

STUDIA

UNIVERSITATIS BABEȘ - BOLYAI

EPHEMERIDES

1

Editorial Office: 3400 Cluj - Napoca ♦ Gh. Bilașcu no. 24, Phone. 194315, ext. 167

SUMAR – SOMMAIRE – CONTENTS – INHALT

LILIANA MIHUȚ, Mass Media and Interest Groups in American Politics.....	3
I. MAXIM DANCIU, Agenția de presă în sistemul Mass Media ♦ Press Agency in Mass Media System	13
DORU POP, Percepție și cunoaștere. Obiect și subiect în cultura vizuală ♦ Object and Subject in Visual Culture.....	33
TUDOR VLAD, D.I. Suchianu - Movie Critic and Reviewer ♦ D.I. Suchianu - Cronicar și teoretician al filmului	41
GABRIEL VASILIU, Ștefan Pașca ziarist ♦ The Journalist Ștefan Pașca.....	57
ILIE RAD, Concepția pedagogică a lui Aron Pumnul (1818 - 1866) ♦ The Teaching Conception of Aron Pumnul.....	61
CRISTINA MATIUȚĂ, The Intellectuals and their Role in the Communist Countries in Central Europe ♦ Intelectualii și rolul lor în țările comuniste din Europa Centrală	71
CSEKE PÉTER, "Erdélyi Fiatalok" Magazine and the Problem of Nationalism ♦ Revista "Erdélyi Fiatalok" și problema naționalismului	81
I. ZANC, I. LUPU, Verbal și nonverbal în comunicarea umană ♦ Verbal and Nonverbal in Human Communication.....	89

MASS MEDIA AND INTEREST GROUPS IN AMERICAN POLITICS

LILIANA MIHUȚ

ABSTRACT. The paper examines the roles that news media and interest groups play in American politics. The sources and expressions of their power are presented in an evolving perspective. As the relationship between news media and interest groups is considered to be a little explored field of political communication the analysis focuses on the controversial aspects of their interaction.

The role which mass media and interest groups play in American politics is a controversial issue. Sometimes they are criticized by political officials and other people because they exert too much influence and pressure on the government and public opinion, and, therefore, are real perils to democracy. Other times, they are praised for the reason that they inform and form public opinion, facilitate and stimulate political participation, and thereby contribute to the development of democracy. These controversies have highlighted the finding that the presence of mass media and interest groups in the American polity is more and more visible, and their intermingled activity needs to be thoroughly studied.

News Media Power

The printed press and the electronic media now have a vital role in the functioning of the American society. Sometimes called the “fourth branch of government”, they have much power in American politics, not because they act as a part of the government, but because they can successfully support or oppose certain decisions, policies or leaders. This status is a result of a long and complex history.

In the first fifty years of the existence of the United States the linkage between political parties and newspapers was very strong, but this cooperation was an elite-oriented one. In the 1830s a fundamentally new press emerged. Initially called the “penny press” because of its minimal cost per copy, the new type of newspaper relied on diversified commercial interests rather than partisan affiliation. Thus, the press demonstrated its ability to attract the mass audience, and the basis of the mass communication was established.

At the turn of the twentieth century, during the “Progressive Era”, the press used its autonomy from political parties to aid the national reform movement by

focusing on shortcomings and sins of the political system. That period brought new standards of the so-called "respectable journalism", which insisted on objectivity in approaching political affairs. At the same time, radio, a new medium, became more and more popular. Initially focused on entertainment, radio was established as a medium for news in the inter-war period of time, and especially during the Second World War. By the end of the war, another medium, television, appeared, which gradually developed a more sophisticated technology and also enriched its political content. At present, an amazing diversity of media, using different technologies, is involved in reflecting as well as influencing American politics.

The organization of American media now offers a very interesting picture in terms of the relationship between local and national levels. Although most of the thousands of daily newspapers and radio stations, and hundreds of television stations offer a large variety of local coverage, the number of sources of national news is quite small. There are two wire services, three broadcast networks, public radio and TV, Cable Network News (CNN), two elite newspapers, three major news magazines - these conglomerates present a relatively similar picture of events and issues.¹

No doubt, the evolution of mass media and their present state have many common features worldwide, but their amplitude and diversity, and also the people's access to various sources, make the United States unique. In a book which reveals the paradoxes of American life, in comparison with other eighteen major industrial nations, Andrew Shapiro underlines: "We're Number One" in televisions and radios per capita (nearly one television and more than two radios per person), in time spent watching television (almost thirty hours a week), in percentage of homes with videocassette recorders, and also in spending on advertising per capita (more than 500 dollars). On the other hand, this impressive expansion of electronic media has been accompanied by a decline of the newspaper circulation. While the United States publishes more than 1600 daily newspapers, their circulation is lower than in seventeen other countries.²

The American media are perhaps the freest in the world. The printed press and the broadcast media regularly present information and opinions which criticize even the highest-ranking public officials. Their freedom is protected by the First Amendment to the Constitution, which guarantees that "Congress shall make no law ... abridging the freedom of speech or of the press". No doubt, the private ownership of both print and electronic American media gives them more political freedom than in any other country. On the other hand, this fact makes media more dependent on commercial restrictions. Being businesses, media are subject to a kind of "commercial control", which means that the owners strive to reach high circulation or audience ratings, and also to please their advertisers in order to make a profit, even if this attitude affects the quality of their message.

¹ Theodore J. Lowi and Benjamin Ginsberg, *American Government: Freedom and Power*, New York, London, W.W.Norton & Company, 1992, pp. 596-97.

² Andrew L. Shapiro, *We're Number One: Where America Stands - and Falls - in the New World Order*, New York, Vintage Books, 1992, pp. 163-68.

Although most of the media in the United States are privately owned, they are not completely free of government regulation. Though the government neither owns nor controls the communication networks, it regulates the broadcast media. Actually, the Federal Communications Commission (FCC), an independent agency established in 1934, is authorized to grant licenses to radio and television stations. Over the years, the licensing power has been used to impose various rules. One of them is the "equal time" provision, according to which broadcasters must give or sell equal time to all candidates for the same political office. Another rule is the "right of rebuttal", which means that the persons who were attacked on radio or television have the right to reply. For many years, a third rule was the so-called "fairness doctrine", which required providing time for expressing opposing views if controversial issues are discussed. But at the end of the 1980s the FCC stopped enforcing this rule for the reason that there were so many media that different points of view can be expressed at any time.³

One of the most challenging questions is that referring to the role of the mass media in promoting communication between citizens and political system. This role is a very complex one, since the media are not only reporters of the news, but they are also interpreters of events and issues, and evaluators of institutions and politicians.

It is interesting to mention the role which journalists themselves assume. A study conducted in 1992 on a sample of more than a thousand journalists revealed that two responsibilities are seen as extremely important by a majority: getting information to the public quickly and investigating government claims. At the same time, journalists do not see themselves as political agenda-setters or as adversaries of government⁴.

However, the analyses of media effects on people's political attitudes and behavior, and also on the electoral process and the functioning of the political institutions, have revealed a more complex image. Actually the first empirical studies of media effects, conducted in the 1940s by Paul Lazarsfeld and his associates, concluded that media had a little impact on public attitudes and behavior. But the so-called "minimal-effects" theory began to be challenged by empirical studies conducted in the 1970s and the 1980s, which found much more about the media power. A "partial-effects paradigm" has emerged, according to which "media messages affect certain people under certain circumstances in different ways".⁵

First of all, media have a role in political learning, or, more generally speaking, in political socialization. But this role is a contradictory one. While on the one hand, they promote popular support for government, by presenting its

³ Theodore J. Lowi and Benjamin Ginsberg, *Op. cit.*, p. 599.

⁴ David H. Weaver and G. Cleveland Wilhoit, "The American Journalist in the 1990s: A Preliminary Report of Key Findings from a 1992 Survey of U.S. Journalists", in Richard Davis, ed., *Politics and the Media*, Englewood Cliffs, New Jersey, 1994, pp. 93-101.

⁵ Richard Davis, *Op. cit.*, p. 132.

accomplishments, on the other hand, they erode public confidence in governing institutions and leaders, by criticizing certain decisions, actions and behaviors.

Moreover, media exert influence on political participation, and especially on the vote choice, affecting voters' perception of candidates and consequently the outcome of the election. This influence is particularly salient in the presidential elections, where media actually play many roles: mentioning candidates and contributing to the nomination process; categorizing and criticizing candidates; helping shaping the issues and events which are perceived as important factors in the campaign; also establishing expected standards of candidates performance.⁶ Therefore, campaigns for presidential elections are media-oriented activities, and candidates pay attention to news coverage and political advertising as well.

Although journalists do not see themselves primarily agenda-setters, many people believe that the greatest impact of media on politics consists in setting the agenda, namely the issues for discussion and debate among government decision makers. A study based on a set of experiments designed to reveal the effects of television on public opinion concluded that the broadcast media contribute significantly to setting the political agenda: "By attending to some problems and ignoring others, television news shapes the American public's political priorities".⁷

All these sides of the role of media in politics - namely in political learning and socialization, in political participation and electoral process, and also in agenda-setting - have raised many questions. One of them is: how objective, or biased, is media? Unlike the early years of the United States, when newspapers were linked with political parties, at the turn of the twentieth century, the ideal of objectivity started to be considered the expression of respectable journalism. But this attitude was changed in the 1960s, when many reporters who covered the Vietnam War moved away from neutrality and practised an "advocacy journalism", pleading for ending the war. Since then, the biased character of media has become a controversial issue. The critics of media insist that the bias is a reality, the only question being: does the news media have a liberal bias, or a conservative one?⁸ However, objectivity is often invoked and praised as an important feature of American media, following from its Constitutional freedom.

What is certain is the fact that the balance of power between politicians and journalists has been reversed compared with the last centuries. While then the press was subordinated to the political parties, now, as a result of the decline of party, politicians have become heavily dependent upon the media.

⁶ Ibid., p. 179.

⁷ Shanto Iyengar and Donald R. Kinder, *News that Matters: Television and American Opinion*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, p. 33.

⁸ George McKenna and Stanley Feingold, eds., *Taking Sides: Clashing Views on Controversial Political Issues*, Guilford, Connecticut, The Dushkin Publishing Group, Inc., 1995, pp. 56-72.

