experiența ei în dublă ipostază, materială și metafizică ("Moartea are un dublu aspect: ea este neființa. Dar tot ea este și ființa de o materialitate atroce a cadavrului."⁴⁵), este mediată tot de limbaj căci, așa cum observă Giorgio Agamben, "/.../ omul apare ca muritor și în același timp ca vorbitor"⁴⁶.

Viziunea asupra morții oscilează între cruzimea naturalistă a inerției viscerale și albastrul eterat cu conotații letale ale romantismului novalian prezent în *La Valse aux adieux* (halo-ul albastrui al pastilei de otravă), precum și în *L'Immortalité* (floarea de miozotis).

Moartea Taminei pe o insulă utopică are drept corespondent în prima parte a romanului emacierea pînă la dispariție a corporalității lui Mirek: "/.../ dacă urcă în acest moment scările ce îl vor duce la ușa Zdenei, nu este în realitate decît o pată albă, un fragment de vid circumscris care parcurge spirala scării"⁴⁷.

Dacă partea a șasea a romanului, *Les Anges*, este dominată de tema uitării, partea a treia cu titlu omonim dezvoltă o contratemă, cea a rîsului. Fără a fi doar, așa cum crede Eva Le Grand, singura legătură între cele șapte narațiuni eterogene ale cărții, rîsul dedramatizează tema uitării, iar François Ricard discernе în acest demers o contestare a gravității demiurgice căreia i se contrapune un ludic satanic⁴⁸ în intenția de a sesiza lumea în ambiguitatea sa esențială, într-o zonă a maximei sale relevanțe, cea a *frontierei*.

Frontiera cîștigă în acest fel poziția de "centru ironic al întregii estetici romanești kunderiene"⁴⁹: "Era nevoie de atît de puțin, de atît de infinit de puțin, ca să te regăsești de cealaltă parte a frontierei dincolo de care nimic nu mai avea sens: dragostea, convingerile, credința, Istoria. Întreg misterul vieții omenești ținea de faptul că ea se desfășoară în vecinătatea imediată și chiar în contact direct cu această frontieră și că nu kilometri o separă de ea, ci de-abia un milimetru..."⁵⁰

⁴⁵ *Le Livre du rire et de l'oubli*, p. 262.

⁴⁶ Agamben, Giorgio, *Le Langage et la mort*, Christian Bourgois, Paris, 1991, p. 14.

⁴⁷ *Le Livre du rire et de l'oubli*, p.30.

⁴⁸ Ricard, François, *Le Point de vue de Satan*, Postfață la romanul *La Vie est ailleurs*, Gallimard, Folio, Paris, 1990.

⁴⁹ Le Grand, Eva, *Voyage dans le temps de l'Europe*, in *Infini*, nr. , p. 84.

⁵⁰ *Le Livre du rire et de l'oubli*, p. 311.

Frontiera sau limita este deci, citîndu-l pe Heidegger "locul din care un lucru își începe esența"⁵¹, dar și, pe urmele lui Kundera, locul de unde negativitatea este vizibilă. Frontiera este domeniul posibilului, al ipoteticului, al reversibilității sensurilor. Modul de a fi în acest domeniu este cel ironic cu întregul său câmp semantic: comic, umoristic, derizoriu, grotesc, rizibil, vodevlesc, cărora nimic nu li se poate sustrage.

Prin rîs, retorica persuasiunii este înlocuită de o retorică a deriziunii⁵², dar conotațiile ludice ale frontierei nu elimină dramatismul depășirii ei. Amintind doar moartea lui Franz sau rătăcirile Sabine din *L'Insoutenable légèreté de l'être* sau moartea lui Agnes din *L'Immortalité*, vom ilustra printr-un citat caracterul destructurant al acestei experiențe în cazul lui Jakub din *La Valse aux adieux*: "Se îndreptă cu pas grăbit spre mașină, deschise, se așeză la volan și porni din nou spre frontieră. În ajun încă se gîndea că va fi o ușurare. Că va pleca de aici cu bucurie. Că va părăsi un loc unde venise pe lume din greșeală și unde, de fapt, nu era la el acasă. Dar, în acest moment, știa că își va părăsi unica patrie și că nu mai există o alta."⁵³

Ireversibilității trecerii frontierei i se contrapune nostalgic iluzia întoarcerii. Părăsind Praga, naratorul-autor din *Le Livre du rire et de l'oubli*, trezindu-se undeva într-un oraș occidental, într-un apartament închiriat în grabă după un drum epuizant, înțelege că, îndepărtîndu-se de Praga istorică, s-a apropiat și mai mult de tema Pragăi: "Am așteptat atunci încă cîțiva ani, apoi m-am urcat în mașină și am mers cît mai departe cu putință spre vest pînă în orașul breton Rennes, unde am găsit încă din prima zi un apartament la etajul cel mai de sus al celui mai înalt turn. A doua zi dimineața, cînd m-a trezit soarele, am înțeles că aceste mari ferestre dădeau la est de Praga."⁵⁴ Nu spune oare tot Kundera că nimeni nu poate scăpa de tema sa?

Cenzurată de distanțarea geografică, dar mai ales de cea simbolică a ficțiunii ironice, nostalgia kunderiană a spațiului original revine în *La Lenteur*, după ce devenise aproape insesizabilă în *L'Immortalité*, pentru a supune însă unui necruțător examen mitologia suferinței identitare mediatizate, banalizate prin repetiție, victimă și ea a *imagologiei*: "Dragul meu compatriot, camarade, descoperitor celebru al acelei *musca pragensis*, eroic muncitor al schelelor, nu vreau să mai sufăr văzîndu-te împlîntat în apă! vei răci! Prietene! Frate! Nu te omorî! Ieși! Du-te la culcare. Bucură-te că ești uitat. Înfofolește-te în șalul dulcii amnezii generale. Nu te mai gîndi la rîsul care te-a rănit, el nu mai există, acest rîs, el nu mai există cum nu mai există anii tăi petrecuți pe schele și nici gloria ta de persecutat."⁵⁵

O dată cu *La Lenteur*, modelul muzical al construcției romanești, polifonia, *polihistorismul*, evidente în *La Vie est ailleurs*, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, *L'Immortalité*, se estompează. Asistăm la o surprinzătoare simplificare a strategiei

⁵¹ Heidegger, Martin, *Construire, locuire, gîndire*, in *Originea operei de artă*, Univers, București, 1982, p. 155.

⁵² Le Grand, Eva, *articol citat*, p. 84.

⁵³ Kundera, Milan, *La Valse aux adieux*, Gallimard, Folio, Paris, 1986, p. 294.

⁵⁴ *Le Livre du rire et de l'oubli*, p. 197.

⁵⁵ Kundera, Milan, *La Lenteur*, Gallimard, Paris, 1995, p. 135.

narative care, în loc să fie una a *amînării* ('différance'), cum ar recomanda poate tratarea temei anunțate în titlu, este una a elipsei, a condensării sensului, a formulării sale definitive. Să ne aflăm într-adevăr în fața unei mai schimbări în romanul kunderian, schimbare impusă și de adoptarea limbii franceze și în ficțiuni?

Jankelevitch afirmă că "arta, comicul și ironia devin posibile acolo unde se relaxează orice urgență vitală"⁵⁶. Nelipsind nici în acest roman, comicul și ironia întâlnesc însă o precipitare a sensului care pare a vorbi paradoxal tocmai de o urgență.

O operă conturată în liniile ei esențiale și situată de o bună bucată de timp în atenția criticilor, cum este cea a lui Kundera, poate oferi însă suficiente surprize celor ce s-au grăbit să creadă a fi descoperit *formula* romanului kunderian fundamental ironic, spațiu privilegiat al paradoxurilor.

Forța paradoxurilor, scrie Deleuze, constă în aceea că ele ne fac să asistăm la geneza contradicțiilor căci, departe de a fi "recreații ale gândirii", paradoxurile sunt expresia unei "pasiunii" a gândirii, fiind capabile să descopere "ceea ce nu poate fi decît gândit, ceea ce nu poate fi decît spus, care este la fel de bine inefabilul și de-negînditul Vid mental, Aion"⁵⁷.

Fie că sunt retorice, logice sau epistemologice, paradoxurile "exploatează caracterul relativ concurent al sistemelor de valori"⁵⁸ și constituie "o sfidare la adresa ortodoxiei, o critică oblică a judecăților și a convențiilor absolute"⁵⁹.

Paradoxurile se afirmă însă și ca agenți ai unui model de cunoaștere alternativă la modelul cunoașterii științifice a cărei criză devine evidentă la jumătatea secolului al XIX-lea. Legitimînd posibilul, ele autorizează un nou model explicativ a cărui coordonată este trans-logicul. Dar cum "/.../" aceste elaborări - ce urmăresc să întemeieze o explicație a naturii umane pe baze nondeterministe - au avut "/.../" repercusiuni dintre cele mai serioase asupra poeziei romanului⁶⁰, ne propunem să urmărim acest lucru în cazul operei kunderiene.

Drumul romanului, scrie Kundera, se desenează ca o istorie paralelă a Timpurilor Moderne, dar o istorie care nu repudiază paradoxurile și nici nu le dizolvă în dezvoltări critice precum istoria modernă într-o narațiune genealogică și teleologică⁶¹, căci, așa cum am văzut, istoria romanului i se înfățișează lui Kundera nu doar ca "succesiune a descoperirilor sale", ci și ca "cimitir al apelurilor neauzite". Altfel spus, istoria romanului se întemeiază pe o dialectică paradoxală a pierderilor moștenite și crearea de noi opțiuni.

Ceea ce marchează începutul timpurilor moderne, susține Kundera, nu este doar sistemul cartezian care a făcut din om stăpînul naturii, ci și romanul lui Cervantes care "ne vorbește despre dificultatea de a ști și despre insesizabilul

⁵⁶ Jankelevitch, Vladimir, *L'Ironie*, Flammarion, Paris, 1964, p. 9.

⁵⁷ Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1969, p. 92.

⁵⁸ Colie, Rosalie, *Paradoxa Epidemica*, citată de Banerjee Nemčova, Maria în *Paradoxes Terminaux*, Gallimard, Paris, 1990, p. 11.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Petrescu, Liviu, *Vîrstele romanului*, Ed. Eminescu, București, 1992, p. 48.

⁶¹ Compagnon, Antoine, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Seuil, Paris, 1990, p. 10.

adevăr"⁶² sau despre deriva ironică ce face orice adevăr ambiguu și orice identitate greu de definit, cum observă Guy Scarpetta⁶³.

Romanul se naște, deci, ca alternativă la Adevărul unic al orizontului demiurgic autoritar și își va construi personalitatea în conformitate cu ceea ce Kundera numește "înțelepciunea incertitudinii". Spațiu al adevărilor relative, al unei ambiguități ireductibile a lucrurilor, romanul, model și imagine a lumii, devine o modalitate specifică de cunoaștere, capabilă să integreze paradoxurile într-o viziune suprarățională. Dar, această asimilare a paradoxurilor și a contradicțiilor pe care ele le evidențiază contaminează istoria însăși a romanului care devine și ea contradictorie. Și negativă, căci, în viziunea lui Kundera (pe urmele lui Broch), ea este refractară ideii de progres.

Peter Bürger afirmă: "Nu se poate descrie modernitatea nici ca o sumă de teme și motive, nici ca un complex de procedee și tehnici; ea nu poate fi înțeleasă în totalitatea sa decât ca mișcare."⁶⁴

Contrazicându-l parțial, Kundera descrie modernitatea tocmai din perspectiva marilor teme ale romanului care sunt și marile teme ale existenței, dar din perspectiva degradării lor, a unei mișcări regresive deci, lăsînd o dată în plus să se observe afinități cu scrierile de ficțiune și teoretice ale lui Broch.

Kundera se întreabă: "Ce este *aventura* dacă libertatea de acțiune a unui K este total iluzorie? Ce este crima dacă Huguenua a lui Broch nu numai că nu regretă, ci chiar uită crima pe care a comis-o? Și dacă singurul mare roman comic al acestei epoci, acela al lui Hašek, are drept scenă războiul, ce s-a întîmplat cu comicul? Unde este diferența între *privat* și *public* atunci cînd K nici în pat nu rămîne fără să fie asistat de doi trimiși de la castel? Și ce este în acest caz *singurătatea*? O greutate, o neliniște, un blestem, cum am fost făcuți să credem sau, dimpotrivă, valoarea cea mai prețioasă pe cale de a fi strivită de colectivitatea omniprezentă?"⁶⁵

Istoria romanului ar fi deci istoria explorării acestor teme supuse degradării sau, cu o formulă a Mariei Nemčova Banerjee, a unei "mutații frauduloase" care transformă valorile în propria lor caricatură în perioada pe care Kundera o numește a "paradoxurilor terminale".

Paradoxurile terminale corespund ultimei mari perioade a romanului european, perioadă consecutivă primului război mondial, dar cu replici pînă în zilele noastre, ilustrată de marii romancieri ai Europei Centrale: Hašek, Kafka, Broch, Musil⁶⁶. Ceea ce îi apropie pe acești romancieri, în afara vecinătății geografice bineînțeles, este faptul, comentat de Kundera, că, dincolo de invenția formală, ei nu sunt legați, contrar avangardei, de ideea unui optimism istoric și nici nu cultivă semnele unei subiectivități expresive. Toți ilustrează, ca și Kundera - după propria-i mărturisire -, un modernism antimodern⁶⁷.

⁶² *L'Art du roman*, p. 34.

⁶³ Scarpetta, Guy, *articol citat*, pp. 42-47.

⁶⁴ Bürger, Peter, *La Prose de la modernité*, Klincksieck, Paris, 1994, p. 399.

⁶⁵ *L'Art du roman*, p. 28.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 88-89.

Situându-se în descendența acestor romancieri, Kundera își definește prin distanțare propriul său demers. În fapt, el dorește o redefinire a paradigmei modernității ale cărei repere sunt, dintr-o perspectivă occidentală reduționistă, Flaubert, Proust, Joyce. Eseul său, *Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe Centrale*, a fost primul său demers coerent în acest sens.

Este important să se amintească aici și alte trăsături ale romancierilor emblematici central-europeni menționați de Kundera: ei nu consideră epuizate posibilitățile formale ale romanului și nici nu "disprețuiesc" tradiția de care nu se rup în mod radical, ci încearcă să îi descopere o nouă față prin reconsiderarea romanului ludic, care începe cu Rabelais, Cervantes și continuă cu Sterne și Diderot. Nu în ultimul rând, trebuie pomenit rolul jucat de Broch și Musil în impunerea romanului ca mijloc specific al cunoașterii.

Comentînd, în primele pagini din *L'Art du roman*, conferințele lui Husserl din 1935 de la Viena și Praga despre criza identității europene, Kundera scrie: "Crescut odinioară de către Descartes ca 'stăpîn și beneficiar al naturii', omul devine un simplu lucru pentru forțele (cele ale tehnicii, politicii, Istoriei) care îl depășesc, domină, posedă. Pentru aceste forțe, ființa sa concretă, 'lumea vieții' (die Lebenswelt), nu mai are nici un preț, nici un interes: este eclipsată, uitată dinainte."⁶⁸

Cîteva pagini mai departe, putem citi: "Kafka și Hašek ne confruntă cu acest imens paradox: în era Timpurilor Moderne, rațiunea carteziană coroda una după alta valorile moștenite din evul mediu. Dar, în momentul victoriei totale a rațiunii, iraționalul pur (forța nevrînd altceva decît propria sa voință) a cucerit scena lumii, căci nu mai era nici un sistem de valori general admise care să i se poată opune."⁶⁹

Aceste prime două paradoxuri, al stăpînului supus și al unei victorii în beneficiul adversarului, înglobează falimentul total al pozițiilor stabilite de către Descartes, luminînd criza modernității și conținînd și o critică implicită a ei. Departe de a avea un sens, Istoria, cea mai puternică dintre iluziile transmise de secolul al XIX-lea, se dovedește a fi "impersonală, neguvernabilă, incalculabilă și ininteligibilă"⁷⁰.

Sensul acțiunii individuale sau colective se dizolvă în chiar mișcarea ce ar trebui să-l promoveze pentru că sensul acestei mișcări este tocmai nimicirea sensului, a oricărui sens.

Identificînd în arpentorul lui Kafka un Don Quijote deghizat, întors în satul său după trei secole de călătorie, pentru o *aventură comandată*, Kundera se întreabă: "După trei secole, ce s-a întîmplat cu aventura, această primă mare temă a romanului? Să fi devenit ea o parodie? Ce vrea să spună aceasta? Că drumul romanului se încheie într-un paradox?"⁷¹

leșirea din acest impas se leagă, în viziunea lui Kundera, de "redescoperirea unui aspect al modernității care a fost uitat sau combătut de raționalitatea triumfătoare"⁷². Calea de urmat, deci, nu este împotriva Rațiunii, ci a

⁶⁸ *Ibidem*, p. 18.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 25.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 27.

⁷¹ *Ibidem*, p. 24.

⁷² Touraine, Alain, *La Critique de la modernité*, Fayard, Paris, 1992, p. 253.

unei Rațiuni dictatoriale, reduționiste. Această cale cere, însă, cum susține nu fără un oarecare patetism Kundera, mobilizarea tuturor mijloacelor intelectuale și poetice capabile să lumineze ființa omului.

Prezentă în subtextul celui dintâi paradox comentat, *înțelepciunea romanului sau înțelepciunea incertitudinii* este, după opinia lui Kundera, diferită de cea a filosofiei. Iată ce scrie Kundera: "Romanul s-a născut nu din spiritul teoretic, ci din spiritul umorului. Unul din eșecurile Europei este de a nu fi înțeles arta cea mai europeană - romanul; nici spiritul său, nici imensele sale cunoștințe și descoperiri, nici autonomia istoriei sale. Artă inspirată de râsul lui Dumnezeu este, prin esența sa, nu tributară ci contrară certitudinilor ideologice. La fel ca Penelopa, el desface țesătura pe care teologi, filosofi, savanți au urzit-o în ajun /.../."73

Acest pasaj din *L'Art du roman* face obiectul unui studiu cu totul remarcabil, consacrat lui Heidegger, Kundera și Dickens de către Richard Rorty, cu intenția mărturisită de a dezvolta opoziția dintre gustul filosofului "pentru teorie, simplitate, structură, abstracție și esență, și gustul romancierului pentru povestire, diversitate și contingent"74.

Din perspectiva lui Kundera citit de Rorty, abordarea esențialistă a problematicii umane proprie filosofului, cât și strădania sa de a substitui contemplația, dialectica și destinul, aventurii povestirii și întâmplării, nu sunt decât un mod ipocrit de a proclama o superioritate întemeiată pe un pretins contact cu *realitatea* care ar rămâne străină oricui nu este filosof.

Acestui *fundamentalism*, romancierul îi răspunde cu o ironică și protocolară punere în gardă: experiența alterității cunoaște doar căi diferite, nu și căi privilegiate.

Deosebirea dintre realitate și aparență, observă Rorty, romancierul îi substituie o pluralitate de descrieri ale acelorași evenimente cu drepturi egale la existență. Romanul ar fi, în acest caz, o "utopie democratică" sau, reluând textul lui Kundera: "Romanul este paradisul imaginar al indivizilor. El este teritoriul în care nimeni nu deține adevărul, nici Anna nici Karenin, dar în care toți au dreptul de a fi înțeleși, și Anna și Karenin."75

Plecând de la afirmația lui Kundera, conform căreia: "Lumea unui adevăr unic și lumea relativ ambiguă a romanului sunt făcute din substanțe complet diferite"76, Rorty scrie: "Putem considera, dacă vrem, că atît Kundera cît și Heidegger încearcă să învingă un dușman comun: tradiția metafizicii occidentale, aceea care insinuează existența unei Unice Descrieri Adevărate, și care, în spatele diversității aparente, pretinde că dezvăluie trama profundă."77

Dacă lucrul acesta este adevărat, arată Rorty, nu este mai puțin adevărat faptul că filosoful și romancierul propun soluții diferite ca alternativă la tradiție: utopia heideggeriană este pastorală, patronată de Gînditor și Poet, în timp ce utopia kunderiană este carnavalescă și îi omagiază pe Rabelais și Cervantes.

⁷³ *L'Art du roman*, p. 197.

⁷⁴ Rorty, Richard, *Heidegger, Kundera et Dickens*, in *Essais sur Heidegger et autres écrits*, PUF, Paris, 1995, p. 119.

⁷⁵ *L'Art du roman*, p. 196.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁷⁷ Rorty, Richard, p. 122.

Ca o concluzie la primele două *paradoxuri terminale*, putem afirma că, în viziunea lui Kundera, romanul se constituie în contrapunct vital al oricărei tendințe reduționiste a cunoașterii cu pretenții obiective. Domeniul său de afirmare este cel evacuat de marile discursuri de interpretare și cuprinde, într-o enumerare ce aparține chiar romancierului, următoarele teme: aventura (Cervantes), viața interioară secretă (Richardson), cotidianul și prostia (Flaubert), iraționalul (Tolstoi, Dostoievski), timpul inesizabil (Proust), virtualitatea existențelor (Broch, Musil)⁷⁸.

În concepția lui Kundera, romanul are o funcție noetică, dar cunoașterea pe care el o comunică este de natură specifică. Ea nu există în afara unei forme concrete a romanului și nici nu poate fi transpusă într-un alt discurs. Deci, funcția noetică nu se poate realiza decât prin intermediul funcției sale estetice⁷⁹.

Pe de altă parte, în linia poli-historismului lui Broch, romanul poate integra în structura sa alte tipuri de discursuri fără a-și altera specificitatea. Discursul integrat, însă își modifică esența - este cazul meditației românești.

Kundera scrie: "Mai întâi o evidență: pătrunzând în corpul romanului, meditația își schimbă esența. În afara romanului, ne aflăm în domeniul afirmațiilor: toată lumea este sigură de cuvântul său: un politician, un filosof, un portar. Pe teritoriul romanului nu se fac afirmații: el este teritoriul jocului și al ipotezelor. Meditația românească este, deci, prin esență, interogativă, ipotetică."⁸⁰

Al treilea paradox terminal este acesta: ".../ Timpurile moderne cultivau visul unei umanități care, divizate în diferite civilizații separate, ar găsi într-o zi unitatea și, o dată cu ea, pacea eternă. Astăzi, istoria planetei face, în sfârșit, un tot indivizibil, dar războiul este acela care, ambulant și permanent, realizează această unitate demult visată. Unitatea omenirii înseamnă: nimeni nu poate scăpa nicăieri."⁸¹

Unificarea planetei urmează un dublu proiect: unul coercitiv, de care vorbește Kundera în textul citat, și altul persuasiv, cum se întâmplă în, de acum, planetara "societate a spectacolului", cum o înțelege Guy Debord și în care tot "ce era trăit în mod direct s-a îndepărtat într-o reprezentare"⁸² și în care "unificarea pe care o săvârșește nu este altceva decât un limbaj oficial al separării generalizate"⁸³.

Romanul *L'Immortalité* conține, în mod evident, o critică a *societății spectacolului*, teoretizată de Guy Debord în două cărți, *La Société du spectacle* și *Commentaires sur la société du spectacle*, dar de care Kundera se distanțează prudent.

Fără a menționa în mod explicit cele două texte mai sus menționate sau pe autorul lor, dar de al căror spirit nu este străin romanul său, Kundera scrie: ".../ în *L'Immortalité* tema centrală nu este 'societatea spectacolului Occidentului de azi'. Căci din totdeauna omul se dă în spectacol. Din totdeauna poartă în el germeul 'societății spectacolului' care nu este decât o proiecție, în dimensiuni sociale largite,

⁷⁸ *L'Art du roman*, p. 19.

⁷⁹ Chvatik, Kvetoslav, *Le Monde romanesque de Milan Kundera*, Gallimard, Coll. Arcades, Paris, p. 195.

⁸⁰ *L'Art du roman*, p. 101.

⁸¹ *Ibidem*, p. 26.

⁸² Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Gérard Lébovici, Paris, 1987, p. 3.

⁸³ *Ibidem*, p. 4.

a unei probleme existențiale imemorale, aceea a imaginii omului în ochii celorlalți - problemă de care mă ocup de la prima mea carte."⁸⁴

Citită ca o critică a *societății spectacolului* în linia lui Debord, *L'Immortalité* a fost supusă unor comentarii de o neobișnuită duritate. Ca de altfel și *La Lenteur*, dar din motive diferite.

Nuanțînd încă *unitatea planetei* de care vorbește Kundera în al treilea paradox, vom spune că unui *ailleurs* eliberator i se substituie un *quelque part* restrictiv, limitativ.

Limitele, la rîndul lor, se banalizează, devin insesizabile și impun *capcana* drept metaforă a lumii a cărei explorare revine romancierului, căci iată ce scrie Kundera: "Romanul nu este o confesiune a autorului, ci o explorare a ceea ce este viața în capcana în care s-a transformat lumea."⁸⁵

Experiența lumii pe care romanul o mijlocește este și experiența propriilor sale limite. Kundera scrie: "Cum romanul nu poate depăși limitele propriilor posibilități, punerea în lumină a acestor limite este deja o imensă descoperire, o imensă ispravă cognitivă."⁸⁶

Dar, așa cum am arătat în paginile consacrate varietății românești, limita sau frontiera are la Kundera o dublă semnificație: ea este punctul în care un lucru își începe esența sa, dar și punctul de unde negativitatea sa este vizibilă. Experiența limitei are, prin urmare, un dublu sens: a ființei și a neființei. Modul de a fi al lucrurilor în acest spațiu al reversibilității sensurilor este cel ironic. Kundera definește ironia astfel: "Ironia vrea să spună: nici une din afirmațiile ce se găsesc în interiorul unui roman nu poate fi luată izolat, fiecare dintre ele se găsește într-o confruntare complexă și contradictorie cu alte afirmații, alte situații, alte gesturi, alte idei, alte evenimente."⁸⁷

Ironia apără astfel specificitatea adevărului românesc. Acesta este inseparabil de forma care îl promovează și pe care nu o precede niciodată.

În măsura în care experiența limitei este și experiența negativității, componenta tanatică a acestei experiențe ni se pare evidentă. În echilibru fragil cu componenta vitală a aceleiași experiențe puse sub semnul ironiei, componenta tanatică nu înseamnă, în viziunea lui Kundera, negarea sensului, ci subordonarea sensului romanului unui sens exterior lui, plasarea sa într-o poziție ancilară, cum s-a întîmplat în - zice Kundera - Imperiul comunismului rus. Confirmînd doar ce se spune sau ce trebuie spus, romanul consimte să moară, iar, în spațiul menționat mai sus, el a murit deja.

Kundera scrie: "Moartea romanului nu este deci o idee fantezistă. Ea a avut deja loc. Și noi știm *cum* moare romanul: el nu dispăre; el cade în afara istoriei sale. Moartea sa se petrece deci calm, neobservată, și nu scandalizează pe nimeni."⁸⁸

⁸⁴ Kundera, Milan, *Diabolum*, in *Le Monde des livres*, 24 sept. 1993.

⁸⁵ Kundera, Milan, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, Paris, 1984, p. 278.

⁸⁶ *L'Art du roman*, p. 42.

⁸⁷ Kundera, Milan, *Les Testaments trahis*, Gallimard, Paris, 1993, p. 237.

⁸⁸ *L'Art du roman*, p. 30.

Ultima frază din citatul de mai sus introduce al patrulea paradox terminal, acela al *apocalipsului blînd*. Kundera notează: "Cînd un fenomen anunță, de departe, viitoarea sa dispariție, mulți dintre noi își dau seama de acest lucru și, poate, îl regretă. Dar, cînd agonia sa se apropie de sfîrșit, ne uităm deja în altă parte. Moartea devine invizibilă."⁸⁹

Sfîrșitul, continuă Kundera, nu este o explozie apocaliptică: "Poate că nu există nimic mai liniștit decît sfîrșitul."⁹⁰

Atît omul cît și romanul se află prinși în același *vîrtej al reducției* în care *lumea vieții*, de care vorbea Husserl, se întunecă și în care ființa cade în uitare, iar romanul se trezește într-o lume străină, guvernată de prejudecăți și adevăruri prefabricate, răspîndite peste tot la aceeași oră, prin aceeași mijloace. Această lume neagă relativitatea esențială a lucrurilor, impunînd o singură viziune asupra lor, susținută de un singur stil, promovînd o singură ierarhie a importanței sau a futilității lor. Ea contrazice *spiritul de complexitate* al romanului care îți spune: "Lucrurile sunt mai complicate decît crezi."⁹¹

Dar spiritul vremurilor noastre, cel al unificării planetare, nu contrazice doar *spiritul de complexitate* al romanului, ci și pe cel de continuitate, care face din fiecare operă un răspuns la cele care o preced, căci fiecare operă, scrie Kundera, conține întreaga experiență a romanului tot așa cum viața unui personaj redă "istoria suprapersonală a aventurilor europene"⁹².

Prizonier al actualității, spiritul comun al vremii include romanul într-un sistem care îi retrace atributele *operei*, acelea de a dura și de a lega trecutul de viitor pentru a i-l conferi pe acela de "eveniment de actualitate, ca alte evenimente, un gest fără viitor"⁹³.

Ecou peste timp la *Apocalipsul vesel* al lui Broch, apocalipsul lui Kundera este unul melancolic, elegiac, cum ar zice Walter Benjamin, de o emoție reținută, mărturisind în finalul romanului *La Lenteur* nostalgia cenzurată a unui îndepărtat secol XVIII: "Vreau să-l mai contemp lu încă pe cavalerul meu care se îndreaptă încet spre trăsură. Vreau să-i savurez ritmul pașilor: cu cît înaintează, cu atît sunt mai înceți. În această încetineală, cred că recunosc un semn de fericire."⁹⁴

Dacă primele două paradoxuri pun în evidență funcția noetică a romanului și particularitățile demersului său cognitiv, ultimele două paradoxuri dezvăluie cîteva din marile teme ale lumii kunderiene: frontiera, capcana, moartea.

Paradoxurile terminale sunt expresia unui profund scepticism al romancierului față de noutățile actualității care nu fac decît să oculteze o criză ce afectează nu doar categoriile existențiale, așa cum s-a văzut, ci și cum, pe bună dreptate observă Maria Nemčova Banerjee, natura însăși a paradoxurilor care

⁸⁹ *Ibidem*, p. 60.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 61.

⁹¹ *Ibidem*, p. 34.

⁹² *Ibidem*, p. 59.

⁹³ *Ibidem*, p. 35.

⁹⁴ Kundera, Milan, *La Lenteur*, Gallimard, Paris, 1995, p. 153.

încetează de a mai desemna un domeniu al libertății omului pentru a deveni forma terminală a reclusiunii sale⁹⁵. O reclusiune mobilă, am spune noi, precum cea a pământului în vidul cosmic.

Kundera scrie: "Dacă Dumnezeu a plecat și dacă omul nu mai este stăpîn, atunci cine este stăpîn? Planeta înaintează în vid fără stăpîn."⁹⁶

⁹⁵ *Paradoxes Terminaux*, p. 60.

⁹⁶ *L'Art du roman*, p. 60.

IMAGINAȚIE EURISTICĂ, DORINȚĂ SUBIECTIVĂ ȘI REFLEXIVITATE ÎN FICTIUNEA LITERARĂ MODERNĂ -fragment-

MARIUS JUCAN

ABSTRACT. *Heuristic Imagination, Subjective Wish and Reflexivity in Modern Literary Fiction.* The author intends to bring into debate some views on a number of the main coordinates of modern literary fiction as heuristic imagination, subjective wish and reflexivity, considering the impact of modernity in literature.

În formulările consacrate imaginației, Sartre arată că aceasta nu este o "putere" ce ține de empiric și care survine în conștiință printr-o achiziție ulterioară, ci este conștiința însăși, în măsura în care ea se constituie în libertatea ei. În relația cu realul, tocmai această calitate constitutivă a imaginației arată în același timp spre o depășire a realului, moment al "creativității" ei funciare, ce stabilește un traseu al căutării și găsirii (*heuriskein*, a găsi) între un pol aperceptiv și unul perceptiv. Conștiința fiind mereu dată unei anumite situații, pune în evidență imaginația ca sursă a proceselor de elaborare a irealului ca posibilitate, ipoteză. Actul imaginativ asigură depășirea realului prin varietatea de strategii ale aprehensiunii acestuia, iar o conștiință lipsită de imaginație ar fi deci obligată să sesizeze doar realul, devenind nu doar complet aservită acestuia, ci lipsită practic de libertate. Depășirea realului prin imaginație arată deplasarea (orientarea) constitutivă a conștiinței către ceva, astfel că direcția implicită depășirii realului rezidă în faptul de a imagina ceva, act propus de către o imaginație aflată într-o anumită situație¹. În actele sale imaginante, imaginația depășește realul prin aneantizarea datului; parțială ori completă, această negare nu este posibilă decât prin capacitatea imaginației de a face abstracție de lume. Imaginația nu se poate concepe însă, decât având un *habitus* al lumii, ceea ce ne arată încă o dată, după Sartre, că orice aprehensiune a lumii ca reală, implică o depășire spre imaginar, neant constituind materia însăși a depășirii. Imaginația nu este de aceea, o caracteristică a *faptului de conștiință*, ci condiția esențială și transcendențială a conștiinței. Sartre concludă că a statua o conștiință în afara imaginației, ar însemna să vorbim despre o conștiință fără *cogito*².

Pentru Husserl, experiența transcendențială în care putem include imaginația ca experiență a egoului psihologic, oferă o nouă și infinită sferă de existență. Se observă

¹ Sartre, Jean, Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1986, pg. 359-360.

² *Ibidem*.

însă că fiecărui tip de experiență reală îi corespunde una fictivă pură, o pseudo-experiență (*eine Erfahrung als ob*)³. Fixând drept centru al experienței transcendente un *ego cogito*, Husserl face distincția clară între o investigație pur psihologică și una transcendental fenomenologică, ego-ul purtând în sine propriul său *cogitatum*, după cum conștiința își poartă imaginația constitutivă. *Cogito*-ul, afirmă Husserl, nu devine conștient de *cogitatum*-ul său decât în *moduri multiple de apariție* cu caracter noetic-noematic⁴. Imaginația aparține sintezei originare care este conștiința. Întemeindu-se pe o nouă concepere a conștiinței, Husserl definește după cum bine știm, conștiința ca o conștiință a ceva, demonstrând orientarea ei intrinsecă prin intenționalitatea implicită a actului psihic. S-ar putea afirma că, după această definire, "conștiința este intenționalitate", cu observația că afirmația subîntinde o perspectivă ontologică⁵. Esența conștiinței fiind "conștiință a ceva", găsim ca punct de plecare, după Husserl, egoul cartezian imers în fluxul trăirii⁶. Astfel, prin intenționalitate, conștiința are capacitatea de a constitui un obiect al cunoașterii. Pentru Husserl, fenomenele conștiinței sunt *reale* și nu *fapte*, în consecință, fenomenologia husserliană critică și respinge conștiința-copie, în demersul ei către cuprinderea unei realități totale⁷, și nu în concepte deduse ori convenții, ci așa cum aceasta este sesizabilă. Esența psihicului (pe care o intuim în conștiință), reclamă după Husserl revenirea la studiul fenomenologiei ca realitate, ca studiul fenomenelor-esență ale conștiinței și corelatelor sale imanente⁸. Intuiția esenței nu poate fi o experiență de genul percepției, amintirii, care pot să apară ca suport al intuiției, spune Husserl, ci poate fi și o "imaginație simplă dar clară", care nu constituie o experiență și nu sesizează nici o *ființă concretă*⁹. Imaginația sesizează esența fără să fie o experiență a percepției, prin capacitatea ei de intuiție, ca fiind alt fel de "a vedea"¹⁰, pre-figurând prin actul ei imaginant (*vorbildlichende Anschauung*).

Este important pentru cele ce urmează, să deslușim înapoia reducției eidetice la Husserl, statutul imaginației kantiene, care în perspectiva unei ontologii literare, evidențiază rolul esențial al imaginației nu doar ca o asertare a coeziunii și libertății conștiinței, ci și ca *joc*. Imaginația pentru Kant își exercită libertatea instauratoare, aflându-se într-un "joc liber" în contemplarea unei "figuri"¹¹. Imaginația creează în acest act de contemplare tocmai fiindcă aceasta îi întreține jocul liber¹². Reîntorcându-ne la contemporaneitate, găsim accentuarea explicită a conceptului de joc al imaginației,

³ Husserl, Edmund, *Meditații carteziene*, traducere de A. Crăiuțu, Editura Humanitas, București, 1994, pg. 58-59.

⁴ Husserl, Edmund, *op. cit.*, pg. 72.

⁵ Boboc, Alexandru, în Husserl, *Filosofia ca știință riguroasă*, traducere de Al. Boboc, Editura Paideia, București, 1994, pg. 108, posfață.

⁶ Boboc, Alexandru, *op. cit.*, pg. 97.

⁷ Boboc Alexandru, *op. cit.*, pg. 97.

⁸ Husserl, Edmund, *Filosofia ca știință riguroasă*, traducere de Al. Boboc, Editura Paideia, București, 1994, pg. 46.

⁹ Husserl Edmund, *op. cit.*, pg. 41.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, traducere de V. Dem. Zamfirescu, Al. Surdu și C. Noica, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, pg. 122.

¹² Kant, Immanuel, *op. cit.*, pg. 137.

care pentru Gadamer, "a dominat întreaga estetică și filosofie a omului"¹³. Jocul, ca direcționare a imaginației are un sens medial. El nu poate fi definit din perspectiva strictă a subiectivității jucătorului (a artistului) ci a operei, a înfăptuirii și desfășurării ei, deoarece nu jucătorii sunt subiecții jocului, de vreme ce ei sunt "jucați" pe măsură ce jocul își figurează prezentarea (*Darstellung*)¹⁴. Cu alte cuvinte, Gadamer notează că adevăratul subiect al jocului este propriul concept al acestuia (*game*) și nu participanții care joacă. Prin joc orice prezentare poate fi pentru cineva o re-prezentare care este modul de a fi al operei de artă¹⁵. Ținând seama de cotitura radicală a esteticii schilleriene, care pune de fapt în libertate jocul, anunțând un sfârșit al esteticii, Gadamer accentuează perspectiva ontologică deschisă astfel asupra operei de artă. Caracterizând modul de a fi al operei de artă ca prezentare (*Darstellung*), Gadamer demonstrează că aceasta se caracterizează prin joc (*Spiel*), imagine (*Bild*), comuniune (*Kommunion*) și reprezentare (*Repräsentation*). În aceste circumstanțe, literatura (arta literară) nu poate fi înțeleasă decât printr-o ontologie a operei¹⁶. Revenind la imaginație, încercăm să reconstituim articulația imaginație-joc, din care jocul a fost extrapolat de Schiller¹⁷, subliniind din nou caracterul ei euristic, prin aceea că ea are un rol de "autor" al formelor arbitrare al intuițiilor posibile, ceea ce poate fi o altă semnificație a jocului¹⁸. Rezolvarea antinomieii imaginației creatoare, instituind prin sine o lege, este dată de abordarea unui *ca și cum*, găsibil în finalitatea fără scop al artei. Am putea spune că imaginația euristică este liberă să se instituie prin propria ei lege. După cum remarcă M. Spăriosu, Kant operează cu două concepte de joc, jocul arbitrar al simțurilor, jocul ordonat al imaginației orientate de intelect. În această distincție vedem un imediat și un mediat pe care literatura le face prezente prin imaginația euristică, deoarece unul fără altul nu ar putea face ca opera de artă să apară¹⁹. Acest joc corelat de imaginația euristică creează ansamblu de ființare al operei dându-i sens acesteia, asigurând așadar orientarea jocului spre inteligibilitatea și comunicabilitatea demersului artistic din operă. În același timp, prin partea ascunsă a jocului ce ține de istoricitatea lui, jocul protejează partea ascunsă a ființării operei. Catalogând șase sensuri distincte ale ale imaginației, I.A. Richards încearcă, pe de o parte, o clasificare și o definire a celor mai folosite modalități de a înțelege imaginația, iar pe de alta, o separare a lor, în funcție de o ierarhizare. Prin urmare, imaginația este:

1) producere de imagini vii;

¹³ Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method* (second revised edition) translation by Joel Weisenheimer and Donald G. Marshall, Continuum, New York, 1996.

¹⁴ Gadamer, Hans-Georg, *op. cit.*, pg. 102.

¹⁵ Gadamer, Hans-Georg, *op. cit.*, pg. 115.

¹⁶ Gadamer, Hans-Georg, *op. cit.*, pg. 161.

¹⁷ Schiller, Friedrich, *Scrieri estetice*, traducere de Gh. Ciorogaru, Editura Univers, București, 1981, pg. 296-301.

¹⁸ Spăriosu, Mihai, I., *Resurecția lui Dionysos*, traducere de O. Verdeș, Editura Univers, București, 1997, pg. 47.

¹⁹ Biemel, Walter, *Expunere și interpretare*, traducere de G. Purdea, Editura Univers, București, 1987, pg. 277.

- 2) folosirea limbajului figurat;
- 3) reproducerea unor stări emotive;
- 4) inventivitatea, fuzionarea unor elemente în mod obișnuit, necorelate;
- 5) legătura oportună între lucruri considerate ca disparate;
- 6) imaginația poetică, sau funcția esemplastică a imaginației, așa cum a definit-o Coleridge²⁰.

Privind mai atent clasificarea, putem observa că cele șase tipuri de imaginație pot fi lesne reduse, considerând câmpul de aplicare al imaginației la ultimul. Celelalte cinci tipuri sunt cantonate într-un fel de antecameră, trimitând spre locul unei mai sus amintitei dorințe de ierarhizare. Deși la (1) producerea de imagini vii, este considerată de critic ca fiind cea mai "neinteresantă" definiție a imaginației, este greu să nu o legăm de citatul din Coleridge care ne spune că imaginația se dezvoltă în "senzația de noutate și prospețime pe care ne-o dau obiectele vechi și familiare", deci alegerea deloc întâmplătoare care să posede percutanța imagistică "vie" a imaginilor. Folosirea limbajului figurat sub titlul de imaginație nu se adresează în mod specific nici metaforelor și nici comparațiilor din limbajul colocvial (foarte productiv într-o asemenea "imaginație") și nici în poezie, chiar și în ipostaza ei de "mister". Apoi, dar în același fel, imaginația se poate referi la reproducerea unor emoții, (probabil la resorturile verbale pe care imaginația poate să le acționeze), ca și la fuzionarea unor elemente ce uzual stau disparate, în mod oportun ori nu. Din nou este greu să surprindem dacă criticul se referă la funcția poetică a imaginației, aceea de a crea imagini prin limbaj în alcătuirea unui sens, pentru a crea frumosul, ori se referă la imaginație ca la forma însăși de existență a conștiinței. Cu toate acestea, observațiile lui I.A. Richards sunt benefice pentru a reliefa excepția imaginației poetice, ca experiență valorizantă exprimată în limbaj.