Interest Groups Power

The interest groups have always played a central role in American politics. Their prototype is often seen in the so-called "factions", to which James Madison referred in his *Federalist No. 10*. Unlike most of the pluralists of the twentieth century, Madison did not consider that factions are necessarily something good, but since their causes are in human nature itself, they cannot be removed and the only method of "curing the mischiefs" is to control their effects.⁹

The modern system of interest groups started to develop in the United States at the end of the nineteenth century, during the "Progressive Era". The rapid industrial development and the arrival of many immigrants favored the forming of numerous associations, having as a main purpose the support of the occupational interests of their members toward the government. A second "wave" was stimulated by the "New Deal", which offered an important role to various groups to carry out the new programs in many fields. In the following decades, the expansion of the government as well as the continuing decline of the political parties proved to be stimuli for interest group formation. The third "wave" started in 1960, when a real explosion of interest groups occurred, thanks to developing the civil rights movements. They were soon followed by the emergence of public interest groups. At present there are a huge number and a large diversity of interest groups in the United States.

With antecedents in Madison's reference to factions, the proper theory of interest groups began early this century, with Arthur Bentley, who pleaded for an interpretation of politics based on groups and having an empirical character.¹⁰ Then, group theory was developed through the theory of pluralism, in some remarkable works written at the middle of the century. David Truman carried on Bentley's work, and built a consistent conception of the role of interest groups in the political process.¹¹ Robert Dahl focused on the relationship between interest groups and government, and searched for an analytical model of pluralist democracy.¹² Over the years the study of interest groups has become an independent field of research.

The keyword in defining interest groups is "influence". Unlike parties, which present their own candidates for public office at elections, interest groups are only indirectly involved in this process, their main purpose being to influence those who hold office. There are many ways to influence in American political system, but most groups focus either on an "inside" strategy, based on relationships with

⁹ James Madison, *The Federalist Papers*, No. 10", in Theodore J. Lowi and Benjamin Ginsberg, *Op. cit.*, p. A34-A38.

¹⁰ Arthur F. Bentley, *The Process of Government: A Study of Social Pressures*, Bloomington, Ind., The Principia Press, 1949.

¹¹ David B. Truman, *The Governmental Process: Political Interest and Public Opinion*, Second Ed., New York, Alfred A. Knopf, 1971.

¹² Robert A. Dahl, *Pluralist Democracy in the United States: Conflict and Consent*, Chicago, Rand McNally & Company, 1967.

governmental officials, or an “outside” strategy, directed to mobilize public opinion.¹³

Preference for a certain strategy also involves specific tactics. “Lobbying” is an essential word for defining the concrete activities used by the American interest groups. Compared to other countries, the regulation of lobbying is far more developed in the United States. It refers especially to the registration of lobbyists and their employers, and the reporting of expenditures.¹⁴ According to the distinction between inside and outside strategies, another one is often made regarding tactics: “direct” and “indirect” lobbying.

Traditionally, Congress was the main target for direct lobbying. Now, it is a part of a very complex network, as a result of the changes which have occurred in the American system as a whole, and inside the Congress. Since most of the Congressional activity is carried on at the level of committees and subcommittees, they are particularly targeted by groups interested in the legislative process. The most visible part of group activities are Congressional hearings, but many other tactics are involved; among them, the personal presentation of a case to a member of Congress is considered more effective by lobbyists. There are certain rules which professional lobbyists have to respect if they wish to be reliable and effective.¹⁵

Lobbying the administrative agencies does not involve very specific activities in comparison with lobbying Congress. But some peculiarities result from the increasingly complex structuring of the administration. For group activity the vertical structure of the Executive Branch, which involves high-ranking federal officials appointed by the President, and federal workers selected through Civil Service system, is especially significant. The first category is more sensitive to the demands of various interest groups, the second can be a partner in a more stable relationship.

Although the White House is not so easy to access for direct lobbying, it is also open to various influences. In spite of being critical of the excesses of one or another type of interest group, most Presidents in recent decades appealed to certain groups. This relationship is based on reciprocal interests: groups pursue their own goals and the President needs support for his position.

Indirect lobbying has been practised by more and more interest groups. At present, various citizen groups, trade unions, business associations and so on have real networks for grass roots mobilization, which support their lobbying in the national or state capitals. For those groups who are not able to do that by themselves, professional firms can offer their assistance. When groups consider that they need more than their members’ support, they address public opinion, especially through mass media, by launching media or public relations campaigns.

¹³ Jack L Walker, Jr., *Mobilizing Interest Groups in America: Patrons, Professions, and Social Movements*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1991.

¹⁴ Clive S. Thomas, ed., *First World Interest Groups: A Comparative Perspective*, Westport, Connecticut - London, Greenwood Press, 1993, p. 46.

¹⁵ Bruce Wolpe, *Lobbying Congress: How the System Works*, Washington, D.C., Congressional Quarterly Inc., 1990, pp. 9-15.

Publicity of the results of research done by or for groups has proved to be very convincing to argue for certain positions.

Besides direct and indirect lobbying other activities are also practised by interest groups. Although not so frequently, certain groups, in certain circumstances, resort to the Courts in order to support their interest, especially by filing *amicus curiae* briefs, or by initiating suits on behalf of their members or class action suits that affect greater numbers of people.

Even if the relationship between interest groups and political parties is sometimes described in terms of competition, actually they often act in support of each other. In comparison with other countries, American interest groups have generally played a greater role in the electoral process. Political Action Committees are the specific form through which substantial parts of the resources for financing the electoral campaigns are aggregated. PACs have grown substantially since 1974, thanks to the changes in the laws regarding the regulation of campaign expenditures. The effects of PACs contributions on the officials' behavior and on the political climate is a controversial problem. Some studies provide support for the importance of these contributions in the legislative process. According to others, they have an effect only as part of all lobbying activities.

An evaluation of the role which interest groups play in the United States implies a balance between the cons and pros. On the one hand, numerous groups which compete against each other and exert both influence and pressure on the government are sometimes characterized in terms of "hyperpluralism". Particularly business groups - sometimes called "special interest groups" - are criticized because through their financial resources, they dominate and control the political process. Critics also emphasize that not all categories of people have succeeded in mobilizing material and human resources in order to organize themselves and to be efficient in supporting their interest.

On the other hand, in spite of criticisms, interest groups have contributed to the democratic functioning of the American system. They have stimulated the representation of various categories of people before the government, as well as facilitated their political participation. Particularly citizen groups that have entered the political arena since the end of the 1960s have made an important contribution to the broadening of political representation and to challenging the political power of big business. Beyond the controversies, interest groups activity remains central to both the theory and practice of politics in the United States.

Interaction between News Media and Interest Groups

The relationship between news media and interest groups is considered to be a little explored field of political communication.¹⁶ Moreover, there are many findings proving their symbiotic relationship. Sometimes compared with or even labelled as "interest groups", media use groups activity as a major news source. At

¹⁶ Richard Davis, *Op. cit.*, p. 276.

the same time, various interest groups have discovered the media as a useful tool in acquiring visibility and magnifying their capacity to influence policymaking.

This interaction is another controversial issue. In his farewell address to administrative officials, President Reagan warned Americans against the so-called "iron triangle": "A triangle of institutions - parts of Congress, the media and special interest groups - is transforming and placing out of focus our constitutional balance".¹⁷ The warning was especially about cooperation of some important political actors in using resources like campaign money or letter writing campaigns in supporting issues which are not of public interest. It is true that for most analysts "iron triangle" means a close relationship of organized interest groups, congressional committees or subcommittees, and executive agencies,¹⁸ but they agree that media role in this interaction cannot be ignored.

Actually most scholars prefer to use the Hugh Heclo's expression "issue network"¹⁹ in order to describe the increasing complexity of the policymaking process, involving numerous participants: politicians, administrators, technical specialists, and so on. Some scholars underline the positive effects of this relationship based on the finding that policymaking has become more open, more broadly participatory, and therefore more democratic, even if more complicated and conflictual.²⁰

Although the interaction between media and interest groups has many aspects, those derived from group practice of using various strategies and tactics deserve a special focus. According to Jack Walker and his associates, when interest groups were asked which activities did they consider to be important or very important they reported first and second, respectively, "administrative lobbying" and "legislative lobbying", and, in the third place, "working with mass media".²¹ It is noteworthy that the tactic of working with the media, which is specific to the so-called outside strategy, is especially adopted by citizen groups in order to get the public support. Media coverage is often essential for the formation and maintenance of civil rights groups and public interest groups - environmental groups, consumer groups etc. - and also for the growing number of voluntary associations like grass roots victim organizations.²² Media are the main source of information about groups initiatives and achievements, and also they facilitate contacts among potential members and entrepreneurs. At the same time, business

¹⁷ Ronald Reagan, "Remarks to Administration Officials on Domestic Policy", 13 December 1988, *Weekly Compilation of Presidential Documents*, vol. 24, no. 50, 19 December 1988, pp. 1615-20.

¹⁸ Theodore J. Lowi and Benjamin Ginsberg, *Op. cit.*, pp. 323-24.

¹⁹ Hugh Heclo, *Issue Networks and the Executive Establishment*, in Anthony King, ed., *The New American Political System*, Washington, D.C., American Enterprise Institute, 1978, pp. 87-124.

²⁰ Jeffrey M. Berry, *Citizen Groups and the Changing Nature of Interest Group Politics in America*, in George McKenna and Stanley Feingold, eds, *Op. cit.*, pp. 12-19.

²¹ Jack L. Walker, Jr., *Op. cit.*, p. 109.

²² Allan J. Cigler, Burdett A. Loomis, eds. *Interest Group Politics*, Washington, D.C., Congressional Quarterly Inc., 1995, pp. 33-53.

groups, although specialized in “inside lobbying”, have moved in the last decades beyond the relationships with governmental officials to the grass roots and seek to shape public opinion on government policies. As a result, grass roots lobbying has become a key tactic for most groups, regardless of their type. Consequently, various kinds of groups - resource-poor and resource-rich, liberal and conservative - compete each other for media coverage, and it is often hard to predict the winners.

It is even more difficult to anticipate the ultimate consequences of all the recent developments of mass media and interest groups as well and to answer the essential question: do they contribute to democracy or undermine it?

If we refer to the media, it is obvious that, besides newspapers, radio and television, which have become “classical” forms, the technological innovations such as cable television, communications satellites, faxes, personal computers, and the Internet have an increasing role in facilitating and accelerating political communications, not only in the United States, but worldwide. It means that politicians can be better informed about public opinion, citizens can possess greater power to check leaders and institutions, and various groups can have easier access to the policymaking process. But even in the United States, which has been a pioneer in innovating and expanding communications, the cost of new technology still places limits for certain people. On the other hand, not all individuals, all the time, prefer to use sophisticated technology in order to express their political views or choices.

The problems are similar from the perspective of interest groups. As already mentioned, their great proliferation and the major technological developments in information processing - most of them owed to the media - have broadened the representation of various interests in politics. But the increasing complexity of the policymaking, which involves more and more information, more and more participants, could overload the system and affect the effectiveness of the process.

This balance of positive and negative consequences of recent developments in political communications may lead to the conclusion that neither news media, nor interest groups will continuously enhance their power against other participants in the political process. It seems that they will rather be more intermingled with other actors, which characterize the representative democracy - governing institutions and political parties. Moreover, broadening access to the new technologies seems to enhance citizens' capacity of influencing politics and policymaking.

AGENȚIA DE PRESĂ ÎN SISTEMUL MASS MEDIA

I. MAXIM DANCIU

ABSTRACT. *Press Agency in Mass Media System.* The structure of mass media and press agency's role. Brief history of press agency. The press agencies in Romania. The technological development and the modernisation of press agencies. The organisations of press agencies. The specific agency journalism.

În literatura de specialitate se admite, în general, că putem vorbi de mass media abia de la mijlocul secolului al XIX-lea, adică din momentul în care presa a câștigat o audiență suficient de largă și eterogenă. După Francis Meril¹, domeniul mijloacelor de comunicare în masă (mass media) poate fi abordat tocmai ținând cont, pe de o parte, de caracterul instituționalizat al sursei și mesajului și, pe de altă parte, de caracterul impersonal al destinației. Așa, de pildă, publicarea unor știri de interes public în ziar satisface condiția comunicării publice a conținutului lor. Sistemul mijloacelor de comunicare în masă cuprinde astăzi atât presa tipărită, cât și radioul, televiziunea, agenția de presă, filmul, cartea de largă circulație, acestea putând fi înțelese ca subsisteme specializate, subsisteme care sunt în legătură, dar și în concurență între ele.

Judith Lazar² și, după ea, Ioan Drăgan³, consideră că mass media se particularizează în cadrul ansamblului social sub forma următoarelor ipostaze:

- mass media introduc în economia și societatea contemporană o *industrie* puternică în plină dezvoltare (care oferă locuri de muncă, bunuri și servicii, contribuind la stimularea altor industrii);
- mass media sunt o *instituție* cu organizare și reglementări, cu norme specifice de organizare, care reglementează funcționarea lor și relațiile cu ansamblul societății, cu alte instituții și organizații;
- mass media oferă o scenă pe care se desfășoară *spectacolul vieții publice* la nivel național și internațional; mai mult decât atât, puternicele mijloace actuale de comunicare "creează" și definesc actualitatea vieții publice. "Actualitatea" devine un produs mediatic. Pe scena fluidă și nelimitată a mass media se "revarsă" spectacolul politic și cultural, se lansează moda, noile obiceiuri și stiluri de viață, noile norme și valori sociale;

¹ Francis E. Meril, *Society and Culture*, Engelwood Cliffs, 1965.

² J. Lazar, *Sociologie de la communication de masse*, Paris, A. Colin, 1991, p. 9.

³ Ioan Drăgan, *Paradigme ale comunicării de masă*, București, Casa de Cultură și Presă "Șansa", 1996, pp. 52-53.

- mass media constituie cel mai puternic mijloc de control social, de orientare și de inovare socială;
- mass media oferă divertisment celor mai mari mase de oameni;
- mass media a devenit o parte inseparabilă a vieții cotidiene, private și publice a indivizilor;
- mass media creează o nouă formă de cultură, cultura mediatică.

Este important de reținut că mass media au o *structură* de organizare și de norme instituționalizate care le reglementează activitatea, cunosc forme specifice în ce privește *conținutul* (mesajele difuzate), posedă modalități adecvate de *finanțare* (abonamente, taxe, publicitate), relațiile lor cu alte instituții sunt supuse și ele reglementărilor. Din această perspectivă, trei aspecte diferite se impun cercetătorului: primul aspect se referă la *tehnicile* media, de la presa de tipărit până la cele mai sofisticate echipamente provenite din informatică, electronică și telecomunicații; al doilea aspect privește *contextul socio-cultural al apariției media*, specificându-se relația dintre apariția și dezvoltarea media, capitalismul industrial și democrațiile occidentale; în fine, al treilea aspect vizează *regimul* media în societățile democratice⁴.

În dezvoltarea mass media agențiile de presă și-au definit cu timpul o individualitate proprie. Multă vreme rostul lor nu a fost altul decât acela de a furniza știri ziarelor. Astăzi rolul lor în circulația informațiilor este mult mai complex, pe lângă ziare și reviste servind și societățile de radio și televiziune ca și alte numeroase categorii de clienți. De asemenea, eficiența a crescut o dată cu apariția de agenții specializate pentru colectarea și dispersarea noutăților în domenii de activitate de interes bine definit: afaceri, turism, meteorologie, știință. Dezvoltarea deosebit de rapidă a nevoii de noutăți vizuale a încurajat apariția agențiilor profilate pe fotografii, programe de actualități pentru televiziune, filme documentare⁵.

1. Scurt istoric al agenției de presă

Cercetătorii istoriei mijloacelor de comunicare în masă au pus în evidență că agențiile de presă au apărut ca răspuns la o cerere tot mai mare de informații care proveneau nu atât din partea presei cotidiene, cât mai degrabă din partea noilor centre de putere economică și financiară și, desigur, din partea puterii politico-administrative. "Este perioada primei revoluții industriale - scrie Enrico Carità – provocată de o serie de factori simultani care se află la originea ei: puternica creștere demografică, afirmarea burgheziei, intensificarea comerțului internațional, urbanizarea și utilizarea mașinilor cu abur, până la răspândirea noilor mijloace de comunicare, de la telegraf la telefon, ca urmare a descoperirilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în domeniul în care, în epoca respectivă, reprezenta cel mai avansat nivel în cadrul științelor fizice, și anume

⁴ I. Drăgan, *Op. cit.*, pp. 53-54; vezi și Francis Balle, *Medias et société*, Paris, Montchrestien, 1988, pp. 71-73.

⁵ Neagu Udrioiu, *Gutenberg sau Marconi?*, București, Ed. Albatros, 1981, pp. 50-51.

electromagnetismul"⁶. De altfel, se știe că jurnalismul modern s-a născut în decursul secolelor XVIII și XIX, când știrile și informația au devenit o marfă oferită pe o piață liberă și deschisă. În această ordine de idei, Fr. Balle remarcă pe bună dreptate că, de la Gutenberg până în zilele noastre, istoria media se întretese cu aventura industrială și cu luptele pentru libertate⁷. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea circulația informației intră într-o nouă eră, o dată cu apariția marilor cotidiene în Europa Occidentală și America de Nord, care permit, grație rotativelor, difuzarea știrilor la milioane de cititori. Este epoca de aur a presei scrise, în lumea occidentală, care ține – cum precizează un alt istoric al mijloacelor de comunicare, Jean-Nöel Jeanneney – de la începutul anilor 1870 până la primul război mondial, o perioadă în care ziarele cunosc o puternică dezvoltare, fără a fi încă în concurență cu celelalte medii de comunicare ale viitorului: "Lărgirea audienței și a influenței lor determină acutizarea a două probleme rezultate din triumful libertății presei: pe de o parte venalitatea, prin care influențe oculte amenință adevărul, pe de altă parte calomnia, reputația cetățenilor putând fi pătată pe nedrept de o presă care scapă adesea oricărei sancțiuni"⁸. Dar, totodată, este și epoca în care se structurează spațiul public modern, caracterizat prin debateri publice, manifestarea spiritului critic, viață parlamentară, societăți culturale. De asemenea, tot în această perioadă se introduc diferite reglementări pentru a legitima statutul presei⁹.

Inventatorul agenției de presă a fost Charles Havas care încă din 1832 își deschide la Paris un "birou de știri", aproape nu numai de Hotelul Poștelor, de Bursa de Comerț și de sediul Mesageriilor ci și de sediile ziarelor. (Fără îndoială, el a avut și înaintași așa-numiți "nouvellistes", informatori particulari care furnizau unor prinți sau bancheri știri sau informații speciale. Se pot cita în acest sens "Ordinari Zeitungen" ale Fuggerilor, bancheri din Augsburg în secolul al XVI-lea.¹⁰) Sistematizând practica culegerii și transmiterii de informații, adresându-se nu numai unor clienți particulari cărora le-a furnizat un serviciu apreciat ca prompt pentru rapiditatea sa, biroul lui Charles Havas se va numi din 1835 *Agenția Havas*.

"La început, este doar un birou de traducere a presei străine în serviciul cotidianelor din zonă – scrie în istoria sa Jean-Nöel Jeanneney; lui Havas îi vine însă curând ideea de a dezvolta o rețea de corespondenți și de a vinde informațiile lor. Începând din epoca celei de-a Doua Republici și în timpul celui de-al Doilea Imperiu, dezvoltarea agenției se bazează pe două elemente principale. Mai întâi, Bursa: o escadrilă de porumbei călători îi aduce în fiecare zi lui Havas, cu maximă viteză, cursurile de la Stock Exchange din Londra. În al doilea rând, războiul.

⁶ Enrico Carità, *Suntem în viitor*, în *De la silex la siliciu. Istoria mijloacelor de comunicare în masă*, sub îngrijirea lui Giovanni Giovannini, Trad. de Emilia Cosma, prefață de Ed. Nicolau, București, Ed. Tehnică, 1989, p. 227.

⁷ Fr. Balle, *op. cit.*, p. 71.

⁸ Jean-Nöel Jeanneney, *O istoria mijloacelor de comunicare*, traducere de Mihaela Colcan, prefață de Bogdan Ghiu, Iași, Institutul European, 1997, p. 101.

⁹ Vezi D. Gusti, *Ideile fundamentale ale dreptului de presă*, în D. Gusti, *Opere*, vol. II, ed. Ov. Bădina și Oct. Neamțu, București, Ed. Academiei, 1969; Philippe Solal, Jean-Claude Gattineau, *Dictionnaire juridique. Presse écrite, parlée, télévisée*, Paris, Dalloz, 1980.