Într-un fel asemănător, Dewey menționa rolul acțiunii imaginației în opera de artă, adică "printr-o unificare a tuturor elementelor într-o nouă experiență"²¹, adăugând că experiența estetică este imaginativă. Imaginația, după Dewey, nu este doar ocazia de a produce imagini noi prin care înțelesurile se pot face percepute, ci o operație de ajustare conștientă a unui "vechi" și a unui "nou", o interacțiune între două momente temporale, care trimit la memorie și la formulările creatoare sub un corelat misterios ce declanșează un prezent al imaginației în artă. Mai mult ca oriunde, impulsul activ al imaginației artistului este creator, fiindcă este în căutarea unei forme. Pentru I.A. Richards, acest tip de imaginație aflată în abilitatea nativă a poetului, este o formă de libertate. În viziunea criticului impulsurile acționează anarhic, ordinea o impune poetul, deși formularea găsită este mai puțin precisă. Această ordine este mai curând "o combinație" ce se așează într-un echilibru stabil (al formei). Este însă importantă remarcă lui I.A. Richards care vizează apropierea efectelor produse de imaginație de cele constatate în decursul experienței, în general. Deși interesată să transfere această apropiere în tratarea emoției estetice în tragedie, demonstrația criticului sugerează

²⁰ Richards, I. A., *Principii ale criticii literare*, în românește de Fl. Alexandrescu, Editura Univers, București, 1974, pg. 230-241.

²¹ Dewey, John, *Art as Experience*, Berkeley Publishing Group, 1980, pg. 267.

limpede caracterul euristic al imaginației, care în profunzimea spectacolului unei tragedii îl înzestrea pe spectator cu adevăruri ce nu sunt ale experienței imediate, și probabil nici nu vor fi, dar care se grupează într-o cunoaștere a sa și a lumii.

Modernitatea introduce subiectul uman într-o lume desvrăjită, în care contextul raționalizat al credinței presupune o diviziune între eul transcendent și cel empiric. În timp ce credința descrie un context în esența inteligibilă a fiecărui lucru și al idealului său ca aparținând unui singur numitor, psihologia subiectului dezvoltă o separare a valorilor și faptelor. Secularizarea psihologiei credinței, a valorilor necesare înțelegerii autentice propune asertarea fundațională a *cogito*-ului ca esență universală. Despărțirea de teza naturalistă și trecerea spre o raționalitate, oferă nu doar o eliberare ci și o afirmare a dorinței de cunoaștere²². Este limpede însă, că într-un moment prealabil important, această dorință s-a găsit sub imperativul interior al mântuirii, disponibilizând un întreg instrumentar al cunoașterii *intelectuale* a "fericirii"²³. Efectele intelectualiste sunt, după cum arată Weber, pivotale pentru o ordonare, restrângere și constrângere a dorinței, punând în același timp în ecuație "un sens" al existenței cu un mod de viață. Transformarea produsă de modernitate, acționând dintr-un "interior" al dorinței subiective, se poate descrie ca fiind de la un moment dat, o orientare spre recunoaștere și nu spre certitudine, segment major al rolului accentuat al componentei afective a cunoașterii²⁴. Mirarea care precede iluminarea carteziană ca prag al conștiinței de sine, arată o complicație interioară ce se întemeiază pe analiza dorinței de cunoaștere, ce apărată de iluziile propriei conștiințe, poate gândi²⁵.

În organizarea drumului spre adevăr, Descartes nu indică doar o ordine riguroasă ce implementează regulile unui demers, ci și resortul delicat al dorinței ce susține din "umbră" mișcarea conștiinței prin "plăcerea" de a urma metoda și sentimentul că "prin folosirea ei, întunecimile spiritului se risipeau"²⁶, precum și încrederea în ceea ce urma să fie dovedit. Învingându-se mai curând pe sine, decât soarta, *cogito*-ul cartezian²⁷ își propune să își schimbe propriile dorințe mai degrabă decât ordinea lumii, operație ce aparține gânditorului convins că în lume nu există nimic altceva decât propriile sale cogitații²⁸. Dacă mirarea fixează pentru Descartes apariția noutății cunoașterii, dorința ancorată într-o examinare a binelui și răului determină o dimensiune temporală a ego-ului. Dorința arată spre un viitor²⁹. De aici până la a descoperi, socializa și utiliza potențialul de schimbare al

²² Cascardy, Anthony, *Subjectivité et modernité* traduit de l'américain par Phillipe de Brabanter, P.U.F., 1995, pg. 288-290.

²³ Weber, Max, *Sociologia religiei*, traducere de C. Baci, Universitas, Teora, 1998, pg. 129-130.

²⁴ Cascardy, Anthony, *op. cit.*, pg. 297.

²⁵ Descartes, René, *Expunere despre metodă*, traducere din limba latină de D. Negrescu, Editura Paideia, București, 1995, pg. 27.

²⁶ Descartes, René, *op. cit.*, pg. 30.

²⁷ Descartes, René, *op. cit.*, pg. 35.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Descartes, René, *Pasiunile sufletului*, traducere de D. Răutu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984, pg. 89.

dorinței nu este decât un pas. Să-l facem, observând că o conștiință definită ca o conștiință doritoare, va orienta o dorință spre o altă dorință.

Regulile unei pragmatice a dorinței sunt notabile în "călătoria" sinelui puritan spre tărâmul grației, călătorie ce semnifică extragerea dintr-o mundaneitate compromisă, și instaurarea unui for favorizant contemplării divinității. Operațiile de separare între dragostea de Dumnezeu și disprețul față de sine al puritanului, transformă sinele său într-un câmp de bătălie între dorința unei afirmări de sine și dorința negării acesteia³⁰. Criza sinelui puritan semnalează simptomatic că refugiul în ego-ul modern, este adesea un demers dublu afirmativ-negativ. Prin această stare deplorabilă care pentru puritani întărea sentimentul de creatură, se încerca a se arăta conflictul nestins dintre părțile acestui război intern, care era sinele. Totodată, impasul se cerea a fi depășit printr-o confesiune, eulogie ori exhortare prin care impulsurile constructiv-distructive puteau fi îndreptate spre focarul divin, să se alieze într-o expresie unică. Subiectivismul puritan evidențiază plener rolul privilegiat al interpretului a cărui dorință de *imitatio Christi* trebuie doar orientată spre găsirea unei retorici pentru a se adecva sensului misiunii sale³¹.

Pragmatismul puritan deschide astfel drum liber unei acțiuni de transfer de la istoria sacră la cea seculară, printr-o raționalizare severă a dorinței. Presupuși a verifica și trăi ca atare realitatea Evangheliei, puritanii constituie destinul conform unei *ardente* dorințe de salvare. Dar, trasând acum invers itinerarul parcurs, dorința de salvare, criza sufletească presupun un loc al transformării dorinței în contemplare abstractă, despărțită de orice retorică; un prag care conduce prin dorință sinele spre cunoaștere. Pentru Michel de Certeau, profunzimea dorinței religioase și vehemența activismului ei se traduc într-o productivitate lexicală care nu va rămâne fără urmări (ca de pildă, cazul *Aurorei* lui Böhme). În economia discursului mistic "fiecare obiect al discursului mistic se inversează în amprenta unui subiect mereu tranzitoriu"³². De acum însă, după exemplul călătoriei puritanului, putem urmări această "străbateră" a experienței sinelui (înspre divin) și ca un traseu care trebuie să lase urma doveditoare, mărturisirea actului de credință. Modalitățile, arta spunerii centrează mereu un *ego* și o *politică a enunțării*, moment în care dorința se certifică printr-un "vreau" ferm³³. Așa cum încercam să arătăm mai înainte, progresia spirituală în mistica prerenascentistă elaborează instrumentarul lingvistic necesar afirmării nu doar "urcușului spiritual", cât și a resortului încă ascuns al ascendenței conștiinței umane spre surprinderea propriului gând gândind.

După Husserl, eroarea lui Descartes stă în faptul de a nu fi sesizat sensul subiectivității transcendente, adică a acelei "transcendențe de imanență intențională"³⁴. După cum știm, Husserl își întemeiază demersul fenomenologic pe afirmarea unui ego pur și pe cogitațiile acestuia care preced existența naturală,

³⁰ Bercovitch, Sacvan, *The Puritan Origins of the American Self*, Yale University Press, 1975, pg.20.

³¹ Bercovitch, Sacvan, *op. cit.*, pg. 109.

³² Certeau, Michel de, *Fabula mistică*, traducere Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 1996, pg.81.

³³ Certeau, Michel De, *op. cit.*, pg. 177-178.

³⁴ Husserl, Edmund, *Meditații carteziene*, *op. cit.*, pg. 55-57.

având drept fundament o experiență transcendențială de sine (*Selbsterfahrung*)³⁵. Cu alte cuvinte, Husserl se întreabă dacă înțaietatea ego-ului oferă într-adevăr temeiul oricărei cunoașteri obiective. La rândul său, Heidegger refuză conceperea primordialității unui *cogito* gândit ca simplu principiu epistemologic³⁶ și instaurează o hermeneutică a lui "eu sunt". Distribuția cogito-ului cartezian survine după critica metafizicii carteziene în care ego-ul există doar ca "reprezentare". Heidegger spune că transcendența desemnează esența subiectului, că "a fi subiect înseamnă a fi ființare în și ca transcendență"³⁷. Transcendența acționează înspre o întregire de sine și nu ca o sustragere, proiectând o lume, dovadă a întoarcerii în sine a *Dasein*-ului. Obiecția fundamentală a lui Heidegger față de cogito-ul cartezian este că acesta se așează deja pe un model de certitudine, negând câmpul proiectiv al *Dasein*-ului. Ego-ul nu trebuie așadar văzut ca și centru și chestiunea ego-ului (uitarea ego-ului) trebuie restaurată în centrul cercetării. Chestiunea subiectului nu este circulară, ci cere contemplarea unei antero-posteriorități, o referință anticipativă și una retrospectivă în ceea ce privește modul de a fi al unei ființe. Pentru Heidegger, cogito-ul cartezian omite ontologicul. El nu este temporal, ci istoricizat.

Remarci de o finețe fertilă, aparținând unei perspective diferite asupra dorinței, face Bergson în analiza *elanului vital*, revendicând critic o despărțire de excesiva raționalizare carteziană. Elanul vital încearcă în mod optimist să depășească bariera între "inițiativă"³⁸ și "efectul dorit". De asemenea, ca o formulare secundară voinței, "inspirația șansei" are după Bergson, suficientă forță pentru ca omul să-i accepte ghidajul. Dar în acest moment, începem să observăm conturul ego-ului în chiar mișcarea dorinței, putând să înțelegem dimensiunea actului care ne pune la dispoziția unei "puteri extra-mecanice"³⁹. Într-o vecinătate ideatică aici, Sartre vede în dorința subiectivă subsumarea unei dialectici afective⁴⁰, îndreptată spre constituirea unui obiect ireal. Actul imaginar este orientat de dorință prin ceea ce Sartre numește "*l'initiative imageante*"⁴¹, într-o prezentificare cvasi-sensibilă. Insistând asupra-i realității acestui obiect, Sartre arată că în procesualitatea constituirii lui, ego-ul suferă o dedublare în sensul unei i-realizări, în termenii lui Nicolai Hartmann, de-realizare. Obiectul i-real este astfel o strategie agonală a conștiinței vizavi de o dorință subiectivă, o formă de organizare desfășurată printr-o "decepție" și o "potențare" ulterioară⁴². Cele două durate, cea a obiectivului i-real și cel al conștiinței, sunt separate, remarcă importantă care dezvoltă determinări ulterioare. Obiectul i-real nu are o determinare temporală, acesta putând fi oricând anentizat, deoarece rămâne imobil în fluxul conștiinței, el neputând fi transformat, decât înlocuit. Timpul și spațiul i-real cer o i-realizare a

³⁵ Husserl, Edmund, *op. cit.*, pg. 52.

³⁶ Ricoeur, Paul, *Le conflit des interpretations*, Editions du Seuil, Paris, 1969, pg. 222.

³⁷ Heidegger, Martin, *Repere pe drumul gândirii*, traducere Th. Kleininger și G. Liiceanu, Editura Politică, București, 1988, pg. 83.

³⁸ Bergson, Henry, *Cele două surse ale moralei și religiei*, traducere de D. Morărașu, Institutul European, Iași, 1992, pg. 136.

³⁹ Bergson, Henry, *op. cit.*, pg. 137.

⁴⁰ Sartre, Jean, Paul, *op. cit.*, pg. 269.

⁴¹ Sartre, Jean, Paul, *op. cit.*, pg. 240.

⁴² Sartre, Jean, Paul, *op. cit.*, pg. 241.

conștiinței, proces prin care sesizăm pauperitatea acestor lumi, sau în termenii lui Eco, a unor lumi mici. Rezultă o forță negativă, o rezistență pasivă ce stăruie în obiectul i-real, ceea ce îl face pe Sartre să afirme că o conștiință este înconjurată de obiecte-fantomă⁴³, care deși prezintă o aparență sensibilă, nu sunt cele ale percepției reale. Aceste obiective-fantomă ne oferă o lume a dorinței subiective, o condiție a lui *in-der-Welt-sein*, o anti-lume. Sartre distinge în eul psihologic un eu imaginar și unul real, deosebire în baza căreia putem sublinia supoziția de *preferință* a dorinței față de realitate, și în același timp că dorința nu este scutită de cunoaștere a "abisului" care desparte realul de imaginar⁴⁴. Deși legată de un obiect i-real, dorința subiectivă îl subminează în chiar momentul "realizării" acestuia, de vreme ce cu această realizare, dorința se anulează. O "dialectică" a dorinței păstrează separate, așadar, realul de imaginar, consolidând înaintarea dorinței spre un alt obiect, proces în care, pe de o parte, construcția, pe de alta, anihilarea obiectului i-real, arată limitarea și potențarea dorinței. Față de realitatea însăși, i-realitatea subiectivă este previzibilă, pasivă și absolută.

Existența unei dorințe subiective face ca Scheler să postuleze valorile ca fiind "cele proiecții ale dorinței și simțirii noastre"⁴⁵, ceea ce ne determină să acordăm valoarea de bun pentru ceea ce dorim și cea de rău, pentru ceea ce detestăm. Pentru Scheler, omul modern se confruntă cu o recunoscutibilitate a valabilității care înlocuiește obiectivitatea valorii⁴⁶.

Termenul de reflexivitate folosit în cele ce urmează, nu aparține unei sfere stricte a filosofiei. El tinde să evolueze din constrângerile delimitatoare necesare pentru a preciza proprietatea cuvântului, și îl lăsăm să traverseze teritorii străine unei accepțiuni imediate. Vom observa de îndată că el se reîntoarce îmbogățit, aducând ecoul profund al gândirii ce se apropie (fără să o confunde), de modalitatea riguroasă, conceptuală a gândirii filosofice, în forma gândirii artistice. Un asemenea demers comportă desigur riscuri importante, cum ar fi acela de a absorbi literatura unui "fel" de gândire secundară primatului gândirii filosofice, ori invers, de a pune într-o "reprezentare" epică înlănțuirea unor concepte filosofice. Dacă sugerăm o apropiere, unde stă limita despărțitoare? Și mai apoi, în ce mod poate face filosofia literatură și invers? Deși nu vom răspunde propriu-zis acestor întrebări, vom încerca să sugerăm apropierea celor două domenii mai sus amintite sub un aspect operatoriu⁴⁷, care poate evidenția rețeaua de vase comunicante dintre literatură și filosofie, modul în care filosoful-artist ori artistul-filosof există în pildele Nietzsche, Bergson, Valéry, Wallace Stevens, Dostoievski, Kafka. Dacă reflexivitatea filosofului poate să cucerească cititorul prin formule mai mult ori mai puțin metaforice, nu putem vorbi decât de "efecte", chiar dacă ele sunt adesea esențiale pentru surprinderea nucleului conceptual. Putem însă vorbi de o gândire ce se produce în textul literar? Probabil aceasta ar fi prea mult pentru meditațiile, rememorările, anticipările gândurilor artistului cuvântului, care scriind o operă de

⁴³ Sartre, Jean, Paul, *op. cit.*, pg. 260.

⁴⁴ Sartre, Jean, Paul, *op. cit.*, pg. 281.

⁴⁵ Scheler, Max, *Omul resentimentului*, traducere din lb. germană de R.G. Pârvu, Editura Trei, București, 1998, pg. 140.

⁴⁶ Scheler, Max, *op. cit.*, pg. 141.

⁴⁷ Macherey, Pierre, *A quoi pense la literature?*, P.U.F., 1990, pg. 193-203.

ficțiune trăiește sub impulsul spontaneității enunțiative și al întregirii secvențelor de prezent (al scrierii) într-un tot vizat de linia sensului "poveștii". El nu poate trasa fulgurant și inteligibil genealogii ale sensului, mișcându-se între un "înainte" și un "înapoi" al sensului, nepierzându-l nici o clipă de sub control. El este intim condiționat de limbaj și de propria scriitură, lucru de care filosofii par uneori indiferenți, deși nu sunt. Am putea poate spune că textul literar ne "pune pe gânduri", ne trezește speculația, plăcerea că urmăm gândirea altcuiva (autorului, personajului) fiind resimțită ca o "impresie" a capacității de a gândi ce se dispersează de îndată ce ne întrebăm la ce anume se referă acea gândire a personajului ori a autorului. Gândirea literară ne poate apare atunci ca o gândire fără concepte, în care comunicare să consistă în această accesibilitate a gândului dispersat, a unei inspirate, dar totuși nesistematice "filosofări" adresate oricui? Gândirea ce străbate textul literar poate fi atunci doar *locul* unei filosofii ce nu își depășește stadiul de *statu-nascendi*, o gândire naivă, gratuită, pe alocuri chiar frivolă. Ce competență are scriitorul care atinge tărâmul "înalt" al filosofiei, în afară de oblicitatea ironiei, complicația sentimentului, ori obstinația de a-și urmări personajul înaintând spre un sfârșit, în măsura în care, la rândul său, este urmărit de acel personaj, înaintând în procesul scrierii, spre un sfârșit? Probabil că în alegerea unui sfârșit, în "filosofia compoziției" unei opere, "artistul gândește". Ori mai degrabă, în confesiunea fluviu a lui Molly Bloom? Sau, mai degrabă în romanele lui Céline, în cele ale lui Pavese ori Günther Grass, unde experiența istorică îl covârșește pe cititor. Gândirii expuse în textul literar pare să-i lipsească legitimitatea. În acest timp, filosoful și-o asumă mereu, și la un moment dat (efect distorsionant?), ni se pare că el devine unica sursă a gândirii.

Să notăm în acest succint preambul, urmându-l pe Ricoeur, că reflexivitatea corespunde semnalării efortului nostru de a fi, prin străbaterea unor opere (ca lectori sau autori), care mărturisesc despre acest efort⁴⁸. Și pentru a oferi un exemplu al unui mod de a gândi în spațiul literaturii, să urmărim "traseul" imaginar al unei astfel de gândiri, într-un poem aparținând lui Friedrich Schlegel:

Tușișurile

*Ușor și proaspăt suflă
Un vânt pe culmi umbrite;
Doar cerul, sus, cu mii de
Priviri senine râde.
Un singur suflet mișcă
În zvon de mări ascunse,
În vorbele ușoare
Ce susură prin frunze.
Răsună-n valuri valul
Cu duhuri ce-aiurează;
Urmează vorbeii vorbe
De duhuri ce dau viață.*

⁴⁸ Ricoeur, Paul, *op. cit.*, Editions du Seuil, Paris, 1969, pg. 325.

*Prin mii de sonuri sună-n
Pestrițul vis al lumii
Un ton ușor durabil
Cui stă s-asculte tainic.*

(În românește de Șt. Aug. Doinaș)

Prin reflexivitate, conturul "subiectului" și "obiectului" nemaifiind strict dimensionat, ne arată o zonă de confluență, conform unei *experiențe a întâlnirii*, în care o relație de tip subiect-obiect, este de fapt o relație subiect-subiect⁴⁹. Prin experiența întâlnirii, reflexivitatea ni se înfățișează ca un proces perceptiv-cognitiv, inteligibil și comunicabil, care păstrează în contact un real corelativ și un imaginar, datorită unei convingeri intrinseci că există "ceva" dincolo, că există ideea de adevăr. Actul reflexiv caută să limiteze imaginarul controlându-l, dar în același timp verifică realul, transpunând eul în subiect transcendent. Secretul acelu "dincolo" pe care reflexivitatea îl vizează cu fervoare, nu se află dincolo de contactul cu lumea, contact prin care lumea este desfăcută și re-compusă în căutarea sensului fundațional. Operaționalismul reflexivității atinge și subiectul, care în consecință se re-centrează, ocupând o altă poziție favorabilă următorului angajament.

Raportul de relaționare al subiectului cu obiectul se poate gândi după Merleau-Ponty ca o relație permanentă de *adecvare internă*⁵⁰, ce urmează lumea, după cum aceasta preexistă reflexiei. Putem afirma, în continuare cu Lavelle că reflexivitatea ca act al unui subiect (Ființa) este "experiența prezenței ființei", prin care solidaritatea eului cu Ființa reînnoiește continuu o benefică întâlnire. Dialectica reflexivității angajează viziuni fenomenologice diferite. Traseul separării eului psihologic de cel transcendent avansat de Husserl, este repus în lume și în temporalitate de Heidegger, analizat de dialectica negativității a lui Sartre și de fenomenologia percepției lui Merleau-Ponty. Interpretarea fenomenologică a literaturii moderne și moderniste ni se pare apropiată de perspectiva lui Lavelle, care include ființa și gândirea în unitatea de manifestare a "prezenței". Fixând un centru al realului în gândire, Lavelle trasează o axă apropiată "conștiinței" scriitorului modern, dezvăluind centralitatea proceselor subiective ce se asertează în actul reflexiv. Valoarea ontologică a actului reflexiv unește, pentru Lavelle, ființa pură a subiectului cu cea participativă, prin actul existenței. Orice meditație se inițiază în identitatea eu/ființă, identitate intuită de stările momentane ale conștiinței, care nu acoperă însă întregul câmp al reflexivității. Întâlnirea eului cu Ființa este un punct de pornire și un centru de focalizare al reflexivității. Nefiind o opoziție între obiect și subiect, conștiința reunește în toate momentele stările ei diferite⁵¹. Conștiința poate fi definită ca dialog reunind pe rând doi interlocutori care nu pot exista înaintea acestuia. Astfel, ni se conturează un *topos* al reflexivității, la jumătatea distanței între un obiect necunoscut încă și un subiect cunoscut.

Distanța dintre gândire și ființă arată caracterul neterminat al reflexivității, între un stadiu de căutare și unul de împlinire al acesteia. Urmărindu-l pe Lavelle,

⁴⁹ Strasser, Stephane, *Phénoménologie et sciences de l'homme*, traducere din germană de A.L. Kekel, Louvain, 1967, pg. 153-154.

⁵⁰ Ponty, Merleau, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, pg. 51-54.

⁵¹ Lavelle, Louis, *Prezența totală*, traducere de M.I. Costea, Editura Timpul, Iași, 1996, pg. 15-16.

vedem în reflexivitate o relație de omogenizare, în sensul în care doar asemănătorul poate cunoaște asemănătorul⁵², deși există o distincție, anume în "cercul vital" al gândirii permanent prezent, ce justifică toate actele reflexive ce divid spiritul uman. Conștiința nu confundă subiectul cu obiectul, ea se întemeiază pe un *interval*⁵³, loc al unei necesare iluminări a formulării "lumea este reprezentarea mea", care apropie de fapt periculos de mult ceea ce reprezentăm, de *actul* reprezentării. Pentru Lavelle, între act și dat, se pune problema unei participări. Opoziția dintre act și dat permite subiectului să se înființeze tocmai în intervalul care rezultă din inadecvarea lor. Pe de altă parte, opoziția subiect-obiect, gândire/ființă se rezolvă în reflexivitate prin solidaritatea conceptualului cu sensibilul. Rezultă că în conștiință totul și partea ce cheamă reciproc în unitatea ființei care se gândește, însă fiecare act reflexiv cheamă celelalte acte pentru a realiza gândirea totală și a depăși actualitatea actului. Conștiința se detașează de fiecare act particular înainte de a *reveni* asupra *ansamblului reprezentării*, moment privilegiat al ei care se instaurează ca un centru definit printr-o privire reînnoită asupra tuturor celorlalte părți, apropiindu-le și subordonându-le.

După cum arată Husserl, scopul reflexiei nu este cel de a reproduce trăirea originară a conștiinței ci de a o examina și de a-i explica conținutul, ceea ce înseamnă că atitudinea *reflexivă* naște temeiul unei trăiri intenționale a conștiinței. Trăind în mod natural "interesat" de lume, eul husserlian se dedublează într-un eu "naiv" și unul fenomenologic, care are calitatea de spectator dezinteresat, atribut important constituirii reflexiei transcendente. Făcând necesara deosebire între fenomenologia psihologică și cea fenomenologică, Husserl expune avatarurile experienței fenomenologice, precum și faptul că aceasta subîntinde o experiență reflexivă⁵⁴. Efectuarea reflexiei pur fenomenologice determină formularea unei *percepții a ceva*, pe traseul *eg-cogito-cogitatum*⁵⁵. Percepția în *epoché* nu trebuie înțeleasă ca o încremenire, ci ca o *unitate vie*, multilateralitate fluctuantă a modurilor fenomenale. Metoda reducției fenomenologice determină conștiința să devină o conștiință-a-ceva. Invarianta eidetică procedează astfel la primul pas, reducția egologică, prin care este intuit un ego originar. Husserl trece la fundamentarea unei fenomenologii transcendente atunci când iluminează asupra nevoii unei conștiințe de sine *pure* a actului cunoașterii. Reducția transcendentă dezvăluie subiectivitatea absolută care acționează din ascundere (*Verborgenheit*)⁵⁶. Tema "fenomenologiei" privește orice subiectivitate posibilă, în momentul când în experiență și în cunoașterea constitutivă devine conștientă de sine orice lume obiectivă posibilă. Fenomenologia este ea însăși o ontologie. Este important să remarcăm calitatea de "ghid" transcendent al obiectului intențional, pe care Husserl îl situează de partea lui *cogitatum*, obiectul internațional direcționând *întoarcerea* reflecției spre modul respectiv de conștiință⁵⁷.

⁵² Lavelle, Louis, *ibidem*

⁵³ Lavelle, Louis, *op. cit.*, pg. 72.

⁵⁴ Husserl, Edmund, *Meditații carteziene*, *op. cit.*, pg. 66.

⁵⁵ Husserl, Edmund, "Psihologia fenomenologică", în *Criza umanității europene și filosofia*, traducere de Al. Boboc, Editura Paideia, București, pg. 76-77.

⁵⁶ Husserl, Edmund, *op. cit.*, pg. 94.

⁵⁷ Husserl, Edmund, *Meditații carteziene*, *op. cit.*, pg. 82-83.

Pentru Heidegger, cel din "*Scrisoare despre umanism*" (1946), gândirea este scoasă din scenariul iluziei metafizice pentru a reda în lumină, cunoașterea Ființei. Gândirea este ființă⁵⁸. Omul ca locuitor al limbii este indestructibil legat de Ființă. "Subiectul" și "obiectul" cunoașterii sunt considerate creații ale iluziei metafizice, forme de *administrare* ale esenței vii, căci gândirea nu este doar *engagement pour l'action*, gândirea este *engagement*⁵⁹. Heidegger dezgolește gândirea de interpretarea ei tehnică, pe care o urmărește până la Platon și Aristotel. Marea răsturnare heideggeriană se află sub semnul unei despărțiri de vechiul umanism, cel care l-a făcut pe om stăpânul ființării. Depășirea metafizicii trebuie operată ca o *conversione* a gândirii, care își aduce aminte de ce a fost uitat, gândirea, devenind astfel "evocatoare", "rememorativă", "meditativă"⁶⁰. Urmărind să redea omului omenescul, Heidegger acuză imperiul voluntarismului, voința de voință, ca derivare a opoziției dintre sensibil și supersensibil. Critica heideggeriană a reprezentării vizează acea *Vor-stellung*, punerea înaintea subiectului a obiectului, cât și termenul de conștiință⁶¹ care, eludat de filosof, nu mai poate păstra în anvergura gândirii sale decât caracteristicile designale ale stării-de-a-fi-deschis (*Erschlossenheit*). Starea de a fi deschis este condiția *Dasein*-ului heideggerian. Evitarea termenului de conștiință răstoarnă poziția suprematistă a subiectului, pentru care, tot ce nu este subiect, devine obiectul acestuia⁶².

Dintr-un alt unghi, aplicarea metodei eidetice îl conduce pe Sartre la analiza fenomenologică a problemelor psihologice ale imaginii și emoției, precum și ale intenționalității⁶³. Urmându-l pe Husserl, Sartre dizolvă "interioritatea" conștiinței, atătând raportul de transcendență a sinelui spre ceva. Fantoma falsă a vieții interioare este exorcizată. Reflexia pură nu este decât o cvasi-cunoaștere, dar numai de la un *Psyché* poate căpăta o cunoaștere reflexivă.

Configurarea cunoașterii în limbajului literaturii (a unei arte a cuvântului), deschide perspectiva unei analitici a raportului dintre cunoaștere și limbaj. Momentele succesive ale acestei structurări într-o sinteză expresivă devin ca operație proprie literaturii, o experiență a cunoașterii, prin orizonturile de figurare ale limbajului. Desemnarea prin sensibil cuprinde deja o deliberare, o reflexiune intrinsecă⁶⁴. Sinteza conștiinței în actul cunoașterii și în formarea unei expresii lingvistice (care este chiar această experiență a sintezei și nu "traducerea" ei), comportă emergența unei *figuri* văzută de pildă, de Cassirer ca "mișcare posibilă", în aceeași măsură în care mișcarea este figură posibilă⁶⁵. Expresia lingvistică în sensul figurării, nu este un decalc al lumii, dat prin senzații și intuiții, ci este purtătoarea autonomă a unui *sens*. Funcția simbolică a conștiinței, pentru Cassirer,

⁵⁸ Heidegger, Martin, "Scrisoare despre umanism", în *Repere pe drumul gândirii*, op. cit., pg. 297.

⁵⁹ Heidegger, Martin, op. cit., pg. 298.

⁶⁰ Grădinaru, Mihail, *Heidegger, drum către depășirea metafizicii*, Editura Septentrion, București, 1994, pg. 203-208.

⁶¹ Beaufret, Jean, *Introduction aux philosophies de l'existence*, Editions Denoël, Paris, 1971, pg. 24.

⁶² Biemel, Walter, *Heidegger*, traducere de Th. Kleininger, Editura Humanitas, București, 1996, pg. 138.

⁶³ Beaufret, Jean, op. cit., pg. 55.

⁶⁴ Cassirer, Ernst, *La philosophie des formes symboliques*, op. cit., vol. I, pg. 293-294.

⁶⁵ Cassirer, Ernst, op. cit., pg. 43.

face ca dinăuntru evenimentului temporal al sintezei să se desprindă prin reprezentări succesive, figurările asupra unui tot (lume)⁶⁶. Se observă astfel că într-o primă reflexiune conștientă asupra lumii ca "tot", ființa și limbajul nu sunt separate. Această viziune asupra limbajului presupune teza lui Humboldt, după care, ceea ce se distinge ca element fundamental al unei limbi este "viziunea lumii" în sine, fiecare limbă fiind un ecou al naturii universale a omului. O frontieră netă între domeniul sensibilului și cel al suprasensibilului nu se poate așadar constitui, deoarece nu este vorba de două entități autonome care să dețină realități separate. Teza kantiană a unei corelații transcendente dizolvă opoziția metafizică dintre o subiectivitate și o obiectivitate. Obiectul cunoașterii nu se află dincolo de fenomen, după cum subiectivitatea limbajului nu este o limită, ci un mijloc de figurare necesar obiectivării impresiilor.

Într-un plan mai apropiat fenomenologiei limbajului literar, pornind de la o critică a teoriilor lui Croce și Ingarden, Hamburger sesizează tautologia apariției expresiei lingvistice în opera literară, și propune introducerea conceptului de *sistem enunțiativ al limbii* (*statement system of language*), pentru a descrie modalitatea specifică de acțiune a limbii în cadrul operei literare. Hamburger operează într-un prim stadiu cu un *subiect al enunțului* (*statement-subject*)⁶⁷ analog subiectului epistemologic, dar mai "static" decât acesta, deoarece este figurant *qua* limbaj, în propoziții. Acest subiect nu mai reflectă multitudinea de aspecte ale subiectului cunoașterii, el referindu-se doar la un *obiect al enunțului*⁶⁸. Structura unei polarități subiect-obiect manifestată în aceste circumstanțe lingvistice deschide perspectiva unei realități a enunțului (*reality-statement*), pe care Hamburger o vede consolidată în epistemologia ontologică a lui Nicolai Hartmann⁶⁹. "Realismul" ontologiei cunoașterii la Hartmann susține primatul ontologicului asupra gnoseologicului⁷⁰, pentru Hartmann cunoașterea însemnând o cuprindere (*Erfassen*) a ceva preexistând cunoașterea, independent de aceasta. În orice cunoaștere, existând un obiect (de cunoscut) și un subiect (care cunoaște), avem o nouă relație ontologică, ce o depășește pe cea gnoseologică, subiect-obiect, metafizică și speculativă, într-un *obiect-transobiectiv*⁷¹. Hartmann arată că noua ontologie pornește de la întrepătrunderea configurațiilor (*Gebilde*) cu procesele lor constitutive. Tot ceea ce ființează (*Seiendes*) are o *causa transiens* și afirmă problema devenirii ca manifestare existențială a Ființei. Realitatea pentru Hartmann nu mai depinde de materialitate și spiritualitate ci de temporalitate, procesualitate și individualitate⁷². În consecință, enunțul realității este pentru Hamburger "ceea ce este afirmat este câmpul de experiență al subiectului

⁶⁶ Cassirer, Ernst, *op. cit.*, pg. 52-54.

⁶⁷ Hamburger, Käthe, *The Logic of Literature*, second revised edition, translated by M.I. Rose, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1975, pg. 32.

⁶⁸ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 33.

⁶⁹ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 43.

⁷⁰ Boboc, Alexandru, "Postfață", la *Vechea și noua ontologie și alte scrieri filosofice* de Nicolai Hartmann, Editura Paideia, București, 1997, pg. 200.

⁷¹ Boboc, Alexandru, *op. cit.*, pg. 201.

⁷² Hartmann, Nicolai, *Vechea și noua ontologie și alte scrieri filosofice*, traducere de Al. Boboc, *op. cit.*, pg. 15-16.

enunțului"⁷³, de unde "sistemul enunțiativ al limbii" este corelativul sistemului realității însăși.

Aplicarea acestor concepte la literatura narativă reclamă pentru Hamburger o nouă distincție în definirea fictivității, și anume, dacă "ficțiunile estetice" (*aesthetic fictions*) pot fi înțelese pe aceeași bază a lui *ca și cum* (*als ob*) pe care îl enunțase Vaihinger. Autoarea susține că nu, de vreme ce din această statuare se exclude diferența dintre *fictiv*⁷⁴ și structura narațiunii ficționale care nu poate fi elaborată decât în comparație cu structura enunțului, ca structură subiect-obiect. Tot ceea ce povestește într-o narațiune nu se referă la un Eu-Origo (*I-Origo*) ci la un Eu-origini, fiind de aceea *fictiv*⁷⁵. Prin verbele acțiunii interioare, literatura poate fi desemnată ca un mijloc de a "portretiza timpul"⁷⁶. Ceea ce se poate observa în procesul ficționalizării este dispariția unui Eu-origo real, a unui subiect al enunțului, fenomen de recedere din câmpul deictic al limbii și unul de transfer într-un câmp al simbolului. Deoarece non-realitatea literaturii nu poate asimila un Eu-origo real, ea devine un "câmp al experiențelor genuine" figurat în tehnica ficționalizării ca prezentare a unei Eu-originarități a figurilor, așa cum ele apar, pentru Hamburger, în operele lui Joyce și Musil. Ficțiunea se deosebește de enunțul realității prin faptul că ea nu descrie un obiect, ci instituie o lume printr-un proces în care "instituirea și interpretarea formează unul și același act creativ"⁷⁷. Caracteristica narațiunii ca ficțiune scrisă este de o importanță majoră pentru Gadamer, fiindcă implică o co-existență a trecutului și prezentului, detașându-se de experiența empirică și oferindu-se unui sens prin atingerea adevăratei idealități a limbii⁷⁸. Relațiile dintre limbă și lume pun problema unei orientări spre lume, în termeni gadamerieni, a gândi un raport între lume și mediul înconjurător, și finalmente a surprinde eliberarea din mediul înconjurător. Experiența lumii în forma ei lingvistică ne arată orizontul de lume al limbii ca formă a dialogului, ceea ce determină ca expresia "o lume în sine", să fie problematică. Faptul că experiența lumii este indestructibil legată de limbă, nu implică un exclusivism al perspectivelor, experiența verbală a lumii fiind, după Gadamer, "absolută"⁷⁹. Lumea nu devine obiect al limbajului, ci mai degrabă, obiectul cunoașterii iar enunțurile sunt deja incluse în orizontul de lume al limbii.

⁷³ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 51.

⁷⁴ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 58.

⁷⁵ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 73.

⁷⁶ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 93.

⁷⁷ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 188-189.

⁷⁸ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 188-189.

⁷⁹ Hamburger, Käthe, *op. cit.*, pg. 300-301.

CURRICULUM REFORM: POSSIBILITIES AND LIMITATIONS

DAN C. STEGĂROIU

ABSTRACT. The high education reform is a multidimensional one. To reduce all efforts to change of curriculum as well as to give a support in order to extend the credit system is only ONE point in a sea of change needed if it is to accomplish the last aim of university training: to help students and professionals to develop their capacities to plenitude, to built for themselves a humanistic system of value, based on fairness and so to enable them to care of others, understanding deeply why empathy and empowerment of people are basic concept in a DEMOCRATIC Society. A real reform means to restore the position of HUMAN BEING as a central value, in any new emerging societies within democracy.

The author are pointed out main traits of a real and lasting reform in the field.

The old habits in new dress

To live within a certain situation, to remember it or to analyze it there are different ways of looking to the same target of the real life. We use the same words, same concept but different social, cultural, traditional environment will make quite hard to understand what really happen. So democracy will mean something for a citizen belonging to an old democratic society and another for a citizen belonging to a new democratic society or JUST IN TRANSITION TO A SUCH SOCIETY. So the words, concepts, theories are tricky. Anyone need a guide to understand the social environment or to live a long period in a certain social environment, long enough to get first hand skills and experience fitting with that social as well as cultural environment, in order to give to words, concepts and theories just the specific meaning fitting with traits of that social environment. I remember the Farmer (1966) warning: the export of high technology will not assure the same output in different countries, the bias depends of organizational and cultural differences. So, the same with HIGH EDUCATION. To understand deeply what really mean words, concepts and theories used by us, members of different countries, social and cultural environments we have to exchange our experience, information about the key traits of social environment to which we belong, that means that we have to become guides one to another showing the real meaning of the same words, concepts, theories as they are in any specific social & cultural environment to which we belong.

I belong to a country recently escape from a severe dictatorship reign, a bolshevik one.

The same or different ?

Let us take into the view only the problem of compliance to power.

Anyone may see that regarding power people within an certain Social Space/Institutional environment will adopt a specific behavior running from obeying to dedication (see scale # 1)

THE SAME SPACE SCALE # 1

COMPLIANCE OF LAYMEN TO POWER

* * * * *
OBEYING CONFORMATION REJECTION PARTICIPATION DEDICATION

It is so or if we take into the view that nature of state, as DEMOCRACY or DICTATORSHIP we can come with a different way of approaching to the problem. it is easy to see that IN FACT there are two scale, one for each kind of society (DEMOCRACY - scale 2/ DICTATORSHIP scale 3)

THE DIFFERENT SPACES

THE DEMOCRACY SCALE # 2

COMPLIANCE OF LAYMEN TO POWER

* * *
REJECTION PARTICIPATION DEDICATION

THE DICTATORSHIP SCALE # 3

COMPLIANCE OF LAYMEN TO POWER

* * *
OBEYING CONFORMATION REJECTION

So, into a certain environment compliance will present specific grades (alternatives of behavior in spite of individual differences). The confusion as appeared in the scale # 1 (the same space) is possible only because there is one common grade (rejection) and because of ignoring the main trait of social space/institutional environment. So in appraisal of a specific situation first priority seems to be to make clear the way of structuring of that matter.

The levels, traits and rules

So, based on general information a dictatorship society used to be seen in a common accepted pattern regarding especially the issue of individual liberty, missing of that liberty. But what means to change it: reform/transition or broken this pattern in order to restore a DEMOCRATIC ENVIRONMENT.

Usually transition is accepted by granted, so the reform. Anyone can see that both concepts (reform/transition) are presented as being easy to be understood and accepted. What you have to do is to find a fitting university from abroad(England, Germany, France as well as America-USA- that are most commonly accepted countries) and analyzing theirs curriculum, comparing with ours then, based on such models, you will find out fitting and necessary change to come closer to that model curriculum. It is very simple, isn't it ?

An old latin saying: Timeo danaos et donna ferentes

So taking a close look to what this society means some years ago and for a long period of over 50 years it would be possible to notice some main aspects taking into account: levels, traits and rules. In fact to get an insight into that matter it is necessary a systemic/structuring approach (Stegăroiu C.D, Ileana Ursu and I. Rus, 1980). This approach is based on considering discrimination criteria: levels, dimensions and problems/each dimension, as follow as an example.

Levels

Society as global system

It was a severe centralized society. Individuals at the end of social development become exposed to state power without community or institutional/association protection, without means of private property.

Anyone in power positions will be expected to obey the unique bolshevik PARTY COMMAND, otherwise her/he will be easy replaced or/and destroyed. No exceptions. In exchange people in high rank and file positions will enjoy the opportunity to play with their citizen fellows using power only with the previous boundary: obeying PARTY'S COMMAND. They play and behave as local GODS. And still they do the same.

The environment lost diversity and become more and more almost the same all over the country and in the same way poverty become a common and most spread trait.

Whole society become a pathological one. You ca see the society as a huge mental hospital or a huge prison for main part of population.

Some rules:

- * obey PARTY'S COMMAND
- * power abuses = a tool of keeping the dominant position of the PARTY
- * monopoly of image (of power, of prestige and so on belong to the PARTY)
- * monopoly of any good output (scientific conferences, inventions and so on dedicated to The PARTY)
- * monopoly of authority (only PARTY)
- * no real change within society status-quo (all change were under control, planned as to fit PARTY'S LEADER WISH)
- * social jungle and individual struggle for survival

Institutional

As Etzioni(1961) said: into institutional environment in which creative effort will prevail the specialist should have the power and not the administrative staff in order to get outstanding outcome.