¹⁰ Roland Cayrol, *La presse écrite et audiovisuelle*, Paris, PUF, 1973, p. 83.

Perioada este marcată de câteva conflicte spectaculoase. Havas trimite deci corespondenți activi în Crimeea, Italia, Mexic, Statele Unite etc." Din 1857 devine și agenție de publicitate, cunoscând o dezvoltare continuă. De fapt, Agenția Havas fondează o "Societate generală de agenție" pentru a gestiona publicitatea comercială din ziare: "O ingenioasă idee este de a propune ziarelor să plătească din informațiile cumpărate de la agenție cu spații publicitare. Schimbul este avantajos și pentru finanțele ziarelor, scutindu-le pe acestea de utilizarea lichidităților din conturi. Lui Havas îi revine sarcina de a revinde aceste spații, obținând un important beneficiu, industriașilor și comercianților doritori de reclamă"¹¹.

Deviza Agenției Havas era: *să știm repede, să știm exact*, așa încât ea va folosi toate mijloacele pentru a-și mări rapiditatea serviciilor: porumbelul călător (cu legături zilnice între Paris, Londra și Bruxelles), telegraful (inventat în 1837 și pus la îndemâna comunicațiilor particulare în 1850), cablul submarin (pe sub Marea Mânecii, începând din 1851), cablul transatlantic (din 1866), teleimprimatorul (începând din 1880).

Doi dintre colaboratorii lui Havas creează alte două mari agenții în Europa Occidentală: Bernhardt Wolf și Julius Reuter. Primul creează la Berlin *Wolfs Bureau* imediat după darea în folosință publică, în octombrie 1849, a liniei telegrafice a statului prusac care lega Berlinul de Aix-la-Chapelle. Aceasta va fi, până în perioada nazistă, una din cele mai mari agenții europene de informații. Al doilea, în 1851, creează la Londra *Agenția Reuter*, imediat după ce un cablu submarin a fost instalat între Dover și Calais. Pe măsură ce cerințele de viteză în transmiterea știrilor se înmulțeau, Reuter a trecut la folosirea unor mijloace ingenioase pentru câștigarea de timp în transmisiile de informații.

La originea creării primei agenții de presă americane s-a aflat ideea asocierii editorilor de ziare pentru facilitarea obținerii de informații. Într-adevăr, în 1818, marile ziare din New York încheiau un acord de navlosire în comun cu ambarcațiunile care navigau prin fața transatlanticelor pentru a primi mai rapid știri din Europa. În 1857 asociația lor ia numele de *New York Associated Press* și creează apoi filiale în diferite regiuni ale țării; ea devine în cele din urmă, în 1892, *Associated Press*. Alte două mari agenții sunt create în Statele Unite ale Americii, una în 1907 de către E.W. Scripps, *United Press*, cealaltă în 1909 de către W.R. Hearst, *International News Service*. Prin fuzionarea acestor două agenții, în 1958, se creează agenția *United Press International* (U.P.I.).

Înainte de primul război mondial au fost stabilite între agenții adevărate zone de interes, realizându-se între ele un fel de împărțire a lumii pentru culegerea de informații. Astfel, agențiile americane își rezervau teritoriul nord-american; *Agenția Havas*: Franța, Elveția, Italia, Belgia, Spania, Portugalia, o parte din Orientul Mijlociu și America de Sud; *Agenția Reuter*: Imperiul Britanic, Țările de Jos, o parte din Balcani și Orientul Mijlociu; *Agenția Wolf*: țările de limbă germană, Scandinavia.

¹¹ Jean-Nöel Jeanneney, *op. cit.*, pp. 103-104.

O dată cu instaurarea regimului sovietic în Rusia ia ființă, din inițiativa lui Lenin, agenția *Rosta* (la 1 decembrie 1917). În 1925 se organizează agenția *TASS* ca agenție socialistă mondială de informații.

Germania, înfrântă în război, înființează agenția de stat *Transocean*, care utiliza transmisiile prin radio.

Totodată, asistăm la un proces de dezvoltare al agențiilor naționale de știri. Marile agenții telegrafice își reorganizează activitatea. La 1 mai 1924 agențiile *Reuter* și *Havas* reușesc să stabilească unele legături cu agenția de presă sovietică. Între 6 și 11 mai 1924 are loc prima conferință generală a agențiilor de presă, la care au luat parte agențiile *Havas*, *Reuter*, *Wolf*, *TASS*, *Associated Press*, o serie de agenții naționale europene, printre care *Rador* din România și *Stefani* din Italia etc. La 2 octombrie 1925 s-au deschis lucrările celei de-a doua conferințe generale a agențiilor grupate în această organizație, în cadrul căreia s-au încheiat diferite aranjamente între agențiile mondiale și cele naționale, care se înființaseră în mai multe țări europene. Aceste conferințe sunt însă preludiul înțelegerii intervenite în 1934 între marile agenții mondiale care hotărăsc să acționeze liber în orice punct al globului. După al doilea război mondial concurența în domeniul informațiilor s-a desfășurat mai liber, mai cu seamă din dorința agențiilor americane de a-și extinde pretutindeni rețeaua.

Începând din 1944, *Agenția France Presse* este continuatoarea Agenției *Havas*. Într-adevăr, ramura "Information" a Agenției *Havas* existase încă din toamna lui 1940 sub denumirea de *Office Français d'Information* (O.F.I.) plasată sub controlul statului francez și al unui "grup comercial german". Mijloacele tehnice ale Agenției *Havas* vor fi puse în 1944 la dispoziția unor echipe de rezistență care creaseră mai multe agenții de presă după modelul birourilor *Havas* din Londra și Alger. În felul acesta, a luat ființă, prin reunirea acestor inițiative și la investigația guvernului provizoriu din Alger, *Agenția franceză de presă*, creată în martie 1944. O hotărâre din 30 septembrie 1944 aproba definitiv crearea *Agenției France Presse* care primea instalațiile din partea O.F.I. După o lungă perioadă de ezitări, de dezbateri și de control a lucrărilor agenției din partea autorităților guvernamentale *Agenția France Presse* primea în 1957 un statut care-i garanta, teoretic, independența împotriva încălcărilor de către stat a drepturilor ei.

Agenția Reuter a fost creată inițial sub forma unei obișnuite societăți comerciale, devenind din 1911 ceea ce dreptul britanic numește "trust", adică o fundație independentă, al cărei act de naștere cuprinde dispoziții irevocabile din partea celor care o fondează. În acest trust sunt reprezentate "Newspaper Proprietor's Association" (Asociația ziarelor londoneze), "Press Association" (asociația de presă din provincie), "Australian Associated Press" și "New Zeland Press Association" (societăți cooperatiste ale ziarelor australiene și neo-zeelandeze). Se poate spune că *Agenția Reuter* este proprietatea indivizibilă a totalității ziarelor din Regatul Unit (cu excepția presei comuniste care nu este reprezentată în asociațiile mai sus citate). În Marea Britanie, *Reuter* lucrează în comun cu agenția *Press Association* cu care împarte biroul central din Londra: *Reuter* se ocupă de știrile din Commonwealth și din străinătate, iar *Press Association* distribuie știrile britanice interne.

Associated Press este cea mai importantă dintre agențiile mondiale de presă, dispunând de considerabile mijloace tehnice și financiare. Agenția se prezintă sub forma unei asociații cooperatiste, unde fiecare asociat (ziare, posturi de radio și televiziune) achită o cotă parte proporțională cu importanța sa. Consiliul de conducere al Agenției este ales de către asociați, numărul de voturi acordate fiecăruia fiind proporțional cu suma totală a cotei-părți. Acest consiliu de conducere este compus din reprezentanți ai marilor ziare din Statele Unite.

Agenția *United Press International* (U.P.I.), a doua agenție mondială din S.U.A., este singura alcătuită sub forma unei întreprinderi comerciale obișnuite¹².

Agenția *France Press*, *Associated Press* și *United Press International*, Agenția *Reuter* și *TASS* domină piața mondială a informațiilor prin amploarea și capacitatea tehnologică a sistemelor lor de a culege și de a difuza știri în multe limbi în întreaga lume. Există, de asemenea, în alte câteva țări și agenții naționale de o importanță deosebită, ca de exemplu în Japonia, China, Egipt, Tunisia, Maroc, Germania, Italia, Spania.

Cele mai multe agenții naționale sunt abonate sau au aranjamente de schimb cu două sau uneori cu mai multe din agențiile mondiale pentru a primi știri din străinătate și a furniza știri interne. De asemenea, multe agenții naționale sunt abonate la serviciile furnizate de un anumit număr de agenții naționale mai mici fie din țări vecine sau din acele țări care prezintă un interes deosebit. În afara agențiilor mondiale, relativ puține agenții naționale (și puține ziare naționale și alte mijloace de comunicare în masă) își mențin propriile lor birouri sau au corespondenți în străinătate pentru a culege sau a difuza știri¹³.

Pe scurt: culegerea regulată și difuzarea de știri pe plan mondial este efectuată în mare măsură de către și prin cinci agenții mondiale de presă. Fiecare din acestea au birouri în peste o sută de țări și mii de corespondenți angajați permanent sau temporar. Ei culeg sute de mii de cuvinte zilnic și, incluzând difuzarea internă, transmit milioane de cuvinte. Fiecare difuzează știri 24 de ore din 24 către mii de agenții naționale, ziare, studiouri de radio și televiziune abonate în peste o sută de țări. Toate au servicii regulate, în mod obișnuit zilnic, în limbile engleză, franceză, germană, spaniolă, portugheză, rusă, arabă.

II. Agențiile de presă din România

Agențiile de presă pătrund în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o dată cu modernizarea societății românești și ca urmare a înfăptuirii statului național. Octavian Butoi, istoric și teoretician al presei, prezintă datele problemei astfel:

"Deși, potrivit acordului din 1870, România se afla în sfera de influență a lui *Wolf* încă din 1867 *Havas* tatonase terenul pentru instalarea unei sucursale la București. Negocierile dintre autoritățile românești și reprezentanții agenției *Havas* intră în impas, fiind de mai multe ori întrerupte și tot de atâtea ori reluate, printre

¹² R. Cayrol, *op. cit.*, pp. 84-92; Octavian Butoi, *Despre istoria agențiilor de presă*, în "Analele Universității București", seria filosofie, Anul XIX, nr. 1, 1970, pp. 180-182.