The reality is that after 50 years of bolshevik dictatorship within any institution the power was centralized only in the hands of administrative staff, so in education field and of course in Universities. And still is today.

To get more power the flow of events and dependency was broken and restore in a specific fashion. So, let to give you a common example: University' libraries should be within University administration hands, that is a logical and practical pattern if the outcome is to assure highest satisfaction to students and any readers. But this pattern was broken and restor in other fashion so the university libraries are under the control of a specific administrative body independent from University. It was so and still it is.

What really count was not professional background, nor skills and knowledge, really count to get political power to become a PARTY'S LEADER and then you will enjoy any academic positions. To get this, any means were accepted. So generally speaking most cheap persons, ready to accept anything, to obey and to do exactly what they asked to do, have been promoted into high position (rank and file). So, almost it is today.

Some rules:

- * obey CHIEF'S WISHES
- * take the advantage of status position (administrative abuses as a tool of keeping the position)
- * monopoly of image (of power, of prestige and so on belong to the INSTITUTION HEAD)
- * monopoly of any good output (scientific conferences, inventions and so on accomplished only with the support of the INSTITUTION HEAD)
- * monopoly of authority (only the INSTITUTION HEAD)
- * accept anything in words and behave as you wish (no responsibilities for consequences).
- * nor clear responsibilities as well as professional definition of duties.
- * institutional domination
- * no resolution of any conflict situation in the favor of someone with a low status-quo position (rank)
- * no accepted scale of truth/false

Individual

The life of any individual become cheap and unsafely. Any individual was easy to be destroyed (get into prison or kill). If your parents have been reach you will be a nobody. Do you not enjoy a political movie and say aloud what you think then nobody will see you for a long time or for ever.

Killed or arrested on the streets: common events. So society become filled with silent people.

In getting a social position will be used a lot of discriminators criteria but IN FACT NO INDIVIDUAL MERITS, only in words/happening. It was and still almost it is the same.

Some rules:

- * make chiefs to accept you (captatio benevolence)
- * keep your judgement and ideas under severe control (no real communication, no solidarity)

- * dominant selfishness(no empathy)
- * no individual merit value
- * no responsibilities for your idea, behavior

The real change

A strategy of a university real change means to get a project taking into the view : levels, dimensions and problems in order to get an inventory of all the change needed. So the pattern may look as follow:

SOCIETY

DIMENSIONS
PROBLEMS/EACH DIMENSION

INSTITUTIONAL

DIMENSIONS
PROBLEMS/EACH DIMENSION

INDIVIDUAL

DIMENSIONS
PROBLEMS/EACH DIMENSION

So, to change in a real and lasting manner it means to settle up a NEW SOCIAL AND INSTITUTIONAL ENVIRONMENT. To accomplish it CHANGE SHOULD BE PROMOTED SIMULTANEOUS ON DIFFERENT LEVELS / DIMENSIONS trying to solve certain problems/any dimension. So, it is easy to see that there are alternative strategies in order to promote change into EDUCATION FIELD.

If that approach is accepted, than what is coming first is to encompass those alternatives and to built up a scale for computing priorities to make decision based on rationality.

Lets come with some examples:

SOCIAL

DIMENSIONS

- ** role of Ministry of Education
- ** pattern of flow events and subordination into education field
- ** financial
- ** education policy
- ** resources
- ** position of education
- ** professional
- ** and so on

PROBLEMS/EACH DIMENSION

- ** role of Ministry of Education
- *** issue of universities position
(how independent they become/guarantees of that independence)
- *** organizational structure
- *** power distribution between individual positions and colleague bodies in each organizational unit
- *** Reducing role of Ministry of Education to a referee and counselor

- *** accepting and promoting of diversity
- *** equal opportunities
- *** types of administrative abuses and protection measures (penalties)
- *** responsibilities (professional and administrative)
- *** and so on
 - ** professional priorities
- *** issue of competition (state/private universities)
- *** selection and promotion of academics and staff (personnel policy)
- *** acceptance within universities of students (opportunities and quality assurance of selection promoted)
- *** accreditation
- *** fellowship
- *** payment/quality of life
- *** so on

INSTITUTIONAL

DIMENSIONS

- ** relationships (with Ministry of Education, between universities)
- ** organizational units/University
- ** pattern of flow events and subordination into education field
- ** resources/financial independence
- ** administration
- ** professional
- ** personnel
- ** and so on

PROBLEMS/EACH DIMENSION

- ** organizational units/University
- *** power distribution between individual positions and colleague bodies in each organizational unit
- *** Reducing role of administrators to a referee/counselor position
- *** position of academic personnel
(restore the professional status-quo - the academic position become again respectful)
- *** the preeminence of colleague bodies
- *** accepting and promoting of diversity
- *** equal opportunities
- *** types of administrative abuses and protection measures (penalties)
- *** responsibilities (professional and administrative)
 - ** professional priorities
- *** selection and promotion of academics and staff
- *** individual merits (teaching/research/community advisor)
- *** open and fair competition
- *** acceptance within universities of students (opportunities and quality assurance of selection promoted)
- *** curriculum
- *** units of credit

CURRICULUM REFORM: POSSIBILITIES AND LIMITATIONS

- *** fellowship
- *** payment/quality of life
- *** so on

INDIVIDUAL

DIMENSIONS

- ** professional background
- ** relationships between peers
- ** relationships with students
- ** rules and criteria of discrimination in selection/promotion proceeding
- ** development
- ** risk of academic positions
- ** academic positions
- ** so on

PROBLEMS/EACH DIMENSION

- ** professional background
- *** qualifications/experience/skills
- *** evaluation system
- *** payment system
- *** so on
- ** rules and criteria of discrimination in selection/promotion proceeding
- *** equal opportunities
- *** clear rules & criteria
- *** the acceptance only one discriminatory criterium: individual merits (based on didactic performance/teaching & publishing/research and community advisor)
- *** so on
- ** risk of academic positions
- *** the way of establishing academic positions (changing from hours/week to field of science; to keep payroll unchanged a period of time higher than one year, so on)
- *** clear performance measurement tools
- *** clear results expectation
- *** contestation system (dispute resolution)

CONCLUSION

1. The reform/transition or the environment severe change based on a strategy founded on a systemic view are alternatives to promote change. The last alternative seems to fit better with the social need of our society.

2. What really happen to-day is a kind of reform/change, nor environmental change.

3. As real changed up to day could count only for the private sector into the field of education.

4. The curriculum as well as units of credit are only ONE POINT IN A SEA OF CHANGE.

5. The curriculum and units of credit are well spread in our days becoming the core of reform/transition.

6. On this way some change are promoted but well and convenient under control, easy to be manipulated as well as becoming a fitting tool to keep busy people and under control (each year another curriculum based on alternatives that requires almost 4-5 month of work).

7. Acceptance of the structuring approach of the problem of establishing of a new environment for University is worthwhile. Without this approach all the changed will be promoted by EAR, as happen just to day. It is easy to realize the change needed and to make a list of them (see appendix 1) but without a structure approach it is impossible to settle up priorities, to make fitting decisions, to understand the connections between change promoted and its output, to get an overview, a systemic view on all the development efforts.

8. The cost of ignoring systemic/structuring approach is to manage by EAR, and losing time, money, opportunities, promoting the feeling that a change is in the way without any guarantee for proper results. Let us to give you an insight into that matter. Recently Ministry of Education promoted for the University entrance examination the idea of taking into the view THE HIGH SCHOOL FINAL EXAMINATION RESULTS/HIGH SCHOOL GRADES. University represent a specialty training process, high school a general one. Using a scale form 1 to 10 points to measure the scholastic performance give no assurance that the same digit (figure), let say 10, represent an accurate and comparable measurement of individual accomplishment and last: in this way the opportunity to an individual to get into university is reduced in spite of his last development, after the high school and so on. In the same way the ministry of Education decision to establish elected courses for schoolboy in first elementary grade in spite of physical as well as psychological lack of discriminatory power and the ready acceptance to whole elementary schools all over the country shows without any doubt that still we are far away from DEMOCRACY for a lot a reasons, but one is THE LACK OF SYSTEMIC/STRUCTURING APPROACH IN CHANGING ENVIRONMENT OF EDUCATION WITHIN UNIVERSITIES.

9. The systemic/structuring approach may become a basis for judgement of type of change and fitting time in order to avoid the ACTUAL POLICY OF MANAGING BY EAR OR THE RULE OF THE THUMB used previous by some late roman kings.

REFERENCES

1. Etzioni, A., 1961, COMPLEX ORGANIZATIONS, on Power, Involvement and Their Correlations, A Free Press Paperback Collier-MacMillan Ltd, London.

2. Farmer, N.R., 1966, Organizational Transfer and Class Structure, Academy of Management Journal, Special Theme:Theories of Organization, vol.9, no.3, 204/216.
3. Stegăroiu C.D., Ileana Ursu, I.Rus, 1980, Alternatives of Structuring a Problem from the Management of Economic Units Field (Modalități de structurare a problemelor din domeniul conducerii unităților economice), Economia și organizarea întreprinderilor, IEA, OIDAIA, București, România, no.4-5,63-72.

APPENDIX # 1

LIST OF CHANGE NEEDED AND DIRECTION (ignoring a systemic/structuring approach)

- * to restore logical pattern of flow events and subordination into education field
- * to give more evidence to academic position (direct connection between specialists, open competition based on projects and clearly rules for appraisal)
- * to make academic position dependent on the scientific field of specialization needed for long run period (so to renounced to the actual system of HOURS/week). So, an academic position become more safety and clearly connected with the individual merits
- * to assure financial independence
- * to make and keep connection with communities (parents, students, specialists and so on)
- * to keep the approval of curriculum into the power of colleague bodies
- * to select and promote based on individual merits, the priority of examination commission and any dispute to be under the judgement of specialists within the field
- * to keep curriculum unchanged a period of time and less hours/week
- * the audit of curriculum based also on actual as well as former students opinions
- * to leave faculties to decide on units of credit system
- * so on

PERSONAJE (EROI) ÎN FILMELE ROMÂNEȘTI

HORVÁTH ANIKÓ

Filmul a preluat în esență rolul îndeplinit cândva de literatură, sau, și mai de mult de către literatura orală (McConnel, 1979). Nu este lipsit de finalitate să analizăm comparativ narațiunea din filme și din creațiile literare. Northrop Frye (1957) arată că ficțiunile nu pot fi clasificate pe baza principiilor morale, ci raportat la capacitățile eroilor, care pot fi mai mari sau mai mici decât cele ale cititorului, sau în linii mari egale cu cele ale acestuia:

1. Dacă eroul se ridică în mod absolut deasupra celorlalți oameni și deasupra mediului său natural, atunci este ființă divină, iar întâmplările sale sunt mituri, chiar în sensul propriu al termenului, adică în sensul că este o poveste despre un zeu. Aceste povestiri au un loc aparte în literatură, deși se situează în afara categoriilor literare obișnuite.
2. Dacă eroul se ridică în mod relativ deasupra celorlalți oameni și deasupra mediului său natural, atunci este erou romantic: faptele sale sunt minunate, dar el însuși este un personaj uman. În lumea acestui erou uneori pot fi suspendate până la un anumit grad legitățile cotidiene ale naturii. Pentru el sunt firești unele probe de curaj și perseverență, care pentru noi nu sunt. Unde sunt valabile postulatele acestui tip, acolo deja regula "posibilității" faptelor poate fi încălcată de arme magice, de animale vorbitoare, vrăjitoare, balauri, talismane fermecate, căci acesta este punctul în care trecem din lumea mitului în lumea legendei, a basmelor populare cu variantele lor.
3. Dacă eroul se ridică în mod relativ deasupra celorlalți oameni, dar nu și deasupra mediului său natural, este conducător, căpetenie. Are un mai mare respect, o mai mare notorietate, o mai mare pasiune și mai mare putere de exprimare decât noi, dar faptele sale sunt susceptibile sancționărilor ordinii societății și naturii deopotrivă. Acesta este în modul mimetic superior, reprezentată de eroul epopeilor și tragediilor.
4. Când eroul nu se ridică deasupra celorlalți oameni și deasupra +mediului său natural, atunci este un om de al nostru, atunci atitudinile noastre față de el derivă din sentimentul comunității de soartă, și așteptăm de la autor să aplice acele reguli ale validității acțiunilor, pe care noi îi știm din experiențele noastre cotidiene. Acesta este eroul în modul mimetic inferior, și este caracteristic comediilor sau romanelor realiste. (Termenii de superior, respectiv inferior aici nu se referă la diferențe de valoare, ci de poziție schematică)
5. Când eroul este inferior nouă, atât în privința inteligenței, cât și în privința altor capacități, atunci îl compătimim pentru neputința, absurditatea, vulnerabilitatea sa într-o situație sau alta. Acesta este modul ironic al eroului. Acest lucru are loc chiar și atunci, când cititorul sau spectatorul crede că de fapt și el se află într-o situație asemănătoare cu cea a eroului.

Eroi filmelor americane – dacă ar fi să pornim de la tipologia lui Northrop Frye – se includ mai ales în primele trei categorii: fie, că sunt ființe "divine" în sensul filmului de masă (ex: Superman), fie eroi ai unor legende (ex Conan, barbarul, sau mortul-viu din filmul Corbul), fie sunt figuri de lideri ai societății (eroi filmelor de acțiune, dar și personajele masculine principale ale filmelor de dragoste, cum este eroul din Titanic). În categoriile de jos – acolo unde se accentuează lipsurile de caracter - ale eroului de film ajung puține personaje în filmele americane, dacă da, atunci ei sunt mai ales figuri ai comediilor, satirelor, parodiilor (ex: figura lui Al Bundy, dar nu și figura lui Charlie Chaplin).

În filmele românești realizate după 1989 personajele masculine, cu puține excepții, fac parte mai ales din ultimele două categorii din tipologia prezentată. Ei nu se ridică deasupra mediului lor social, nu pot deveni exemple ale comunității lor, căci de obicei suferă eșecuri, au soartă tragică. Patru filme (*Revoluția – Punctul zero; Șobolanii roșii ; Prea târziu; Balanța*) sunt numai acelea în care eroul nu cade, poate să rămână idol. Eroul din *Revoluția – Punctul zero* oricum este "importat": el este agent secret american; doi eroi români emigrează, pentru că nu găsesc în țară soluții umane la problemele lor. Eroul din *Balanța* și-ar dori familie și copii: acest film a fost realizat în 1992, nu cu mult după revoluție, și reflectă optimismul încă existent, așteptările față de viitor. Însăși regizorul Lucian Pintilie spune despre acest film, că este un film optimist, deoarece în momentul realizării acestuia era încă deajuns să spună, că din moment ce dictatura va lua sfârșit, putem trăi din nou o viață normală. (Filmvilág, 1993) În șapte filme eroul își păstrează superioritatea morală, dar dispare fizic (*Vânătoarea de lilieci; Trahir; Începutul adevărului – Oglinda; Undeva în Est; Vinovatul; Privește înainte cu mânie; Pepe și Fifi*). În cinci dintre aceste șapte filme bărbații sunt omorâți, în două se sinucid. Cei uciși sunt martirii convingerilor lor, deci astfel ajung eroi. În acest tip distingem două categorii: în prima ocupația eroilor are prestigiu social ridicat, de aceea căderea lor pare să fie și una simbolică mai largă, prin această cădere se denotă eșecul unor visuri și speranțe ale societății. În cea de-a doua categorie găsim "oameni mărunți", care sunt cei mai expuși societății și schimbărilor ei. Căderea lor pare să fie într-un anumit sens legitimă, având în vedere neputința lor. Băiatul din *Pepe și Fifi* se deosebește de ceilalți eroi: el ia pe drum greșit, se implică în activități ilegale, dar este încă copil, inocent, rătăcitor, și de aceea atunci când este ucis, tinerețea și naivitatea sa fac din el erou, ignoranța lui îl absolvește, îi conferă superioritatea morală.

O altă categorie a eroului bărbat din filme este cea care își păstrează integritatea morală, dar decade din punct de vedere social (*Cel mai iubit dintre pământeni; Eu sunt Adam; Omul zilei; O vară de neuitat; Asfalt tango; Cine are dreptate*) În mod caracteristic acest erou cade din ocupații de prestigiu - profesor universitar, om politic, filosof, artist – în categorii inferioare: muncitor, gunoier, hingher etc. Această decădere de obicei este asociat în cadrul filmului de respingere, excomunicare socială, disprețul comunității. Eroul din *Asfalt tango* ajunge din muncitorul calificat bine plătit, căruia îi place să lucreze un nimeni, care va fi arestat, și degeaba a rămas principal, căci după normele societății este vinovat. Trebuie să notăm, că de fapt și eroii din precedentă categorie suferă mai întâi un eșec social, după aceea ajung să fie victime ale unor crime.

O iarăși altă categorie de personaj masculin este cel care se arată ca fiind deasupra societății, de tipul conducător, având și funcțiile necesare, dar filmul arată de la bun început faptul, că lipsesc trăsăturile necesare unor astfel de poziții (*Senatorul melcilor*; *Somnul insulei*; *Hotel de lux*). Senatorul din *Senatorul melcilor* treptat își pierde mândria, demnitatea, și în frica lui de moarte ajunge în starea de a spera umilit, că îl va ajuta cineva; eroul din *Somnul insulei* cedează presiunii societății, intră în rândurile asupritorilor, devenind chiar un lider al lor. Eroul din *Hotel de lux* are o soartă asemănătoare: este îmbătat de setea de putere, și la sfârșitul filmului se așează în scaunul dictatorial al tatălui său.

Este de remarcat, că în aceste filme nu apare niciodată exemplul modului pozitiv al supraviețuirii; oamenii ajung ori tragici, ori comici, ironizați în cele din urmă în toate aceste filme.

Personajele principale feminine se includ fără excepție în penultima categorie din tipologia lui Fry. Dimensiunea caracterului lor este întotdeauna reală, ele pot fi incluse în sistemul de norme ale societății, acțiunile lor sunt posibile, probabile. În cazul personajelor feminine secundare este frecvent căderea lor în ultima categorie a lui Fry, deci vor fi de fapt inferiori publicului în ceea ce privește inteligența, capacitatea lor, sau cel puțin ajung în această ipostază în anumite situații din film. Eșuările lor sunt mai puțin extreme ca și cele ale personajelor principale masculine (cu doar o excepție: *Vânătoarea de lilieci*, o soție ucisă de SRI). Ele nu ajung de regulă să fie victime ale unor crime, și nu aleg sinuciderea drept soluție, cum este în cazul unor personaje masculine. Conformarea la normele existente pare să fie mai acceptabilă lor.

În ceea ce privește personajele se evidențiază o suprareprezentare a intelectualității umaniste în filmele românești de după 1989, iar în cadrul acestora îndeosebi personajul scriitor, jurnalist. Sunt foarte puține personaje principale care sunt muncitori, ingineri, țărani agricultori. De aceea filmele în general sunt drame ale intelectualilor care se realizează în domenii umaniste, și o temă care este tipică mai ales în filmele despre comunism, este tema conflictului dintre creator (artist) și putere. Această abordare evident poate fi explicată și de faptul că tocmai acești intelectuali au fost cei care au suferit din cauza ideologiei ghidate, mai mult decât inginerii sau intelectualii de formație realistă care au fost mai bine apreciați în reprezentările din epoca comunistă. Mai trebuie ținută în vedere și faptul, că regizorii și scenariștii filmelor sunt intelectuali de formație umanistă, și după 1989 apare posibilitatea unei mai mari exprimări a sinelui lor, cu problemele și dramele neexprimate până acum.

Eroii masculini

Filmele occidentale, în mare parte americane, și în mare parte laureate ale premiului Oscar dintre 1984 și 1997 prezintă idealul bărbătesc prin personajul solitar, eroid, curajos, drept, de regulă celibatar, prin prisma căruia publicul vede o lume care de obicei este nedreaptă, cruntă, reclamând o vigență perpetuă. Este figura eroului, al "cowboyului etern", cu care spectatorul se poate identifica. (Hadas, 1997) Acestor eroi li se asociază o serie de alte însușiri: sunt albi, tineri, heterosexuali. De altfel și personajele principale din filmele românești sunt mai ales bărbați, și niciodată nu sunt membri ai unor minorități etnice, sexuale sau de orice

fel. Mai mari sunt însă deosebirile dintre filmele străine și cele românești analizate în privința personajelor. Filmul românesc este partea integrantă a școlii de film europene, și are tendința de a-și asuma mai degrabă un film artistic mai slab, decât un film de masă cu succes. Astfel eroii din filmele românești pot eșua, pot fi caracterizați prin nesiguranță, șovăire, decizii proaste, conformism, pot fi bătrâni, ridicoli – tot ce este de neînchipuit în cazul eroilor filmelor de masă. (Chiar dacă eroul homosexual din Philadelphia capătă rol pozitiv, dar totuși la sfârșitul filmului trebuie să moară, un lucru ce este greu de închipuit în cazul unui erou pozitiv din filmul american tipic.) Eroii bărbați din filmul românesc nu au posibilitatea ieșiri din cadrul legităților, pe un plan unde să fie puternici și de neînvinși, unde nu vor răspunde pentru faptele lor prin măsura normelor și regulilor sociale, ci prin logica filmelor de masă.