¹³ Vezi și Neagu Udroui, *op. cit.*, pp. 53-58.

cauze aflându-se nu numai cele de ordin financiar. În ciuda acestor dificultăți *Havas* nu renunță la ideea înființării unei sucursale în România de unde putea obține venituri grase și, în 1876, când războiul ruso-turc devenise iminent, trimite la București un reprezentant care să ducă direct tratative cu guvernul român. Între timp situația se schimbase, România se pregătea să intre în războiul pentru cucerirea independenței naționale. Guvernul, cercurile politice și de afaceri, presa care luase un mare avânt, simțeau nevoia stringentă a unei informări rapide privind situația internațională, viața politică, economică și socială din principalele țări europene. (...) Lupta pentru obținerea de date exacte atinsese cote maxime. Un serviciu telegrafic de informații de presă devenise absolut necesar. Pentru înființarea lui, un reprezentant al guvernului român se deplasează la Paris pentru a relua dialogul cu reprezentanții agenției de presă franceze. Discuțiile sunt fructuoase astfel că la 13/25 ianuarie 1877 se semna un acord între Ministerul Afacerilor Străine al României și *Havas*, prin care agenția franceză se obliga să creeze la București o sucursală intitulată *Agenția Havas a României*. Agenția recepționa și difuza informații economice și politice prezentând fie un interes general, fie un interes special pentru România. În baza respectivului acord, cercurile oficiale guvernamentale precum și Monitorul Oficial primeau buletine cu ultimele telegrame de presă de patru ori pe zi (la orele 9, 12, 15 și 19). Telegramele rămâneau proprietatea agenției, care le comunica abonaților ei (ziare, societăți particulare etc.) având totodată obligația de a transmite pe cheltuiala sa telegramele oficiale ale guvernului român, telegramele politice, ca și alte știri despre România, care erau inserate în presa străină¹⁴. Printre abonații agenției se numărau ziarele "Românul", "Telegraful", "România liberă", "Presa", "Orient", "Timpul" etc. Din 1879 *Agenția Havas* cere mărirea subvențiilor acordate de stat, ea urmând să furnizeze cursurile oficiale ale valorilor de bursă și cele ale mărfurilor care interesau societățile de afaceri din România de la bursele din Paris, Viena, Londra, Amsterdam, prețul cerealelor – principala marfă de export – la Marsilia, Londra, Anvers, Napoli etc. cuprinse într-un buletin financiar și comercial.

Orientarea României spre Germania și Austria determină Ministerul Afacerilor Străine să denunțe la sfârșitul anului 1888 contractul cu *Agenția Havas*, urmărindu-se realizarea discretă a unei convenții cu agențiile puterilor centrale. Astfel, în 1889 se pun bazele unei agenții speciale de știri telegrafice din și pentru străinătate, subordonată guvernului român și având legături cu agenția oficială telegrafică *Corrbureau*. Denumirea noii agenții este *Agenția română*, condusă fiind de un director numit și revocat de guvernul român. Telegramele erau expediate din Viena, de trei ori pe zi, la sediul din București al agenției, de unde erau difuzate abonaților. La rândul ei, *Agenția română* urma să transmită, la cererea agenției austriece (care avea legături directe cu agențiile *Wolf* și *Reuter*), telegrame la Sofia, Constantinopol. Atena și în alte puncte din Orient.

"Denunțarea contractului cu *Havas* nu însemna de fapt și întreruperea activității sucursalei din București a agenției pariziene. *Havas* dispunea încă de un important număr de abonați (ziare, societăți comerciale și economice). O ruptură violentă nu convenea nici autorităților românești, obligate să țină seama de

¹⁴ Octavian Butoi, *art. cit.*, p. 183.

realitățile politice și economice instaurate după 1885. Ca atare până la stabilirea unor acorduri convenabile ambelor părți, o bună perioadă de timp telegramele au fost semnate "Agenția română și Havas reunite". După unele aranjamente între agențiile mondiale și obținerea unor avantaje materiale de către agenția pariziană, *Havas* transferă abonamentele *Agenției române*, a cărei activitate începe la 30 martie 1889, și care, de la sediul Palatului Poștelor de pe strada Doamnei transmitea telegramele prin fir direct. Pe piața informațiilor din România, *Corrbureau* avea o poziție dominantă. Telegramele nu soseau la București direct din alte capitale europene, ci prin intermediul agenției respective. Deoarece aceasta dirija și selecta telegramele potrivit intereselor ei și ale imperialismului german, relațiile cu *Agenția română* se deteriorează treptat. Guvernul român, nevoit să țină seama de numeroasele proteste și nemulțumiri exprimate în presă, de grupări politice etc., reia negocierile și, în 1897, intră în vigoare o nouă înțelegere prin care *Corrbureau* și agențiile pe care le reprezenta urmau să expedieze informațiile importante pentru cotidiane și știrile solicitate de oficialități la cererea *Agenției române*. *Corrbureau* primea anual jumătate din suma pretinsă de *Havas* și obținea prin agenția română un buletin cu telegrame despre România". La începutul secolului XX *Agenția română* avea ca abonați principali o serie de ziare și reviste între care "Timpul", "Conservatorul", "L'Independence Roumaine", marile ziare de informație "Universul", "Adevărul", precum și un număr important de bănci, firme comerciale și industriale. Agenția a existat practic până la intrarea României în primul război mondial¹⁵.

După război, în 1920, locul *Agenției române* este luat de *Agenția Rador* (Orient-Radio), proprietatea băncii Chrissoveloni. Patru ani mai târziu agenția se transformă din societate anonimă într-o societate cu participarea statului, care prin Ministerul de Externe a cumpărat 60% din acțiuni. Capitalul se repartiza între Ministerul de Externe, Banca Națională și Camera de Comerț, acțiunile fiind netransmisibile. În perioada interbelică *Rador* a fost principala agenție telegrafică oficială a României. Prin intermediul ei se transmiteau abonaților, autorităților, presei bucureștene și din provincie informații de interes general, cursurile de bursă, devize și mărfuri. În principalele centre din țară agenția avea corespondenți proprii. De asemenea, *Rador* era în legătură cu agențiile mondiale *Havas* și *Reuter*, cu agențiile *Wolffbureau* – Berlin, *Stefani* – Roma. Mijloacele tehnice pentru captarea și difuzarea informațiilor era telegraful, telefonul, radiotelegrafia.

După 1930 au luat ființă și alte agenții de presă: *Agenția "Presa"* și *Danubian Press*. Prima funcționa pe baze comerciale și furniza în special ziarelor din provincie pe lângă informații, diverse materiale de presă (articole, interviuri, documentare, caricaturi) și tăieturi din ziare și reviste (distribuite la cerere sau prin abonament). A doua funcționa ca societate anonimă și reprezenta agenția *Europa Press* din Berlin și era în legături de corespondență cu *Berner Bund* și *Basler Nachrichten* pe care le alimenta cu știri din sud-vestul Europei.

Pe lângă agențiile telegrafice, un loc important în viața presei românești interbelice l-au jucat agențiile de publicitate. Printre cele mai vechi era agenția de publicitate *D. Adania* (creată în 1888), agenția *S. Wagner* (specializată în

¹⁵ *Ibidem*, pp. 184-185.

propaganda pentru stațiunile balneo-climaterice), *Firma Rudolf Mosse S.A.* (fondată în 1867) care pe lângă reclamă se mai ocupa și cu editarea de anuare pentru comerț, finanțe, industrie, presă, coduri, ziare și reviste. În fine, mai funcționa și o filială a societății de publicitate *J. Walter Thompson Company* din New York, activând în toate domeniile reclamei¹⁶.

Sub regimul antonescian *Agenția Rador* devine o sucursală a agenției germane *D.N.B.*, dispărută în 1945. După cel de al doilea război mondial România intră în sfera de influență sovietică, cu consecințe dezastruoase în plan mediativ.

La 24 mai 1949 este creată *Agenția Română de Presă Agerpres*, în întregime controlată de partidul comunist. Prin sarcinile ce-i reveneau, *Agerpres* constituia totuși sursa cea mai cuprinzătoare și mai rapidă de informare asupra evenimentelor de peste hotare. În acest scop erau recepționate emisiunile zilnice a 53 de agenții internaționale și naționale. Redacția de știri externe elabora materiale pentru un Buletin zilnic, cuprinzând în medie peste o sută de materiale de presă (informații, note, comentarii, reviste ale presei, declarații, opinii). În buletinul zilnic erau inserate și informații speciale destinate radioului și televiziunii. Între atribuțiile *Agerpres* se număra și editarea revistelor "Lumea", "Actualitatea românească" (în limbile engleză și franceză), "România – file de istorie" (în cinci versiuni: rusă, engleză, franceză, spaniolă, germană), precum și o serie de buletine în limbi străine (cu o periodicitate zilnică, săptămânală sau lunară). De asemenea, realiza fotoreportaje pentru presă și alți beneficiari, întreținând relații de schimb cu 80 de agenții de presă și fotografice de peste hotare¹⁷. Din 1990, *Agerpres* devine *Agenția Rompres*, cu regim de agenție națională, finanțată de la bugetul statului.

Presa liberă, independentă, a cunoscut, după 1989, o puternică dezvoltare, atât în ceea ce privește presa scrisă, cât și în domeniul audiovizualului¹⁸. Au apărut și agenții de presă particulare, cele mai puternice fiind *Mediafax* și *A.M. Press*, concurând cu succes agenția națională. Agenții de știri de mai mici dimensiuni sunt: *R. Press*, *Vest Press*, *Nord-Est Press*, *Telegrama*, *Univers*.

III. Agențiile de presă și dezvoltarea tehnologică

Agențiile de presă depind în chip hotărâtor de perfecționarea mijloacelor de transmitere rapidă a informațiilor. În a doua jumătate a secolului trecut ele au beneficiat de invențiile telegrafului și telefonului, iar în secolul nostru, în perioada interbelică, de invenția radioului și răspândirea mondială a rețelelor telefonice. După 1950, cum relevă Sergio Lepri, asistăm la "explozia informațională" și la nașterea "societății globale". Dezvoltarea tehnologiilor în domeniul

¹⁶ *Ibidem*, pp. 185-186; Emil Samoilă, *Ziaristica*, București, Atelierele "Adevărul", 1932, pp. 142-152.

¹⁷ Vezi Neagu Udriou, *op. cit.*, pp. 76-79.

¹⁸ Despre evoluția presei românești după 1989 vezi: Peter Gross, *Mass media in Revolution and National Development. The Romanian Laboratory*, Iowa State University Press/Ames, 1996; Emil Hurezeanu, *Între câine și lup*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996. pp. 160-171.

telecomunicațiilor face mai ușor și mai puțin costisitor fluxul știrilor și nu pune limite tehnice în calea răspândirii informațiilor.

"În acest mare cadru general, agențiile de presă au constituit, după cel de-al doilea război mondial, elementul hotărâtor în mai mare măsură decât în trecut. Conceptul informației ca sursă de recreere, de petrecere a timpului liber, de divertisment era, într-adevăr, în plină manifestare; informația își manifesta în schimb, mai mult sau mai puțin corect, întregul dramatism al forței sale:

- ca mijloc de cunoaștere, de dobândire a unor cunoștințe de cultură generală, de îmbogățire ideologică; ca însușire a unor norme de viață și de reguli de comportament; ca sugerare a unor decizii, ca stimulent de opțiuni;

- ca instrument operativ, ca ajutor în activitatea tuturor celor care exercită o activitate importantă, publică sau particulară, într-o societate în mișcare;

- drept cheie nu pentru a cunoaște, ci pentru a modifica realitatea."¹⁹

Diversificarea informațiilor, creșterea nu numai a ofertei, dar și a cererii lor pe piață, multiplicarea centrelor de furnizare de informații și extinderea mijloacelor de difuzare a informațiilor au făcut ca rolul agențiilor de presă să se lărgască considerabil. Evident, ele trebuiau să fie în măsură să difuzeze "nu numai informația generală, ci și materialul pe măsură, în funcție de exigențele abonatului, și anume:

- servicii elaborate la cererea ziarelor;
- informații de actualitate care pot fi selecționate;
- imagini foto corespunzătoare;
- știri despre evenimente care au avut loc în cursul ultimului an;
- material de referință prin intermediul «băncilor de informații»;
- pagini de informare pe videotext".²⁰

Marile agenții de presă și-au dezvoltat o infrastructură tehnologică ce încorporează ultimele invenții în materie de comunicații (legături prin cablu și satelit, calculatoare și videoterminal). Prima agenție de presă care a adoptat noile tehnologii electronice a fost *Reuter* în 1968: un calculator primea pe opt mașini de telex (de 100 baud) materialul de sosire; un redactor responsabil analiza textele pe videoterminalul său, trimitea în circuit cele bune așa cum erau și preda celelelalte unui redactor pentru a le aduce modificările necesare. Sisteme similare au fost adoptate de *United Press International* în 1971, de *Associated Press* în 1972 și de *France Press* în anii 1973-1976.

Se înțelege, prin adoptarea calculatorului în culegerea, prelucrarea și distribuirea informațiilor avantajele agenției nu erau deloc neglijabile în comparație cu sistemul tradițional, iar Enrico Carità le-a sintetizat în modul următor:

- textele sosite sunt triate în mod automat în cadrul sediului operativ central și recepționate imediat de redacțiile competente, fiind astfel asigurată simultaneitatea dintre emiterea unei știri din orice colț al lumii al parveni și recepționarea ei de cel care – printr-o procură a direcției de presă a agenției – are sarcina și răspunderea să o aprecieze și, dacă este cazul, să o relanseze. În lipsa

¹⁹ Enrico Carità, *op. cit.*, p. 228; Sergio Lepri, *Le machine dell'informazione*, Milano, 1982.

²⁰ Enrico Carità, *op. cit.*, p. 229.

calculatorului electronic, adică în sistemele tradiționale, materialul sosește pe un telex și de aici fiecare bucată, când este terminată, se trimite redacției interesate prin poștă pneumatică (acolo unde aceasta există) sau manual;

- materialul original produs de fiecare redacție în parte este "digitalizat" direct pe videoterminal și de aici, îndreptat spre calculator, de unde este difuzat în străinătate. Cu metodele tradiționale, materialul este bătut la mașină de către ziarist, trimis manual sau prin poștă pneumatică operatorului, care-l "perforează" pe telex;

- tot ceea ce sosește pe telex din străinătate este "transferat" de redacțiile competente pe videoterminalele lor și trimis calculatorului, ca și ceea ce se produce în sediu. Cu vechile sisteme, acest material, deși sosește gata "perforat", este "reperforat" chiar dacă redactorii l-au "transferat" fără corecturi;

- materialul produs în interior sau provenit din exterior este difuzat de calculator simultan cu mai multe destinații; se obține astfel multiplicarea mesajului. În schimb, cu sistemul tradițional, aceasta se realizează aprintr-un număr de operațiuni manuale identic cu numărul destinațiilor;

- trierea materialului în interiorul agenției și difuzarea în străinătate se efectuează potrivit indicațiilor de prioritate pe care operatorul le specifică pe fiecare știre pe baza unui cod de prioritate recunoscut în mod automat de calculator.

"Utilizarea sistemelor electronice moderne – atât la nivelul elaborării știrilor (și a fotografiilor), cât și al transmiterii lor – poate contribui în mod decisiv la apropierea între ele a ofertei și cererii de informație.

Tipul de cerere la ora actuală presupune o informație directă, care să nu mai fie mediată de mijloace tradiționale, aceasta trebuind să fie disponibilă exact în momentul în care este nevoie de ea; totodată, ea devine o informație specializată, adaptată cerințelor specifice de utilizare. În esență, se recunoaște afirmarea unor exigențe de calitate informațională care se apropie tot mai mult de conceptul de «narrowcasting», în opoziție cu acela de «broadcasting»²¹.

De asemenea, o direcție în modernizarea agențiilor de presă este *banca de informații*, sistem de documentare electronică ce se bazează pe un calculator și pe o zestre de "microfișe" (înmagazinându-se în memoria calculatorului sintezele știrilor susceptibile de a fi utilizate în timp, texte integrale ale știrilor, titlurile celorlalte știri memorate).

O altă direcție promovată de cele mai moderne agenții de presă, și care va constitui evoluția firească în viitor, este dimensiunea *telematică*. "În acest context se situează noile servicii de tip «interactiv», în care multe agenții investesc resurse deloc neglijabile. În acest domeniu, un rol conducător îl au agențiile de presă specializate în informații economico-financiare, începând cu indicele Dow Jones"²².

²¹ *Ibidem*, pp. 231-236.

²² *Ibidem*, pp. 237.

IV. Organizarea agențiilor de presă

Agențiile de presă se disting între ele după dimensiuni și rază de acțiune. O clasificare uzuală împarte agențiile de presă în: agenții internaționale, agenții naționale și agenții regionale.

În principiu, nu există o deosebire absolută între agenția de presă internațională și națională. Ambele își informează beneficiarii despre problemele interne și externe. Evantaiul informațiilor cuprinde o tematică începând de la știri locale la problemele majore ale vieții internaționale, de la curiozități și detalii privind activitatea unor personalități din sfera politicii, culturii, vieții publice la informații despre descoperiri științifice și tehnice. Se ia drept criteriu de împărțire domeniul teritorial al culegerii și transmiterii materialului de presă și volumul mijloacelor financiare și tehnice de care dispun agențiile.

Numărul agențiilor de presă din lume se ridică la peste 100 și cel puțin 50 de țări posedă o agenție proprie de informații. Numai cinci agenții acționează cu adevărat la scară mondială: *Associated Press*, *United Press International*, *Reuter*, *France Press*, *ITAR-TASS*. Agențiile: germană *DPA*, spaniolă *EFE*, italiene *ANSA* și *AGI*, deși acționează pe plan internațional, sunt de dimensiune mijlocie.

Agențiile internaționale dispun de o largă rețea de corespondenți în mai multe centre ale lumii. Aceste agenții, datorită cuprinderii globale a pieții de informații, înființează birouri regionale, a căror sarcină este o primă selecție a informațiilor, depistarea știrilor de însemnătate strict locală, regională, elaborarea și transmiterea de servicii locale, regionale și transmiterea către centrală a informațiilor de însemnătate continentală și mondială.

Pentru a înțelege modul de funcționare a unei agenții internaționale este suficient să amintim organizarea rețelelor de comunicație ale agențiilor *Associated Press* și *Reuter*.

Rețeaua de transmisie a agenției *Associated Press* este alcătuită din două centre principale de prelucrare și transmitere a relatărilor de presă: New York, sediul agenției (care controlează zona asiatică, America de Sud și America de Nord) și Londra (care grupează întreaga Europă, Africa și Orientul Mijlociu). Cele două centre sunt într-o dublă legătură permanentă: cablu și satelit. Fiecare nod al rețelei posedă un calculator pentru expedierea și recepționarea audio a datelor de la oficiile locale. Toate mesajele sunt păstrate în memoriile centrale și sunt accesibile tuturor redacțiilor. Sistemul este în întregime computerizat; toți redactorii lucrează direct pe un model portativ de videoterminal, care permite reporterului să trimită textul său din orice localitate care dispune de o priză electrică și de un telefon. Pe rețeaua de informații circulă în limba engleză, exceptând America de Sud, unde ajung în spaniolă și, înainte de a fi trimise pe circuitele naționale, sunt traduse la sosirea lor în fiecare capitală. Pe liniile telefonice închiriate în permanență sunt transmise atât textele, cât și telefotografiile.

În cazul agenției *Reuter*, captarea și difuzarea informației beneficiază de o rețea care cuprinde trei centre de memorare și de comutare a mesajelor: Londra, Hong Kong și New York, și un sistem de comunicație alcătuit din patru subrețele, dintre care două la nivel transcontinental, a treia care leagă principalele orașe europene și a patra care alimentează orașele din S.U.A. Informația este

centralizată la New York și difuzată în Statele Unite și spre Londra. Informațiile sunt retransmise de la Londra spre centrele dotate cu minicalculatoare: Paris, Amsterdam, Zürich, Frankfurt, Sydney, Pretoria. Difuzarea este efectuată fie prin buletine de știri pe telexuri, fie direct prin intermediul videoterminalelor.