Prezentăm tipurile create de noi ale personajelor masculini ai filmelor românești studiate:

1 Tipul "eroic":

- a) erou de "acțiune" (*Revoluția – Punctul zero, Vânătoarea de lilieci, Prea târziu*)

Sunt două tipuri de bărbați trasate de fapt după șabloanele filmelor de masă.

Revoluția – Punctul zero dorește să fie un adevărat film de acțiune de tip american, deci toate șabloanele acestui film sunt puse în joc de către regizorul Sergiu Nicolaescu. Sunt incluse teme de prietenie, a dragostei, a eroismului, a complotării, a luptei dintre bine și rău, și tema singurătății. Acțiunea filmului este simplă: serviciile secrete americane în 1989 trimit în România doi agenți să țină sub atenție tensiunile din această țară, și să împiedice implicarea serviciilor secrete și trupelor teroriste ai altor țări în evenimentele din România. "Sarcina noastră este aici să facem posibilă, ca poporul român să-și realizeze propria sa revoluție" – spune eroul principal, care este un american. Acest personaj ia legătura cu agenți români, care au furnizat informații americanilor în anii dictaturii. El în aparență la începutul filmului vine în România pentru un salariu uriaș, dar repede se va vedea, că de fapt și el este român, aici s-a născut și a copilărit, până când părinții săi nu au emigrat în America. El are intenții nobile, dorește să "elibereze" poporul său, și de aceea, în contrast cu prietenii săi, nu-l interesează banii. Prietenia prezentată în film are întorsături ciudate: când misiunea este îndeplinită cu succes, eroul este împușcat de către prietenul său, care pleacă cu geanta în care – crede el – sunt bijuteriile valoroase de milioane de dolari. Altă întorsătură a filmului de acțiune: eroul scapă cu ajutorul unui țigan, iar când se vindecă din rănilor suferite și se întâlnește cu fostul prieten, nu se războiește, ci îl iartă. Iar mai târziu când acest prieten este împușcat va muri în brațele sale, încredințându-i marea – moment tipic filmelor de masă. Sergiu Nicolaescu a simțit în mod excepțional că poate lucra cu un mit răspândit în sânul societății după 1989, și anume credința că revoluția a fost făcută de către străini, de americani, care au vrut astfel să înlăture comunismul și să pună capăt războiului rece. În film se prezintă și atmosfera în care după

războiul rece, când Uniune Sovietică s-a destrămat, Statele Unite este considerată singura putere mondială. Filmul însuși, deși respectă cele mai multe reguli ale filmului de masă nu este credibil; pe de o parte pentru că regizorul folosește prea multe șabloane în cadrul filmului (suprasolicitând structura filmului), iar pe de altă parte aceste șabloane ale filmului de masă discreditează și bagatelizează revoluția română din 1989. Revoluția ajunge să fie un decor al unei drame de dragoste și prietenie prost concepute, revoluția se reduce la o banală luptă de stradă. Această abordare, deși este acceptabilă în cadrul unui film de masă, unde dramele individuale sunt importante, pune sub semnul întrebării un mit, mitul revoluției române, care în anumită parte a societății românești este un sacrilegiu.

Personajul principal, studentul cascador din *Șobolanii roșii* tot timpul se joacă cu moartea, își spune părerea cu voce tare despre sistemul căruia se împotrivesc, dar în același timp acceptă regulile acestui sistem. Participă la orgii și la partide care au drept scop preamărirea cuplului dictatorial, dar își privește propria sa implicare cu o distanțare cinică. Regizorul dorește să prezinte degradarea regimului prin degradarea morală și prin fățarnicia personajelor: toată lumea se culcă cu toată lumea, din interes, dar chiar și din plictiseală, însuși personajul principal ajunge să fie amantul Elenei Ceaușescu. Acesta este însă punctul culminant în această stare morală a eroului, de aici el se va schimba. După acest moment va găsi adevărata și marea dragoste a vieții sale, și va schimba modul său de viață. Se pare că acest film dintre cele studiate prezintă cea mai armonică relație dintre doi îndrăgostiți, dar la sfârșit fericirea se termină atunci, când fata moare din cauza unui avort nereușit. Cascadorul fuge în străinătate, după revoluție se întoarce, și duce cu el cel mai bun prieten, pentru că amândoi își dau seama că în România nu se va schimba nimic.

Personajul din *Vânătoarea de lilieci* este un personaj tipic al filmelor de acțiune: "cei răi" i-au răpit familia, ca să-l poată șantaja, iar el pornește în luptă să-i salveze. Însă prin acesta nu va fi un erou caracteristic unor asemenea întâmplări în filmul de masă, pentru că vom afla, că nu numai dușmanii săi sunt membri ai Securității, ci și el însuși. El totuși ar mai putea fi, dincolo de acestea, un erou pozitiv, "securistul cel bun", dar având în vedere conotațiile negative pe care le are în contextul românesc poliția politică, figura sa și acțiunea sa nu poate avea priza și credibilitatea pe care îi are un erou luptător pentru bine în contextul filmului de masă.

Eroul filmului polițist din *Prea târziu* este jucat de același actor ca cel din rolul medicului din *Balanța*. Și regizorul este același, Lucian Pintilie. *Balanța* a fost realizată în 1992, iar *Prea târziu* în 1996. Personajul principal din acesta din urmă pare să fie tocmai bărbatul din primul film, doar cu 5-6 ani mai târziu. El și-ar fi dorit familie, copii (*Balanța*), dar după ce a văzut ce se întâmplă în societatea românească, că se pot întâmpla lucruri ca evenimentele de la Târgu Mureș, mineriada, rămânerea foștilor securiști și funcționari în vechile lor scaune, faptul că în sistemul acesta, care s-ar putea numi "nimeni nu este nevinovat", acest personaj principal decide să emigreze (*Prea târziu*). Medicul din *Balanța* este cinic doar din autoapărare, și doar în aparență nu crede în nimic, procurorul din *Prea târziu* deja este decepționat de societatea în care este nevoit să trăiască. "Sistemul industriei miniere a dat naștere la monștrii săi proprii: la început oamenii încep să se simtă

mai bine sub pământ, apoi nici nu mai vin sus la lumina soarelui. Ochii și organismul lor se obișnuiesc cu întunericul, și au probleme doar cu aprovizionarea cu alimente. Dar și aceasta se va rezolva în curând și apare prototipul subteran al unui regim criminal" - spune personajul principal în film directorului de mină, când își dă seama, că ucigașul căutat de el, este de fapt un miner, care a ales viața subterană, și că el își ucide colegii pentru alimente. Regizorul încheie această critică a societății în mod ciudat: trimite eroul înăuntru în mină după criminal, însă acesta înainte de a intra, va primi de la iubita lui un talisman, care să-l protejeze. Dar după ce intră, mina se prăbușește. Prin această imagine filmul s-ar fi putut termina, sugerând la modul maxim decepția, pesimismul: nici credința, nici dragostea nu poate apăra pe nimeni în fața legii morții. Însă după un timp procurorul apare nevătămat: el crede că viața lui a fost salvată nu de talisman, ci în mod întâmplător. Dacă comparăm acest moment cu momente din filmele de masă, unde eroul "nu poate muri", vedem, că, având acest cadru, nu poate fi vorba, despre o soluție similară. Nu propriile sale trăsături și abilități (fie ele extraordinare) îl salvează pe acest erou, ci mai mult forțe supranaturale, chiar dacă nu după regulile obișnuite (adică nu prin talisman, ci prin banalul joc al întâmplării). Astfel eroul se prezintă într-o altă categorie din tipologia lui Fry.

b) eroul creator (*Cel mai iubit dintre pământeni, Eu sunt Adam, Trahir, Polul Sud*)

Un filosof, un profesor universitar, un muzician și doi scriitori - toți în România comunistă. Drama celor doi scriitori afectează adânc integritatea lor, ca și creatori: amândoi trebuie să facă compromisuri cu regimul, dar trăiesc această stare în feluri diferite. Scriitorul talentat din *Tahir* este eliberat după 10 ani din pușcărie cu condiția să devină turnător. El a ajuns în închisoare încă la începuturile comunismului pentru una din scrierile sale, și compromisul pe care îl va încheia este următorul: nu va trebui să denunțe pe nimeni, ci va întârzi sau va nega informațiile furnizate de alți turnători. În schimb poate publica necenzurat tot ce scrie. În timp ce prietenii săi îl sărbătoresc ca pe un adevărat erou național, pentru că cititorii simt printre rândurile sale critica regimului totalitar, el vrea să scape din această situație. Când reușește să-și facă rost de pașaport, fuge împreună cu familia sa în Franța. Drama sa adevărată începe atunci când Securitatea face public faptul că el a fost turnător, și și-a denunțat proprii săi prieteni, pentru că prin aceasta și opera sa își pierde credibilitatea. El se sinucide.

Scriitorul din *Polul Sud* suportă mai ușor situația de a fi condamnat la tăcere. El rămâne rebel ca și om față de dictatură, dar caracterul său se dedublează ca și creator: oricând poate să scrie orice pentru a slăvi regimul, dar numai sub pseudonim, și această eschivare o explică față de el însuși prin ciudățenia regimului. Drama sa începe cu revoluția: până atunci el a avut pentru activitatea sa o legitimare, și prin faptul că a publicat scrieri în favoarea regimului numai sub pseudonime a fost pentru el o formă de demonstrație împotriva regimului. Acum însă nu mai poate să continue ceea ce a făcut în mod ostentativ, pentru că nu mai este împotriva cui să demonstreze, cu toate că au rămas la putere tot cei care au fost și până atunci. (Ca și ultim gest de rebeliune din film el va arunca pagină cu pagină manuscrisul ultimului său roman de pe un deal).

Eroii din *Cel mai iubit dintre pământeni* și *Eu sunt Adam* sunt pedepsiți de către societate nu pentru că vorbesc sau acționează împotriva ei, ci se comportă altfel decât ceilalți oameni. Muzicianul din *Eu sunt Adam* iubește basmele, miturile, visul într-o societate prezentată în film ca lipsită de fantezie. Această atitudine este inacceptabilă pentru funcționarii seci, mai ales, că lumea aceasta a viselor, basmelor este o parte necontrolabilă a vieții intime. Deci este ceva ce trebuie sancționat. Filosoful din *Cel mai iubit dintre pământeni* trăiește în aceeași dictatură, se integrează în aceeași structură, însă regimul, care ia totul în sens strict și este lipsit de simțul umorului îl distruge și pe el. Este respins pentru că în rigiditatea existentă este inacceptabilă în ochii celorlalți distanțarea lui, modul său de a privi lucrurile din afară.

- c) personalitatea suverană, care rămâne fidel principiilor sale (*Începutul adevărului – Oglinda; Asfalt tango; Cine are dreptate; Kilometrul 36; Omul zilei; Somnul insulei; O vară de neuitat; Craii de Curtea Veche; Undeva în Est; Balanța*)

Personajele bărbătești care apar în aceste filme nu sunt neapărat eroi, nici martiri sau creatori, dar își asumă o viață orientată de sistemul lor propriu de norme și credință, chiar și atunci, când societatea îi respinge pentru asta. Aici am dori să aducem în discuție unul dintre filme, regizat de Sergiu Nicolaescu, *Începutul adevărului – Oglinda*. Filmul prezintă viața mareșalului Ion Antonescu, prezentându-l ca și un erou, care a rămas fidel credinței sale până la moarte. Modul de redactare a filmului este manipulativ: creatorul filmului folosește valorile societății românești – ortodoxismul puternic, patriotismul, iubirea față de popor, statutul conducătorului – pentru a înnobila caracterul personajului principal, în timp ce ceilalți personaje sunt nehotărâți, slabi, complotoși.. Acesta este singurul personaj autoritar din filmele analizate.

2. Personaje victime ale schimbării sociale:

- a) persoane cinstite, dar care nu se descurcă în situația schimbată (*Patul conjugal; Privește înainte cu mânie*)

Aceștia sunt cei pe care îi vedem în aceste filme în România de după revoluție, și despre care știm, că înainte de acest eveniment au fost oameni așezați, integrați, descurcându-se în viața lor de zi cu zi. Directorul de cinematograful din *Patul conjugal* a trăit în situație materială și socială organizată (slujbă bună, nevastă, copii, amantă), dar după revoluție ocupația sa își pierde din importanță, și salariul său este din ce în ce mai mic. Regizorul prezintă viața eroului său pe trei planuri:

Pe primul plan el apare încă în postura în care în aparență el dirijează mersul vieții sale. Poruncește tot timpul soției, copiilor, angajaților săi, lucrurile merg cum vrea el. Are iluzia, că este stăpân pe propria lui viață (dramaturgia rezolvă acest aspect punându-l să vorbească în afară, adică direct publicului despre planurile sale legate de viitorul apropiat).

Pe planul doi publicul își dă seama, că de fapt lucrurile nu se întâmplă așa cum vrea acest bărbat (soția și copiii nu-l ascultă, amanta îl părăsește, în cinematograful său se organizează ședința unui partid fără voia, acordul lui).

Pe planul trei el încarcă să-și stăpânească soarta: el rescrie scenariul filmului (aici iarăși vorbește publicului), înjunghie soția, vrea să-și dea foc, să se spânzure. Însă scenariul iarăși îl păcălește: soția sa supraviețuiește, el este salvat după ce se spânzură, nu este lăsat să-și dea foc. În cele din urmă el tot reușește să se sinucidă. Să înțelegem deplin modul în care regizorul concepe imaginea societății, trebuie să trecem în revistă locurile principale ale acțiunii din acest film. Sala de cinematograf, unde lucrează eroul are un rol important în acțiunea filmului, tocmai prin împărțirea în două planuri a realității de către ecranul sălii. Lumea din fața pânzei, care este viața văzută de noi, cavalcada colorată, dinamică este cea ireală, deși toată lumea crede că aceasta ar fi cea reală. Pe acest plan personajul principal nu-și poate schimba viața: aici totul se petrece ca și într-un film, unde tot ce se întâmplă depinde de un scenariu prestabilit. Atunci când încearcă să se sinucidă sau să ucidă în lumea din fața ecranului, nu reușește, parcă ar fi doar un actor al unui film, care oricând poate fi oprit. Așadar, el va trebui să pătrundă în spatele ecranului ca oricare acțiune de a sa să fie eficientă. Și în sfârșit eroul se va spânzura în spatele pânzei ecranului din sală (de data asta moare), iar în fața ecranului tocmai are loc o ședință de partid, unde vorbitorii dezbate problema modului în care se poate îmbunătăți viața locuitorilor României sfârșitului de secol. În ochii regizorului, deci, românul de rând este parte a unei piese de teatru, a unei realități, în care orice ar face, rămâne fără rezultate, pentru că alții sunt cei care scriu scenariul vieții sale.

Ceva asemănător se întâmplă și cu personajul principal, un muncitor din *Privește înainte cu mânie*. Din motive politice și economice el devine șomer, și de atunci viața și familia sa nu mai sunt dirijați de către el, tot ce se întâmplă cu ei provine din afara voinței lor. Aici eroul devine martir la sfârșit, pentru că, cu ocazia unei greve, când vrea să ia în mână și să conducă iarăși evenimentele, este ucis de către politicienii, care au fost la putere și înainte de 1989, și care se simt amenințați.

b) bărbatul imoral (*Omul zilei; întreprinzătorul din Asfalt tango și din Pepe și Fifi, Neînvinsă-i dragostea*)

Această categorie nu este categoria personajelor principale, însă apare destul de marcant în filme, și de aceea ne oprim și asupra lor. Este interesant, că, urmărind toate filmele analizate, vom vedea că lipsește sfera economică: nu avem oameni de afaceri cu succes, care s-ar fi îmbogățit prin muncă cinstită. Oamenii de afaceri prezentați înșeală, se implică în afaceri murdare, escrochează oamenii creduli, nu se feresc nici de omucidere, dacă interesele lor bănești îi cer acesta (afaceristul din *Pepe și Fifi*). Chiar atunci, când afacerea, ca și activitate economică nu este prezentată ca fiind un fenomen negativ, este prezentat astfel persoana întreprinzătorului: soțul om de afaceri din *Neînvinsă-i dragostea* încearcă s-o corupă pe cumnata sa minoră, iar domnul Gigi din *Asfalt tango* este lingușitor, măgulitor cu superiorii, când interesele sale îi cer, dar se comportă cu dispreț față de cei inferiori lui. Bancherul (care este și om politic) din *Omul zilei* nu se abține de la aplicarea unor metode necurate (justificându-se prin faptul, că și adversarii săi

procedează la fel): dorește să mituiască martori, recurge la șantaj, într-adevăr la fel ca și adversarii săi.

- c) cel care respectă normele sociale, conformistul (*Rămânerea, Casa din vis, Hotel de lux, Timpul liber, Somnul insulei, Tusea și junghiul, Himera – Starea de fapt, Vinovatul*)

Aceste personaje aleg întotdeauna rezistența și presiunea cea mai mică în viața lor. Scriitorul din *Somnul insulei* tace, când este obligat să tacă de către presiunea socială, chiar devine asupritor. Medicul din *Himera – Starea de fapt* știe cine și de ce au umilit-o pe iubita sa, dar totuși alege tăcerea, care este mult mai comodă și sigură, chiar cu prețul renunțării la iubire. Bărbatul din *Vinovatul* își trăiește jumătatea de viață sub pseudonim și cu o pseudopersonalitate, numai ca să nu trebuie să-și asume convingerile și faptele, pentru care este prea laș.

3. "Nebun" (*Pepe și Fifi; Casa din vis, Rămânerea*)

Sunt asemănători cu nebunii din literatura clasică (de ex. Caliban din *Troillus și Cressida* lui Shakespeare): s-ar putea ca chiar ei să fie cei mai normali din societatea lor, dar ca să poată să-și spună părerea, ei aleg masca nebului. În acest fel societatea tolerează vociferările lor. Infirmul din *Pepe și Fifi* este purtat în fiecare zi cu scaunul său cu roțile prin străzile Bucureștiului de către prietenul său, iar el strigă printr-o portavoce criticând oamenii conformiști, care își închid ochii, se lasă duși în eroare.

Nebunii din *Casa din vis* și *Rămânerea* sunt considerați de către societatea rurală handicapați, dar ei sunt cei care au curajul să spună ce gândesc, ce simt, în timp ce ceilalți oameni se supun normelor morale severe ale societății rurale. Toți trei sunt însă singuratici, expulzați din colectivitate, lăsați singuri, și, de aceea, nefericiți.

Eroii bărbați din filmul românesc nu au posibilitatea ieșiri din cadrul legităților, pe un plan unde să fie puternici și de neînvinși, unde nu vor răspunde pentru faptele lor prin măsura normelor și regulilor sociale, ci prin logica filmelor de masă. Ei pot să aleagă acest lucru, însă în acest caz sunt marginalizați, neierțați, uitați de societate.

Filme analizate

- 1990 Bărbulescu, Dan; *Vînătoarea de lilieci* (Starfilm - 22 Studioul de creație nr. 2, debut)
- 1990 Tatos, Alexandru, *Cine are dreptate* (Studioul Cinematografic București)
- 1991 Cărmăzan, Ioan; *Casa din vis* (Studioul Cinematografic București)
- 1991 Codre, Florin; *Șobolanii roșii* (Tracus Arte Film)
- 1991 Damian, Laurențiu; *Rămânerea* (Starfilm 22, Studioul de creație nr. 2 - debut)

HORVÁTH ANIKÓ

- 1991 Mărgineanu, Nicolae; Undeva în Est (Solaris - Studioul de creație nr. 5)
- 1991 Saizescu, Geo; Harababura (Solaris - Studioul de creație nr. 5)
- 1991 Visarion, Alexa, Vinovatul (Solaris - Studioul de creație nr. 5)
- 1992 Daneliuc, Mircea; Tusea și junghiul (Alfa - Studioul de creație nr. 1)
- 1992 Gulea, Stere, Vulpe-vânător
- 1992 Marinescu, Șerban, Cel mai iubit dintre pămînteni
- 1992 Mora, Anghel, Kilometrul 36 (Studioul Cinematografic București)
- 1992 Nicoară, Radu; Polul Sud (Profilm - Studioul de creație nr. 4 - debut)
- 1992 Pintilie, Lucian; Balanța (Filmex. Studioul de Creație al Ministerului Cultur)
- 1992 Pița, Dan; Hotel de lux (Solaris - Studioul de creație nr. 5)
- 1993 Caranfil, Nicolae; E pericoloso sporgersi (Filmex. Studioul de Creație al Ministerului Cultur - debut)
- 1993 Daneliuc, Mircea; Patul conjugal (Alfa - Studioul de creație nr. 1)
- 1993 Drăgușanu, Valeriu; Timpul liber (Profilm - Studioul de creație nr. 4 - debut)
- 1993 Mărgineanu, Nicolae; Privește înainte cu mânie (Profilm - Studioul de creație nr. 4)
- 1994 Bușecan, George; Templul tăcerii (Aljamal Intl.)
- 1994 Constantinescu, Mihai; Să nu ne răzbunați (Solaris - Studioul de creație nr. 5)
- 1994 Daneliuc, Mircea; Această lehamite (Alfa - Studioul de creație nr. 1)
- 1994 Daneliuc, Mircea; Senatorul melcilor (Alfa - Studioul de creație nr. 1)
- 1994 Diaconu, Cornel; Paradisul în direct (Cinedisim-Aldaco)
- 1994 Golumbeanu, Mihnea; Neînvinșă-i dragostea (Alfa - Studioul de creație nr. 1 - debut)
- 1994 Mihăileanu, Radu; Trahir (Filmex. Studioul de Creație al Ministerului Culturii - debut)
- 1994 Nicolaescu, Sergiu; Începutul adevărului - Oglinda (Starfilm - 22 Studioul de creație nr.2)
- 1994 Pița, Dan; Pepe și Fifi (Solaris - Studioul de creație nr. 5)
- 1994 Veroiu, Mircea; Somnul insulei (Solaris - Studioul de creație nr. 5)

PERSONAJE (EROI) ÎN FILMELE ROMÂNEȘTI

- 1995 Gulea, Stere; Himera - Stare de fapt (Profilm - Studioul de creație nr. 4)
- 1995 Pintilie, Lucian; O vară de neuitat (Filmex. Studioul de Creație al Ministerului Cultur)
- 1995 Veroiu, Mircea; Craii de Curtea Veche (Solaris- Studioul de creație nr. 5)
- 1996 Caranfil, Nae; Asphalt Tango (Domino Film)
- 1996 Nicolaescu, Sergiu; Revoluția - Punctul zero (Starfilm - 22 Studioul de creație nr. 2)
- 1996 Pintilie, Lucian; Prea târziu (Filmex. Studioul de Creație al Ministerului Cultur)
- 1996 Pița, Dan; Eu sunt Adam (Solaris - Studioul de creație nr. 5)
- 1997 Pița, Dan; Omul zilei (Solaris - Studioul de creație nr. 5)
- 1997 Veroiu, Mircea; Femeia în roșu (Profilm - Studioul de creație nr. 4)

BIBLIOGRAFIE

1. Ciment, M. – Tobin, Y. (1993) Vídám temető, (Cimitir vesel – interviu cu Lucian Pintilie), In: Filmvilág 1993 (2), Budapesta
2. Frye, N. (1957) Anatomy of Criticism Atheneum, New York, Princeton University Press
3. Hadas Miklós (1997) Férfitoposz az Oscar-díjas filmekben (1984-1996), (Toposul bărbătesc în filmele laureate cu premiul Oscar, 1984-1996), In: Replika 1997 (28), Budapesta

INTERVIU

"E GREU SĂ SE ORGANIZEZE UN GRUP NEORGANIZAT"

*De vorbă cu Prof. Univ. Dr. Traian Rotariu,
Șeful Catedrei de Sociologie a Universității "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca*

- Nu cu mult timp în urmă, și când spun asta, am în vedere anii în care regimul Ceaușescu a suferit modificări radicale (formula dictatorială "propusă" dovedindu-se a fi și "faza sa finală"), științele sociale, pentru a se putea salva, au "acceptat" o strânsă colaborare cu ideologia. Putem afirma cu certitudine că am depășit acel moment?