Agențiile regionale acoperă, prin activitatea lor de informare, zone continentale sau un grup de state legate între ele prin interconștientări geoculturale sau politice. Cele mai cunoscute sunt agențiile: *Kyodo* (Japonia), care acoperă serviciile de agenție în Asia de Sud-Vest și Orientul Îndepărtat, *MENA* (Egipt) în zona Orientului Mijlociu și în Africa de Nord și Centrală, *Prensa Latina* în America Latină.

Înființarea și evoluția agențiilor naționale de presă se leagă organic de apariția și dezvoltarea statelor independente. De regulă, agenția națională culege și transmite materiale de presă în țara sa. De la corespondenții proprii în străinătate primește principalele materiale în legătură cu evenimente interne și externe. Serviciul pentru străinătate al agenției, în principiu limitat, informează, de asemenea, despre problemele țării, iar multe agenții naționale dezvoltă acest domeniu de activitate internațională folosind serviciile altor agenții internaționale de presă.

Sub aspect juridic, se disting agenții oficiale, care prezintă poziția guvernului și sunt împuternicite să transmită comunicate în numele autorităților, și agenții semioficiale, care exprimă o poziție apropiată sferelor conducătoare dintr-o anumită țară. Dacă este vorba de titlul de proprietate, există agenții de presă cu titlul de societate pe acțiuni, asociații ziaristice, întreprinderi particulare și agenții proprietate de stat.

Ca principal distribuitor al informațiilor, agenția de presă este și va fi necesară și în viitor prin rolul pe care îl îndeplinește, indiferent de actualul sistem de forțe și funcția socială a mijloacelor de comunicare în masă și indiferent de noile descoperiri ce se vor face în domeniul comunicațiilor.

În prezent, nici unul din mijloacele de comunicare în masă, în special ziarele, radioul și televiziunea, nu pot să funcționeze fără serviciile agenției de presă. Totodată, dezvoltarea mijloacelor de comunicare în masă au impus agenției de presă necesitatea specializării serviciilor de agenție, dictând transformări în raport cu cerințele receptorilor acestora. Fiecare mijloc de comunicare în masă are condiționările lui tehnice, de timp, materiale și funcționale și fiecare cere din partea agenției o altă selecție a materialului. Aceasta se referă în egală măsură la presa scrisă, radio, televiziune și film, cât și la altele, ca de exemplu televiziunea prin cablu, casete video, ziare electronice, Internet etc. Revoluția în domeniul mijloacelor de comunicare în masă este în continuă desfășurare.

Cum arăta Philippe Gaillard²³, o agenție de presă este, într-o oarecare măsură, o importantă comunitate de ziariști, pusă la dispoziția unui mare număr de întreprinderi de presă. Acestea din urmă participă la finanțarea sa, fie prin asociere, fie vărsând o redevență de abonament (abonamentele fiind stabilite în principal în funcție de tirajul ziarelor și de audiența publicului la canalele de radio sau televiziune). De menționat este faptul că serviciile agențiilor de presă nu sunt

²³ Philippe Gaillard, *Technique du journalisme*, Paris, PUF, 1975.

în exclusivitate rezervate presei. Abonamentele făcute de serviciile publice și de întreprinderile industriale sau comerciale constituie pentru agențiile de presă o altă sursă de finanțare, cel mai adesea indispensabilă.

O instituție de presă (ziar, post de radio sau televiziune) așteaptă de la o agenție ca ea să-i facă cunoscut imediat tot ceea ce poate interesa publicul său privind evenimentele care se petrec în zona pe care o servește. Principalele agenții au pus la punct mecanisme atât de bine adaptate încât ele îndeplinesc perfect această sarcină. Așadar, o agenție de presă trebuie să fie în măsură să afle imediat ce eveniment se petrece oriunde și oricând și să comunice toate noutățile neîntârziat la toți abonații. Aceasta presupune o rețea foarte densă de *corespondenți*, precum și o redacție centrală eficientă într-o permanentă alertă.

Corespondenții sunt punctul de plecare al tuturor știrilor. Ei sunt repartizați în fiecare regiune, în cazul agențiilor naționale, în fiecare țară în cazul agențiilor internaționale, urmărindu-se o densitate a lor aproape proporțională cu volumul mediu de telegrame de presă așteptate. Atunci când agenția consideră că este necesar să primească dintr-o regiune dată mai multe știri pe săptămână, ea instalează de obicei un corespondent particular (*stringer*). Este vorba de un ziarist local care nu face parte din personalul agenției, dar pe care agenția îl poate coopta pentru a-i comunica știrile interesante sau pentru a-i semnaliza posibilitatea producerii unui eveniment important, de natură să justifice deplasarea unui trimis special. Stringerii sunt remunerați în funcție de știrile transmise.

În centrele a căror importanță justifică prezența mai multor corespondenți, agenția dispune de un birou redacțional care centralizează telegramele corespondenților și stringerilor din regiune. Agențiile internaționale dispun de centre regionale care fac oficiul de releu obligatoriu între corespondent și sediul agenției. Autonomia unui centru regional se poate întinde până la emiterea autonomă a unui serviciu de știri pentru sectorul geografic vizat. Legăturile se fac prin telefon, telex, radio sau prin satelit. După echipamentul de care dispun, corespondenții și reporterii transmit prin telefon sau telex.

Redacția centrală este creierul agenției. Sarcina sa este de a primi știrile, de a le tria, de a le completa, de a le reduce la nevoie, și de a le retransmite în minimum de timp. Agenția de presă internațională dispune atât de redacții cât și de secretariat de redacție prin care ea își difuzează emisiunile, fiecare emisie fiind caracterizată prin sectorul geografic pe care îl vizează și prin limba străină utilizată. Îndată ce o telegramă ajunge la agenție ea este imediat înmănată redactorului de viză sau unui secretar de redacție. Dacă este vorba de o telegramă obișnuită de natură a interesa zona de unde ea provine, munca jurnaliștilor din redacție se limitează la citirea telegramei, corectarea și verificarea ei. Dacă este vorba de o telegramă mai importantă, secretarul de redacție va trebui să decidă rapid urgența difuzării și zona geografică interesată. În raport cu importanța unei telegramă, redactorul șef poate decide să trimită o echipă de reporteri pentru a întări echipa de corespondenți, să pregătească, pe baza documentelor de arhivă, date suplimentare care vor fi difuzate în continuare. Organizarea și funcționarea marilor agenții de presă au fost determinate, în ultimii ani, de introducerea informaticii²⁴.

²⁴ *Ibidem*, pp. 40-53.

Orice activitate a oricărei agenții de presă este organizată în funcție de imperativul *rapidității*. La acest imperativ se mai adaugă cerința unei maxime *obiectivități*, de regulă agențiile furnizând elementele brute ale informației. În sfârșit, emisiunile zilnice ale unei agenții de presă trebuie să fie foarte *complete*.

V. Specificul jurnalisticii de agenție

Dacă pornim de la faptul că activitatea agențiilor de presă constă, în principal, în furnizarea de informații de actualitate, devine limpede că o pondere specifică îl deține aici *stilul informativ*. În cadrul agenției de presă specificul informației este dat de: prezentarea factuală, concizia exprimării, lizibilitatea informației.

1. *Caracterul factual* al materialului agenției de presă prespune orientarea conținutului asupra realității imediate, precum și relatarea exactă a faptelor. O știre a agenției de presă este concretă, în primul rând, prin faptul că oferă exact locul și momentul evenimentului descris. În continuare, se identifică subiecții ce au luat parte la eveniment, se definește acțiunea însăși, atât în ce privește desfășurarea, cât și rezultatele sale, pe cât este posibil cauzele, dacă sunt cunoscute. Toate acestea trebuie prezentate veridic și factual. În tehnicile de redactare a știrilor prezentarea factuală este rezumată în regula celor șase întrebări fundamentale (cine?, ce?, când?, unde?, de ce?, cum?).

De asemenea, principiul prezentării factuale este exprimat în referirile la sursele de la care au provenit informațiile. Regulile cu privire la folosirea surselor în practica agențiilor de presă sunt alcătuite astfel încât să facă posibilă o distincție sigură a textului agenției de presă de descrierea directă de către un observator competent (reporterul agenției de presă), de experiența mediată (de către o altă persoană).

În redactarea informațiilor pentru agențiile de presă se restrânge la minimum prezența opiniei reporterului în relatarea faptelor sau chiar se elimină. Această tendință este specifică pentru maniera impersonală de redactare a faptelor în știrile agenției, considerându-se că știrile agenției nu trebuie să conțină nimic "subiectiv", în special nici un comentariu al reporterului, știrile trebuind să fie absolut obiective, imparțiale.

2. Cerința *conciziei* în redactarea știrilor de agenție derivă din principiul eficacității și economiei exprimării și este, de asemenea, strâns legată de principiul lizibilității. Este evident că o știre care prezintă o cantitate dată de informații pe un spațiu mic (în câteva cuvinte, în puține rânduri) este mai "eficientă" decât alte știri care au nevoie de mai multe cuvinte sau de un spațiu mai mare pentru aceleași informații. Concizia știrilor este, de asemenea, determinată de problema vitezei de transmisie, deoarece o știre mai scurtă este, natural, mai ușor și mai repede difuzată, editată și tipărită și, mai ales, citită sau ascultată.

Concizia exprimării constituie o calitate esențială a stilului agenției de presă. Ea este atinsă în primul rând prin eliminarea informațiilor de importanță secundară (aducă a detaliilor descriptive ale unui eveniment care nu sunt esențiale

sau caracteristice pentru substanța sa. Concizia relatărilor agenției este în continuare atinsă printr-o ordonare a secvențelor factice care să evite orice repetare nefuncțională. În plus, mai există și costul transmisiei știrilor (de la sursă către agenție și de la agenție către abonați) care poate fi foarte scump pentru colectarea știrilor internaționale. Astfel, concizia știrilor devine realmente o problemă financiară.

3. Principiul *lizibilității* este, de asemenea, unul din criteriile de bază ale stilului jurnalistic în general, al agenției de presă în mod special.

Principiul lizibilității, al accesibilității știrilor de agenție atrage după sine criteriul simplității stilului. În domeniul construirii propozițiilor, aceasta înseamnă propoziții relativ scurte, de obicei indicative, fără subordonate complicate. Stilul agenției de presă evită condiționalele și perioadele dificile. În domeniul vocabularului, se recomandă folosirea preferențială a termenilor curenți din limbajul vorbit a căror semnificație este clară pentru cititorul sau ascultătorul cu pregătire medie. Termenii specializați (științifici, juridici, tehnici etc.), atât cât sunt necesari pentru a face informațiile corecte și clare, trebuie să fie explicați.