- E foarte greu să tranșezi lucrurile, ideologia pătrunde în orice discurs asupra socialului. Cu toate precauțiile pe care le ia cineva, nu cred că va reuși vreodată să se debaraseze complet de ideologie, însă cred că efortul conștient de a se distanța de o anumită poziție partinică este foarte marcant azi în rândul sociologilor sau cel puțin există o conștiință foarte acută a unei neutralități să zicem politice, axiologice. Aici trebuie să-l amintim pe Weber, care este foarte actual în zilele noastre, atât în România dar și în contextul sociologiei mondiale, care peste tot este supusă presiunilor politicului.

Dacă ne raportăm la '89, observăm că se simte efectiv o nevoie a sociologului de a se apleca pe o cercetare "obiectivă", curățată de ingerințele politicului. Aceasta nu înseamnă că nu există foarte mulți sociologi care au intrat în politică și care fac politică dar asta este cu totul altceva. În lumea sociologică există conștiința distincției între sociologii care fac sociologie și cei care fac politică.

- În cazul dumneavoastră, un exemplu fericit am putea spune, cu oricâtă rea voință am căuta printre studiile și cărțile publicate înainte de '89 nu vom găsi abateri de la principiul neutralității axiologice de care ați amintit. Cum ați reușit acest lucru?

- Este adevărat că am avut șansa să mă preocupe niște probleme care m-au ferit în bună măsură de a intra într-o astfel de capcană ideologică, dar la fel de adevărat este că am și căutat conștient aceste refugii. Nu vreau să spun că am făcut acte de bravură, dar am reușit să mă pliez, să mă retrag într-o anumită sferă a cercetării care nu m-a forțat să fac astfel de compromisuri. Chiar cred că nu am pomenit niciodată în vreo lucrare numele fostului conducător, cu atât mai puțin eventuale citate.

Asta nu înseamnă că eu culpabilizez pe cei care au făcut anumite compromisuri, în sensul de a introduce niște citate sau a face referințe la documente de partid după care textul sau lucrarea și-a reluat cursul firesc și ceea ce au spus mai departe avea consistență și validitate. Aceasta ar fi cred categoria cea mai numeroasă de sociologi care au scris înainte de '89. Sigur că au existat și cei care s-au "prostituat" ca să spun așa, dar ei nu cred că au fost în rândul sociologilor foarte mulți, sau în orice caz atunci erau marginalizați, priviți ca atare de către comunitatea sociologică. E drept comunitatea sociologică a fost și atunci mică, cum este și azi de altfel, dar nu sunt foarte multe nume de sociologi "adevărați" care pot fi arătați cu degetul.

INTERVIU

- *Schimbările care au avut loc în societatea românească, au atins fără doar și poate și Catedra de Sociologie pe care în prezent o conduceți. Considerați că ați depășit faza "restructurării"?*

- "Împropățarea" catedrei după înființarea ei în 1990 și a secției de sociologie a fost obligatorie. Noi am fost un mănunchi de câteva persoane care ne-am ocupat de sociologie înainte de '89 și evident nu puteam prelua această sarcină în integralitatea ei, adică de a construi o nouă secție de sociologie. De asemenea, nu puteam aduce numai tineri absolvenți ieșiți proaspăt de pe băncile facultății, pentru simplul motiv că nu exista în '90 o facultate de sociologie în România. Deci, am încercat în "politica de cadre" să înbinăm o tactică de a aduce niște oameni într-un fel sau altul apropiați de sociologie, adică ceva mai în vârstă și câțiva tineri proaspeți absolvenți din promoțiile '90, '91.

- *Dacă în ceea ce privește personalitățile consacrate din cadrul catedrei nu se mai pune problema validității lor, nu sunt convins că lucrurile stau la fel apropo de noua generație cooptată în cadrul catedrei. În ce măsură sunt "rentabile" aceste "investiții" în cadre universitare?*

- Personal îmi place să cred că într-un an, doi se va produce o explozie a creației acestor colegi în câmpul publicistic, în sensul că măcar fiecare va ieși cu o carte. Trebuie să fim conștienți că a veni în câmpul universitar e o chestiune extrem de dificilă în viața unui om care a lucrat fie în presă, fie în învățământul mediu. Cerințele pregătirii unui curs sau seminar în universitate sunt destul de grele și nu-ți lasă timp pentru alte activități. În aceeași ordine de idei, cercetarea este altceva când vrei să o faci temeinic. Eu am încercat să imprim o oarecare notă de rigoare, de seriozitate, de exigență ca să nu se publice orice de către oricine din catedră. Nu știu în ce măsură am reușit sau în ce măsură nepublicarea este o reacție la o astfel de exigență. Să nu uităm că în general aceste persoane de vârstă mijlocie au venit fără a fi doctori, una dintre sarcinile lor, chiar scadentă în acest an este să-și treacă doctoratul, și probabil că această lucrare va fi și primul pas într-o activitate publicistică serioasă (mă gândesc la cărți și nu la articole).

- *O anumită rigoare în producția științifică este absolut necesară. În același timp însă, domeniul socio-umanului este "bombardat" cu producții literare autohtone care au o valoare submediocră. În peisajul acesta destul de colorat al aparițiilor editoriale, mă întreb și vă întreb pe dumneavoastră dacă nu cumva acest fenomen generează efecte perverse care dăunează științei?*

- Da, e într-adevăr o situație dilematică și dacă ar fi un răspuns n-ar mai fi situația ca atare. Probabil că undeva la mijloc trebuie să se așeze lucrurile. Exemplul cel mai elocvent (în sens pozitiv înțeles) este regretatul profesor I. Aluș, care niciodată n-a fost mulțumit de ceea ce pune pe hârtie, a manifestat o exigență dusă până la ultimele limite care se pot imagina în privința scrisului. De la această extremă și până la a scrie despre orice cum scriu unii colegi de breaslă, și nu vreau să dau nume acum, e totuși o distanță mare și există loc pentru numeroase situații intermediare care probabil se apropie de un optim dacă vreți.

- *Din această perspectivă, nu cred că ne-am abate prea tare de la realitate spunând că mai ales cei mai tineri membri ai catedrei, mai au de făcut încă vreo câțiva pași buni în vederea atingerii aceluși optim invocat de dumneavoastră. "Peisajul selenar" în ceea ce privește posibilitatea publicării articolelor, studiilor etc. poate fi invocat ca o circumstanță atenuantă în acest context?*

INTERVIU

- Adevărul este cel pe care l-ați spus, resimțit de altfel și de noi în catedră. Eu încerc să-i îndemn și cred că este momentul să iasă pe piață cu lucrări și sunt convins că dacă nu în '98, în '99 majoritatea dintre ei vor ieși cu o lucrare.

Este adevărat că manifestările publicistice mai ales ale tinerilor, sau ale celor la început de carieră nu se pot realiza pe considerente absolut obiective. Ar fi fost preferabil să existe un evantai de publicații care să solicite acest gen de producție științifică și culturală. Din păcate revista de sociologie a Academiei (sau a Asociației), patronată de Academie și de Asociația Sociologilor din România, fosta "Sociologie Românească" a sucombat, acum am înțeles că se încearcă apariția a unei reviste noi sub o altă titulatură din motive pe care nu le cunosc exact. "Revista de Cercetări Sociale" merge și ea destul de greu, iar alte publicații culturale nu prea sunt interesate de materiale sociologice mai aride sau mai puțin spectaculoase dacă nu sunt comentate conflicte interetnice sau nu mai știu ce. Într-adevăr, câmpul în care se pot manifesta acești tineri este destul de îngust.

-Ca revers al medaliei, în mass-media românească întâlnim extrem de multe "personalități" cu un background științific, confeționat într-o măsură mai mică sau mai mare și care își arogă dreptul de a se proclama analiști ai realității sociale. Are comunitatea sociologilor din România pârgurile necesare prin care să sancționeze astfel de prestații "artistice"?

- Nu există practic o comunitate sociologică constituită acum în România. Suntem încă puțini, divizați, centrați pe noi înșine, pe propriile noastre sfere imediate de activitate și de interes. Însăși Asociația Sociologilor are o activitate aproape neglijabilă. Se știe cât de greu e să se organizeze un grup neorganizat; asta noi sociologii o cunoaștem destul de bine și nu fac procese de conștiință cuiva. Din păcate nu au existat prilejurile pentru a se produce o astfel de organizare, care ar înseamna: fie existența unor personalități carismatice, puternice în jurul cărora să se coaguleze o masă semnificativă de sociologi, fie o instituție puternică ale cărei mijloace materiale să ofere posibilitatea unei recompense individuale pentru cei care se ocupă de organizare și așa mai departe. Sunt destul de multe mecanisme pe care noi le cunoaștem, prin care se poate face organizarea. Din păcate nici unul nu există sau nu funcționează în România în momentul actual și de la sine un grup neorganizat niciodată nu se va organiza.

- Credeți că în condițiile economice actuale se poate spune că recompensa a luat-o înaintea cercetării? În perimetrul cercetării sociologice aplicate mai ales se poate observa cu ușurință cum "munca științifică" e orientată de interesul financiar, fiind extrem de rare persoanele care mai lucrează înăuntrul unei paradigme teoretice, nemaivorbind că cercetarea fundamentală este lăsată de izbeliște de foarte mult timp.

- Este limpede că o bună parte din activitatea sociologilor, hai să-i zicem de cercetare, se consumă în anchete, sondaje de opinie, care sunt comandate de beneficiari și din care rezultă niște recompense nu numai materiale dar și simbolice. Neexistând câmpul acela cultural-profesional (constituit de reviste și alte recompense pe acest plan: premii, recunoașteri academice, etc.) recompensele simbolice se obțin prin ieșirea într-o sferă mai largă a culturalului și asta se face prin sondaje ale căror rezultate sunt publicate în cotidienele de mare tiraj, sunt prezentate la radio, sociologii sunt chemați la televiziune să comenteze rezultatele acestora etc. Este de înțeles că această parte a muncii de cercetare e nu numai cea vizibilă dar ocupă efectiv un spațiu mare, deci este tentantă pentru sociologi.

În ce privește "acoperirea" paradigmatică este evident că ea nu are loc. Dincolo de asta mie îmi place să cred că există totuși cercetări care sunt mai puțin vizibile, mai puțin cunoscute dar care se desfășoară în fiecare colectiv universitar sau academic și care au totuși o anumită "amprentă" paradigmatică. Din discuțiile în cadrul comunității (atâtea câte există, destul de puține, din motivele evidențiate anterior) se vede că sunt diferențe de abordare, de accent care se pun de pildă între abordările cantitativiste și cele calitativiste sau curente post-moderniste versus sociologia clasică pozitivistă și așa mai departe.

Este foarte greu de precizat ce ar fi în sociologie cercetare fundamentală pentru că aici pericolul de a ajunge în filosofia socială este foarte mare. Neavând teorii propriu-zise sau de mare generalitate în sociologie, așa cum se întâmplă în științele naturii, orice încercare de a ajunge spre astfel de teorii este pândită de capcana căderii în filosofie, în speculație și deci în ieșirea din știință. Nu știu care ar fi punctul din care începe cercetarea să fie fundamentală. De exemplu: dacă vrem să vedem care este structura socială a societății noastre de astăzi, nu știu dacă asta este o cercetare aplicativă sau fundamentală, care presupune nu numai o inventariere a ocupațiilor, a câștigurilor ci și o schemă teoretică, un cadru conceptual în care să se imagineze această structură socială. Am trecut dintr-o societate structurată într-un anume fel într-o societate care se structurează altfel. Nu avem nici un model de care să uzăm. Acest lucru se vede în toate băjbâielile statistice. Comisia națională pentru Statistică nu are un cadru în care să prezinte niște informații despre structura socială a României actuale. Dacă asta este cercetare fundamentală atunci e nevoie de o astfel de cercetare fundamentală și nu e singurul exemplu care poate fi dat.

- Putem vorbi de o stare de criză în cercetarea românească?

Cercetarea în domeniul socialului este indispensabilă oricărei societăți moderne. Nu se poate imagina o societate modernă care să nu aibă nevoie de cercetători. Acest lucru este poate axiomatic. În măsura în care societatea poate să recompenseze activitatea de cercetare, să creeze institute de cercetare și locuri de muncă în cercetare, în măsura în care se vor realiza aceste lucruri vor apare și rezultatele. Este greu să așteptăm o producție intelectuală de mare valoare, mai ales în domeniul sociologiei, fără un suport instituțional organizatoric foarte serios. Chiar dacă nu este realizat de către stat, în alte țări există totuși fundații, companii care susțin astfel de centre de cercetare unde se poate îmbina cercetarea aplicativă cu cea fundamentală.

- De pe poziția unuia dintre cei mai proeminenți metodologi pe care sociologia românească îi are azi, care ar fi rolul metodologiei în cuplul pe care aceasta îl face cu teoria?

În ceea ce privește metodologia lucrurile sunt un pic diferite de cum ar sta în cadrul teoriei. Sigur că poți fi specialist în metodologie și poți fi specialist în teorie sociologică. Un specialist în teorie socială poate să se dispenseze la rigoare de cercetare concretă, să se dedice exclusiv acestui domeniu, fără ca asta să-i afecteze prea mult statutul științific, deși în paranteză fie spus nu cred că-i strică nimănui să "dea cu nasul" de realitate. O metodologie însă, în abstract, ruptă de cercetare e un domeniu mai puțin solid, și în interiorul sociologiei dacă vreți, îți conferă mai puține satisfacții și de asemenea prestigiu în câmpul sociologic mai redus.

INTERVIU

Personal am încercat ca metodologie să învețe toată lumea, nu am închis un cerc în jurul meu, să zic că acești oameni se ocupă cu metodologia. În relațiile mele cu toți colegii din catedră am încercat să-i incit spre a-și ameliora aparatul metodologic al cercetării. Colaborez cu cea mai mare parte a membrilor catedrei și de câte ori am ocazia, mai ales pe cei tineri, îi pun să scrie un capitol de metodologie, să țină un curs de statistică sau de metode.

La cursul de metode pe care-l predau n-am ținut un singur asistent. Aproape în fiecare an toți preparatorii și asistenții noi care au venit i-am pus să țină seminarul de metode, în ideea de a învăța toți metodele. N-am avut intenția de a forma un club de metodologi în catedră ci dimpotrivă să diseminez anumite cunoștințe metodologice, să creez o stare de exigență față de metoda pe care o pui în lucru atunci când faci o cercetare.

- Fără doar și poate ar fi încă multe de spus atât despre felul în care se face sociologie actualmente în România, cu observația că cei ce se ocupă în mod științific de acest domeniu sunt extrem de puțini, despre posibilitățile de racordare a acesteia la practica sociologică mondială, despre necesitatea păstrării unei continuități cu modelul sociologic practicat în perioada interbelică sau dimpotrivă a accentuării rupturi care s-a produs față de acesta și așa mai departe.

O problemă asupra căreia cred că merită insistat privește statutul pe care îl au cifrele în cercetarea sociologică. Nu puține sunt cazurile în care fie în lucrări de specialitate, fie în alte formule mediatice amintite de dumneavoastră, acestea (cifrele, datele) au un statut dacă îmi este permisă exprimarea mai mult decât ontologic. În calitate de demograf de astă dată sunteți printre puținii cercetători care reușesc să "ducă" discursul dincolo de ternul arid al cifrelor. Pornind de pe aceste premise care ar trebui să fie atitudinea cercetătorului față de date?

- E o experiență prin care trebuie să treci, unii reușesc să o depășească în totalitate sau măcar anumite etape. Eu am avut privilegiul că am venit în sociologie dinspre lumea aceasta ideală a matematicii. Am simțit precaritatea datelor empirice în momentul culegerii lor și aceasta m-a făcut să le privesc totdeauna cu circumspecție și să nu le acord maximă încredere. O cifră pe care o produce sociologul este o chestiune aproximativă, de aceea mă pufnește râsul când văd de exemplu la sondaje calculându-se procentele cu două sau trei zecimale când știu foarte bine ce valoare are cifra absolută. Câți oameni au spus așa sau altfel, ai mai pune două zecimale la procent în coadă este o prețiozitate, dacă nu o lipsă de înțelegere a valorii lucrurilor.

Această experiență a mea m-a ajutat să depășesc acest prag al "lipirii" de cifre, de date și a fricii de a nu cumva să ieși din această sferă îngustă a cifrelor. Știu care este valoarea cifrelor ea este mare dar nu intrinsecă, nu este absolută, ea nu există în sine, trebuie să se dezvăluie prin raportarea la sensurile, la semnificațiile întrebărilor sau ale problemelor, ale rubricilor din formularele în care s-au adunat cifrele și așa mai departe.

În ultimă instanță am învățat încetul cu încetul că în societate, în cadrul fenomenelor sociale relațiile sunt prea complexe, prea complicate ca să poți afirma niște lucruri într-un mod tranșant. În ce privește discursul demografic, sunt convins

INTERVIU

că o demografie ca știință nu poate fi valabilă decât în momentul în care este cuplată cu sociologia, adică în cazul în care devine o sociologie a populației. Altfel rămânem niște contabili de cifre pur și simplu: câți mor, câți se nasc, câți se însoară, câți divorțează și explicațiile fenomenelor rămân suspendate sau când încercăm să formulăm o explicație nu depășim cu nimic nivelul omului de rând care dă aceleași soluții pentru creșterea populației sau scăderea numărului de divorțuri.

Domnule Prof. Univ. Dr. Traian Rotariu vă mulțumesc că ați acceptat să-mi acordați acest interviu!

SILVIU G. TOTELECAN
Cluj-Napoca, 5. 03. 1998

INTERVIU

"CIRCULARITATEA CAUZALĂ, CONCEPT-CHEIE ÎN ÎNȚELEGEREA SOCIOUMANULUI: REALITATEA CREEAZĂ REPREZENTĂRI ȘI REPREZENTĂRILE CREEAZĂ REALITATEA"

De vorbă cu Prof. Univ. Dr. Petru Iluț

- În preambulul discuției noastre v-aș ruga să treceți în revistă unele elemente care vi se par reprezentative pentru generația dvs., precum și poziția pe care o ocupați în cadrul acesteia?

- Generația se conturează cu atât mai mult cu cât trece prin episoade, evenimente ș.a. comune cu mare pregnanță și "apăsare" social-politică. Acesta a fost și cazul culturii, științelor sociale, filosofiei înainte de '90. Așa cum se întâmplă de obicei în interiorul unei generații sunt totuși și diferențe.

La începutul anilor '90, la un simpozion, un coleg făcea următoarea remarcă: "Este periculoasă ideea asta că n-am putut scrie înainte, că au fost condiții care ne-au îngrădit... Eu plec de la ipoteza că cine a scris înainte (de '89) va scrie și de acum înainte, iar cine n-a scris (referindu-se desigur la generația mai vârstnică), nu va scrie nici de acum, pentru că factorul n-a fost de constrângere, ci de mobilizare interioară". Subipoteza mea, la această ipoteză, este că cine a scris înainte prostii și aberații, va scrie și de acum încolo asemenea lucruri care nu țin de spiritul științific. Fără ca reciproca la ipoteza (și subipoteza) de mai sus să fie neapărat adevărată și relevantă, sunt unul din generația mea care am publicat puțin înainte de '89.

Statutul științelor sociale a fost unul destul de interesant. Mulți au scris la comandă, inclusiv dintre filosofi, sociologi (dar totuși mai puțini), alții n-au scris, iar o a treia categorie sunt cei care s-au refugiat în domenii mai neutre. Nu întâmplător filosofia la noi s-a dezvoltat pe domeniul esteticii sau al epistemologiei, mai puțin expuse din punct de vedere al controlului politico-ideologic. În sociologie, pentru a se ferii de proslăvirea fără bariere a marxismului, mulți s-au refugiat fie în istoria sociologiei, fie în așa-numita sociografie, cu cercetări concrete de teren, adunarea de date, dar fără a ajunge la o interpretare mai largă și de finețe a acestora. Dacă făceași asta ajungeai imediat în teritoriul politico-ideologic. Atunci s-a rămas la un fel de descriere, ceea ce a practicat și catedra noastră, dar nu numai ea.

Există pe de altă parte, o deosebire fundamentală între ceea ce s-a cercetat, rapoarte de cercetare și publicarea lor. Acesta este și cazul nostru, al colectivului condus de prof. I. Aluș, cu enorm de multe date concrete adunate din anumite zone, ale Transilvaniei în special, și care n-au fost publicate niciodată. Noi am constatat atunci, spre exemplu, că în Munții Apuseni sunt mulți analfabeți însă asta nu ni s-a permis să scriem. Și în cazul meu, am elaborat multe rapoarte de cercetare, dar care n-au văzut lumina tiparului din aceste motive.

- S-a schimbat "discursul" intelectualului după '89. Este impropriu a vorbi de o anumită lășitate a acestuia?

- O serie întreagă de intelectuali, după '90 nu mai sunt intelectuali propriu-zis, adică nu au producție intelectuală. "Intelectual" are cel puțin două dimensiuni: înseamnă întâi o anumită atitudine față de viață și lume, iar apoi, ins ce selectează, transformă și, mai ales, produce idei, care, la rândul lor, au o anumită rigoare.

Condiția de intelectual nu este incompatibilă cu a face bani, trebuie să renunțăm la imaginea savantului care-și fierbe în loc de cartofi ceasul, care cade în gropi uitându-se la cer, pasionat doar de știință, idealist. La noi s-a produs în această perioadă, una și de mare confuzie, un fapt evident și anume: mulți intelectuali au devenit politicieni sau afaceriști. Asta este regretabil. O parte din ei au rămas, totuși, în domeniul cercetării, și în cel didactic. Un fapt și mai grav însă, și mai ales în domeniul științelor socio-umane, este că în interiorul acestor discipline, există o tendință de a te comporta circumstanțial, adică de a produce fără discernământ științific texte, discursuri care plac, care, eventual, sunt la modă; plac marelui public, unor partide și orientări politice, sau cu speranța că sună bine pentru occident.

Această ipoteză mi-a fost confirmată și în discuțiile cu profesoara americană G. Kligman (a cărei carte despre obiceiuri din Maramureș tratate într-o perspectivă socio-antropologică, intitulată "Nunta mortului" a apărut recent la Ed. Polirom), care a afirmat că, chiar dacă științele noastre sunt mai "slabe", "catifelate" (antropologia, sociologia), totuși sunt științe și nu trebuie confundate cu retorici patetice, dar fără acoperire în cercetarea concretă, despre identitate, deconstructivism și chiar multiculturalism. În România, dar și în alte țări din centrul și estul Europei, observa dânsa, în antropologie culturală, amatorismul se conjugă din păcate cu o tendință pe care eu aș numi-o "reacție epistemologică mondenă", adică asta se cere, asta se poartă, asta facem.

Revenind la întrebare, consider că există o doză de prejudecată în afirmația că intelectualii sunt lași și au fost lași. Ea provine din faptul că noi vedem intelectualul ca un arbitru, neangajat, ca și ceva spiritual și nu ca un om în carne și oase, care are și el interese foarte mundane. Având în vedere aceste interese lumești și triviale într-o oarecare măsură, atunci nu ne apare atât de stridentă constatarea că intelectualii sunt lași. Sunt mai lași decât clasa politică, decât muncitorii, decât țărani? Apar mai lași pentru că meseria lor este să propage sau să producă idei, care sunt prin natura lor mult mai sensibile la schimbări socio-politice, la funcția de justificare a unui sistem. Versatilitatea este constatabilă la toate grupurile sociale și la marea majoritate a indivizilor. Cine n-a făcut un lucru nu l-a făcut neapărat din considerente morale, ci poate că nu l-a putut efectiv face, și atunci lucrurile se schimbă. Acest subiect merită o analiză sociologică serioasă, cât de cât obiectivă: Condiția intelectualului precum și reprezentările despre acesta.

- *Putem vorbi de un "tribut" pe care știința îl plătește în funcție de context (în înțeleles larg)?*

- Interesele și scopurile sunt "subîntinse" în toate explicațiile. Aproape în orice comportament uman, cu atât mai mult în cele complexe și sociale, sunt foarte puține gesturi ale noastre pur biologice sau fiziologice. Teza potrivit căreia știința este o producție socială ca toate celelalte activități și nu este ceva supramundan este o teză curentă, la care sociologia științei și-a adus o contribuție cu totul însemnată. Contextualismul, localismul este strâns legat de ceea ce înseamnă

INTERVIU

pluralism al stilurilor de viață, dezvoltare regională, abordare de concret, iar în plan epistemologic renunțarea la pozitivismul dogmatic care postula că tot ceea ce nu este știință, nu este lege universală sau cel puțin cu întindere mare pe un domeniu, nu este știință. Cred că orientarea contextualistă este pe de o parte o modă, dar și un trend structural în dezvoltarea științei și a societății. Mari antropologi, psihologi, sociologi, filosofi ai științei subliniază tensiunea care există între abordarea globală și cea locală, care de altfel există și în viața politică și socială (pe de o parte se vorbește de globalizare, iar, pe de alta, de dezvoltare regională).

- *În prelungirea celor de mai sus, spre ce credeți că se "îndreaptă" domeniul socio-umanului?*

- André Marleaux spunea la un moment dat că secolul XXI va fi unul religios sau nu va fi deloc (se pare că ar fi spus creștin sau chiar catolic). Cu această aserțiune nu sunt de acord și nu cred că secolul XXI va fi mai religios decât a fost secolul al XVIII-lea, al XIX-lea ori XX. Parafrazând, însă, în domeniul studierii socio-umanului, viitorul va fi transdisciplinar sau nu va fi deloc. Și această aserțiune rămâne o pură afirmație, nu sunt sigur că va fi așa, dar este o mare probabilitate. Pentru cei care am supraviețuit în spații mai închise, în culturi "minore", a fost o tragedie că am trăit izolați, nu ne-am putut specializa, însă, pe undeva, a fost și un avantaj. Trăind într-o cultură care nu producea prea multe cărți, aveam posibilitatea, dar și aspirația, să fim într-un fel multidisciplinari. Cumpăram (și citeam!) tot ce apărea în disciplinele socio-umane (înțelegând prin asta un avantaj foarte larg) și nu numai atât: cumpăram de la critică literară și istoria artei, până la psihologie și chiar fiziologie umană, ceea ce în Statele Unite, sau în altă parte, nu se concepea. Acolo, domeniile erau foarte specializate. (Nu neapărat în sensul de discipline "osificate". Specializarea nu era atât pe discipline, cât pe câmp de cercetare).

Într-o discuție cu o echipă de antropologi americani ce au realizat cercetări în România (înainte de '89!) plecând de la pluridisciplinar, interdisciplinar, transdisciplinar (vorbim de grade diferite de abordare integrată a unui subiect sau a unui domeniu) s-a propus termenul (nu știu dacă este invenția lor) de anti-disciplinar pentru a sublinia necesitatea de a rupe granițele, de foarte multe ori artificial trasate, dintre discipline. Am constatat cu stupeoare, bunăoară, că ceea ce școala franceză întreprinde în domeniul reprezentărilor sociale seamănă extrem de mult cu etnometodologia. Mirarea mea s-a mai diluat când am văzut că Moscoviți menționează undeva asta, dar nu dezvoltă mai mult. În viziunea franceză, psihologia socială (a lor) este mult mai socială decât cea americană. Numai că, psihologia socială europeană (cea franțuzească îndeobște) este aproape echivalentă cu cea ce fac microsociologii americani sau sociologii americani de orientare calitativistă, în primul rând etnometodologii dar și interacționaliștii simbolici în general.

Având posibilitatea să cunosc mai multe câmpuri disciplinare (am fost la o catedră de antropologie în '77, în SUA) am ajuns încet, încet la o tentație, dacă nu și o realizare, de transdisciplinaritate. Cred, totuși, că este mai degrabă important ce substanță propriu-zisă are un sociolog, un psiholog social sau un antropolog cultural și nu ce declamă. Aș vrea de aceea să amendez imediat eventuala fascinație a ideii de transdisciplinaritate cu aceea că există un mare pericol în a te considera transdisciplinar și a merge pe ideea că nu contează disciplinele, ce sunt,

INTERVIU

sociolog sau psiholog social, ori antropolog, contează că eu cercetez. Marea capcană este că poți fi foarte superficial. Dacă nu ții seama de ce s-a realizat în alte discipline, riști să descoperi din nou "bicicleta".

Eu vorbesc de o dilemă a globalului și exactului. Este greu, dacă nu imposibil, să fii în același timp global și exact. Dacă ești global, ești calitativ, ești nuanțat, numai că rămâi la propoziții vagi, doar orientative, iar dacă ești exact, cazi în fragmentar, în ceea ce e parțial și nu de multe ori, nesemnificativ. Marea problemă este cum să le legi pe acestea. Într-un fel este problema legăturii dintre micro și macro, cantitativ și calitativ, local și global. Sunt încercări de rezolvare a acestei tensiuni, inclusiv metodologice, una dintre cele mai fertile este cea ce în termeni clasici se numește cercetare multifazată.

- *Pe această stare de fapt, a mai "preda știința", cel puțin în forma actuală, mai prezintă interes?*

- Din păcate nu numai în învățământul liceal, dar chiar și la nivel de facultate la noi există paradigma "îndopării" de cunoștințe, a predării și ascultării în loc de cea a interacțiunii (a-i învăța cum să învețe și să cerceteze). Totuși și aici trebuie introduse niște amendamente: să nu cădem în naivitatea cealaltă, și anume că de la început trebuie să încurajăm studentul să-și dea cu părerea despre orice subiect și "să fim egali". E necesară îmbinarea transmiterii de cunoștințe cu o prezentare dinamică a acestora. Importantă nu este suma de cunoștințe, ci operaționalitatea acestora. În ciuda faptului că domeniul cunoașterii socioumane fiind atât de vast, existând atât de multe teorii, metode (rezultate din structura complexă a realității sociale), nu este greu de constatat, analizând diverse manuale, că sunt totuși teme, o sumă de subiecte importante. În ciuda coeficientului mare de relativitate, științele socio-umane sunt de paradigmă cumulativă. Există concepte, teorii fundamentale care se impun a fi însușite, mergându-se în paralel și cu inocularea dinamicității de care vorbeam.

A proceda în acest fel am învățat-o de la dascălii mei, dintre care ca figură de prim plan, D. D. Roșca, mai ales pe linia maieuticii, pe care îmi place să o cultiv și eu. Înainte de toate trebuie văzut în ce măsură avem proprietatea termenilor. Deși multă vreme la filosofie, de pildă, am studiat pozitivismul, (nu cu D. D. Roșca!), ulterior am realizat că mult mai bine aș fi înțeles dacă ni se spunea ce înseamnă pozitiv în limba enleză, unde își are rădăcina pozitivismul, "positiv" însemnând "sigur", în timp ce în limba română curentă nu are acest sens. Este doar un mic exemplu din cât de mult contează explicarea sensului termenului. Apoi, sporesc în dinamicitate expunerile ce îmbină prelegerea de conținut cu inserarea de fragmente de viață cotidiană, unele comice sau amuzante. După ce termini o facultate, însă, realizezi că funcționează diferite stiluri la fel de eficiente (în teoria sistemelor respectiva proprietate poartă numele de echipotențialitate). Un profesor bun poate fi, de asemenea, unul care expune fără glume și show-uri. Sunt modalități multiple care duc la același rezultat dorit: tânărul în formare să prindă niște idei, cunoștințe, modele relevante. Sarcina deosebită a profesorului este de a expune cu obiectivitate ce s-a acumulat până atunci în domeniul respectiv și aceea de a realiza reliefuri: a spune asta mi se pare important, asta trebuie avut în vizor.

- *Cum vedeți dvs. sociologia, ca disciplină de studiu?*

INTERVIU

- Sociologia poate fi înțeleasă în două moduri: într-un sens mai general, entuziast și ca deziderat, este disciplina care se ocupă de structurile societății, de relațiile dintre diferite activități, instituții, având o viziune globală asupra societății și specificul ei, fiind rezultanta studierii globale a interacțiunii dintre economic și politic, politic și juridic ș.a.; dar dincolo de declarații, dacă vedem ce cuprind manualele de sociologie, ce cercetări se fac, ea are și un domeniu specific: studierea instituțiilor, relației dintre formal și informal în viața socială și a genezei și structurii funcționării grupurilor sociale. Una dintre temele specifice sociologiei este stratificarea și mobilitatea socială. Foarte multe subiecte cad și sub incidența altor discipline. Dacă delicvența, bunăoară, este un fenomen social, și juriștii sau psihologii îl studiază. Problema este însă de accent, de unghi de vedere. Specific sociologiei rămâne deschiderea spre mai mari conexiuni cu alte domenii și că are în vedere structurile sociale care fuzionează și determină în mare măsură comportamentele individuale. Situația acestor științe mai "catifelate" ("soft") este că nu au un domeniu extraordinar de bine conturat.

- *În acest spațiu sociologic, aș dori să concretizați puțin poziția pe care vă situați dvs.*

- În primul rând sunt preocupat de palierul simbolic al realității (valori, atitudini, reprezentări). Alături de alți colegi din comunitatea științifică, încerc abordarea cuplării dintre comportamentul actorului individual (fie el individ propriu-zis, fie în grup) și palierul mai larg (global, societal) simbolic. Este pus mereu în discuție acest fenomen de cauzalitate circulară. Realitatea creează reprezentări și, într-un fel, reprezentările creează realitatea. Încerc să analizez și să interpretez, în lumina cât mai multor conexiuni, faptul că realitatea are două fațete. Niciodată nu te căsătorești cu Maria sau cu Ion, ci cu imaginea acesteia (acestuia). Desigur, imaginea nu este total arbitrară - în cazul relațiilor cu mare încărcătură afectivă, ea se poate îndepărta mult de "real", de ceea ce alții văd - , dar nici nu "reflectă obiectivul". În locul schemei determinist-mecanice, "A îl determină pe B", trebuie introdusă circularitatea. Nici această idee nu este nouă, aplicată la fenomenene negative ea se numește, de multă vreme, cerc vicios.

- *În lumina acestei abordări, cum arată nivelul mentalității?*

- Determinația culturală și istorică este una fundamentală. "Realitatea construită" și pluralismul individual sau grupal, se potrivesc mai mult la societățile moderne și post-moderne, decât la societățile tradiționale, unde lucrurile nu stau la fel, standardizarea comportamentului și a mentalității fiind foarte mare, totul realizându-se după un anumit pattern. Aceasta este și o dovadă a cât de mult contează contextul socio-cultural și poziționarea în timpul istoric. Biologic este greu să presupunem că suntem altfel, datele genetice ne arată că omul nu s-a schimbat foarte mult de acum zece mii de ani. În societățile complexe, este clar că există dinamicitate și mare diversitate. Dacă totul însă ar fi numai fluid, dinamic, procesual, nu am înțelege aproape nimic. Există niște modele care se reproduc, invariante, poate chiar transculturale. Setea de putere, puterea, chiar politică, este un exemplu de un astfel de invariant. În societățile moderne și postmoderne, cu cât grupurile între care facem comparație sunt mai voluminoase, diferențele intra-grupale sunt mult mai mari decât cele inter-grupale. Prin urmare, și problema caracterului național și, apoi, zonal sau regional se complică, depinzând de

INTERVIU

modalitatea în care o cercetezi. Dacă compari țări între ele, națiuni, diferențele din interiorul acestora, inclusiv (și mai ales) pe straturi sociale este mult mai mare decât diferențele dintre așa numitul "caracter național". Un elev de liceu de clasa a XI-a, a XII-a din București, seamănă mult mai mult cu cel din Sofia și Budapesta, poate chiar din Paris decât cu același adolescent, de aceeași vârstă - cioban sau păcurar în Maramureș. Școlarițea este un criteriu care trece înaintea vârstei în acest caz. Cred că intelectualul român seamănă (adică cum își petrece ziua de muncă, cum își petrece timpul liber, ce valori are, cum gândește ș.a.) în comportamentul său mult mai mult cu cel din Ucraina, Croația, Italia etc. decât cu un cioban din România. Asta nu înseamnă că nu există diferențe între români, ucrainieni, maghiari, croați etc. per total, dar sunt greu de constatat la modul precis. Factorul etnic și național nu este singurul factor, poate în unele cazuri nici cel principal după care se diferențiază comportamentul. În tot cazul, "specificul național" - unii consideră că e o temă vetustă - este o problemă foarte complexă, și nu e recomandabil să fie lăsată nici ea la cheremul "impresioniștilor", literaților și nici cel al "viscerailor".

- *De ce atunci, stereotipiile etnice la un moment dat sunt puse în față?*

- Despre acest fenomen am scris, el numindu-se fenomenul de etnificare. Aceasta înseamnă punerea în prim plan a deosebirilor etnice și transformarea acestora în ideologie relevantă și în politică. Klaus Offe - un cunoscut sociolog german - spune că există o mare diferență între elitele etnice și masă (masa etnică). În termeni de costuri și beneficii nu este greu de văzut că elitele au mult mai multe beneficii în conflictele și tensiunile inter-etnice, costurile fiind suportate, în principal, de mase. Masele vor conștientiza la un moment dat acest lucru. Pe măsură ce societățile în tranziție se sedimentează, se cristalizează este posibil ca alți factori să devină mai proeminenți, cum ar fi diferențele de clasă socială, femeie/bărbat, diferențele inter-generaționale. Cred în schimbare de mentalitate, însă cu următoarea observație: mentalitatea nu se poate transforma radical prin strategie iluministă, schimbându-se, după cum o afirma și B. Skinner, atunci când se schimbă contextul de stimuli. La nivel societal sunt greu de anticipat niște schimbări mai specifice, ipoteze existând în permanență. Ar fi necesar să se facă mult mai multe cercetări în această direcție, dar cercetările și costă. Pentru studii mai complexe, dincolo de sondaje, instituții guvernamentale și non-guvernamentale ar trebui să asigure sprijin financiar.

- *Care este rolul "imaginației sociologice" în munca științifică?*

- Apropo de disputa calitativ-cantitativ, una este să vorbești din interior, după ce ai făcut cercetări și pe date statistice la care să adaugi intuiție și finețe, iar cu totul altceva, să nu ții cont de acestea, considerând că nu sunt necesare. Foarte ușor poți să cazi în impresionism. Dacă nu ai în vedere ambele metodologii nu te poți numi sociolog. Omul de știință este în cele din urmă un tip care are o marfă deosebită, nu neapărat "adevărul absolut", dar totuși niște informații mai sistematice, mai riguroase, bazate pe metode științifice. Dacă sociologul se transformă în jurnalist, atunci categoric nu mai este sociolog. Din ce în ce mai mult și la noi meseria va fi valorizată în funcție de marfa specifică, nu în cele din urmă contând dacă ai piață de desfacere, cumpărători.

INTERVIU

- În finalul discuției noastre, v-aș ruga dacă puteți să ne împărtășiți câteva din ideile volumului la care lucrați actualmente?

- Cartea se numește "Iluzia localismului și localizarea iluziei". Într-o primă aproximație, iluzia este o eroare de un anumit tip. Într-unul din subcapitole intitulat "Eroare, iluzie, adevăr" fac precizările conceptuale necesare vis-à-vis de acești termeni, inclusiv cum sunt folosiți de către actorii cotidiani. Iluzia în sens psihosocial este în principal categoria vizată, pe care o integrez în problematica mai largă a cogniției sociale. Reiau conceptele de schemă mentală, euristicele cotidiene, fenomenul atribuirii, mă ocup și de raportul dintre școala europeană a reprezentărilor sociale și școala americană a cogniției sociale. Ideea care străbate cartea este că există atât de multe iluzii în sensul cotidian (dar în parte și psihosocial) al termenului. Importantă mi se pare iluzia localismului, care spune că suntem tentați să credem că spațiul în care trăim este unic, eventual cel mai valoros, cel mai frumos. Iluzia are o conotație destul de interesantă, fiind eroarea combinată cu speranța. Încerc să descifrez și mecanismele și consecințele localizării, circumscrierii iluziei. Analizez apoi diferențele psihologice și sociale dintre bărbat-femeie "gender" și aduc câteva date din realitatea românească, mai puține, pentru că nu există cercetări sistematice pe această temă.

- Domnule profesor vă mulțumesc că ați binevoit să-mi acordați acest interviu.

SILVIU G. TOTELECAN

Cluj-Napoca, 13.IX.1998