În afara necesității explicării termenilor, mai este necesar să se explice circumstanțele fundamentale ale evenimentelor de care se ocupă știrea, care nu sunt suficient fixate în conștiința publicului. Aceasta privește în special motivele acțiunii, dezvoltarea precedentă a evenimentului, consecințele deciziilor ce sunt enunțate, semnificația rezultatelor etc. Principiul interpretării faptelor prezentate într-o știre de agenție este una dintre metodele fundamentale de a face inteligibile relatările agenției și, în consecință, convingătoare și eficiente. Cerința ca știrile să fie inteligibile face necesară eliminarea ambiguităților în redactare și în prezentarea faptelor în relatările informative, eliminarea confuziilor, a exprimărilor neclare. În cazurile în care realitatea este ambiguă sau insuficient definită din prezentarea agenției trebuie să reiasă că acest fapt este cauzat de însăși realitatea dată, și nu de redactarea știrii. Acest lucru poate fi evitat fie prin citarea directă, fie prin interpretarea explicită.

Lizibilitatea este o funcție a structurii logice, clare a știrii, a unui model inteligent folosit în structurarea părților sale componente: de la actualitatea conținută în partea principală către detalii care specifică, suplimentează, explică și întregesc subiectul principal. De altfel, telegrama de agenție este redactată potrivit unei structuri particulare numită redactare "în piramidă inversată".

Cum am văzut, o agenție de știri este un furnizor de informații. Ea transmite informații consumatorilor mari de știri, în primul rând celorlalte mass media, asigurând acest serviciu sub forma unor buletine. Având în vedere cerința unei maxime promptitudini și existența unui echipament de telecomunicații, aceste buletine sunt transmise printr-un circuit telex ce difuzează simultan aceeași selecție unui număr de abonați. Pe de altă parte, este, desigur, clar că forma în care sunt reproduse știrile de agenție în diferite mass media este diferită: de exemplu, știrile radio diferă ca lungime și ca formă de prezentare, și, posibil, și în alte privințe de modul în care o informație este formulată într-un mare cotidian.

Buletinul telex, care reprezintă baza pentru munca celorlalte mass media, trebuie să fie formulat într-un mod care să faciliteze cât mai mult posibil

diferențierea în continuare și prelucrarea știrilor în aceste mass media. De aici decurge că formularea dată de către agenție pentru buletinul său trebuie, simultan, să îndeplinească atât funcția de difuzare a unor informații gata pregătite pentru reproducerea imediată, cât și rolul de furnizare a unor produse semifinisate ce pot fi cu ușurință și rapid adaptate la nevoile specifice ale celorlalte mass media.

De altfel, de la apariția lor, principalele agenții de presă și-au definit maniere de lucru proprii în redactarea materialelor de presă, ceea ce arată că stilul telegrafic, cel mai adecvat pentru presa de agenție, nu a fost la început uniform. S-au impus două principale linii de dezvoltare: maniera franceză creată de biroul lui Havas și maniera americană, produs tipic al modului de gândire și de viață dominant în S.U.A. în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. "Corespondențele transmise prin rețeaua Havas purtau pecetea rafinamentului, broderiei cuvintelor alese, frazelor cu tâlc, strălucind uneori ca mici bijuterii publicistice. O asemenea manieră de prezentare a faptelor era conformă cu gustul și instrucția masei de cititori francezi obișnuiți cu lectura calmă, cizelată, cu eleganța și parfumul unor opere literare unice născute sub pana unor mari maeștri ai genului, ale căror nume erau de mult dăltuite în istoria culturii universale"²⁵. Cum Havas se adresa unei prese cu un public mai instruit, și deci mai exigent, textele difuzate de agenție, chiar scurte cum erau, s-au distins printr-o manieră de relatare cursivă și ordonată, devenită cu timpul clasică. Narațiunea publicistică, prin relatări și comentarii, urma fie un fir logic al problematicii, fie desfășurarea cronologică a faptelor.

Maniera americană de relatare a evenimentelor s-a plămădit în timpul războiului de secesiune, al cuceririi Vestului, al goanei după aur, al loviturilor de bursă, al ascensiunilor și prăbușirilor rapide. "Corespondența agențiilor americane era adresată unor ziare cu cititori obișnuiți cu nesiguranța, cu schimbările spectaculoase ale decorului politic, economic și social, cu un anumit tumult al vieții complet diferit de cel european. Obligate să realizeze texte cât mai scurte, birourile telegrafice americane de știri au eliminat din narațiune concluziile, frazele de comentariu și de idei. Lucrurile au mers și mai departe ajungându-se foarte adesea a fi relatat numai faptul nud, ca un desen fără cuvinte. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, corespondențele americane încep a reține din fapte numai elementele de senzație, perfecționându-se ulterior doar în această direcție"²⁶. Deținea întâietate aici nu expunerea narativă într-o ordine logică sau cronologică, ci mai degrabă o scară a valorilor senzaționalului prin el însuși. Elementul cel mai capabil de a stârni curiozitatea este pus în fruntea textului, celelalte succedându-i.

Începând cu deceniul cinci al secolului XX formula americană de redactare a căpătat o extensie și în afara zonelor de răspândire frecventă a presei nord-americane, fiind preluate de numeroase agenții de presă, chiar și de cele franceze. Deceniul opt a accentuat însă pe relatarea de presă densă, la obiect a faptelor, pe structurarea elementelor narative în funcție de importanța lor în formularea actualității. Se instalează astfel un proces de cristalizare a unui compromis între

²⁵ Gh. Brătescu, *Câteva considerații privind stilul telegrafic al agenției de presă*, în "Presa noastră", Anul XX, nr. 8, 1975, p. 29.

²⁶ *Ibidem*.

relatarea clasică și cea de senzație, exprimată îndeosebi prin larga utilizare a flash-urilor, care seamănă cu știrile scurte de actualitate americane, dar care lasă deschise și posibilitățile elaborării unor texte ulterioare de mai largă respirație, concentrate pe liniile de forță ale evenimentelor. Triumfă orientarea accentuată spre seriozitate în prezentarea faptelor, discreditate fiind redactările rapide, superficiale, bazate pe descrierea aspectelor exterioare frapante, sau confecționarea de știri artificial senzaționale, dramatizate.

Se impune, până la urmă, o tendință de uniformizare a stilului presei de agenție. Pe de altă parte, sunt scoase în evidență și o multitudine de variante naționale. Aproape fiecare agenție are stilul său, corespunzător tradițiilor presei locale, culturii și gradului de instrucție ale populației căreia se adresează.

Se disting, totuși, câteva școli: școala anglo-saxonă și germană, foarte apropiate între ele, agreează expozele alcătuite din cele trei părți clasice (introducere, cuprins, concluzii), cu fraze mai puțin alambicate decât școlile franceză și italiană. Școala japoneză constituie o combinație între maniera anglo-saxonă și cea nord-americană. În primul paragraf se enunță pe scurt evenimentul; celelalte conțin în ordine amănunte și explicații. În fine, școala latino-americană este o continuare a vechilor tradiții ale școlii clasice franceze, grefate de temperamentul ardent local.

Rețelele redacționale ale agențiilor de presă sunt echilibrate ca potențial și omogene din punct de vedere profesional: "Într-atât de egale par forțele redacționale încât emisiunile oricărei agenții conțin relatări pe deplin uniformizate, ca și cum ar izvorî din partea unui singur autor". Uniformitatea stilului, chiar dacă nu poate adesea evita șablonizarea, are un caracter obiectiv, cerut de destinația universală a emisiunilor, de eficiența serviciilor adresate unei palete neomogene de abonați, care cuprinde mari cotidiene, posturi de radio și televiziune, publicații săptămânale. Doi factori stau la baza acestui fenomen publicistic: primul îl constituie tehnica comună, tipică întregii rețele de culegeri a datelor necesare relatării, redactării propriu-zise și transmiterii corespondențelor către biroul central al agenției de presă; al doilea este modul de organizare a filierei redacționale, desfășurată în trepte de valori, de la reporterii colectori de fapte la grupurile redactorilor de triere și comentatorilor specializați pe probleme²⁷.

Activitatea de primă însemnătate pentru agenția de presă o reprezintă redactarea standardizată a știrilor. Știrea constă din acele fapte, descrieri și idei ale căror surse pot fi identificate și care pot fi verificate în mod independent. "Știrea – scrie Peter Gross – nu este o prezentare de opinii, o interpretare, o analiză sau o reconsiderare critică a unui eveniment, a unei probleme sau idei. Altfel spus, știrea nu este o prezentare subiectivă a unui eveniment, a unei probleme sau idei, ci, mai degrabă, una obiectivă". Tradiția jurnalistică a stabilit o serie de criterii de obiectivitate de care trebuie să se țină seama în mod obligatoriu. Asemenea criterii primordiale de obiectivitate sunt: prezentarea tuturor aspectelor unei știri, completitudinea relatării, acuratețea faptelor prezentate, absența comentariilor din

²⁷ *Ibidem*, p. 30.

partea redacției și identificarea tuturor surselor de informare și a tuturor declarațiilor făcute²⁸.

Normativele jurnalistice precizează că știrea de agenție informează despre un fapt; ea trebuie să fie: exactă, rapidă, completă, interesantă și concisă. Din motive tehnice, o știre de agenție trebuie prezentată într-o formă precisă. Această exigență este comună tuturor agențiilor de presă. *Lead*-ul sau rezumatul știrii este elementul esențial al informației (răspunde la întrebările: Cine?, Ce?, Când?, Unde?, De ce?, Cum?). În mod ideal, acest *lead* trebuie să constituie un tot unitar, utilizabil independent de restul știrii. Rezumatul trebuie să fie simplu, concret și să rămână strict la fapte. El trebuie să stârnească curiozitatea de a citi urmarea știrii. Orice știre de agenție trebuie să indice sursa sau sursele informației pe care o aduce. Sursele trebuie să fie cât se poate de exacte. Aprecierile, judecățile de valoare, comentariile trebuie să conțină precizarea sursei și același titlu ca știrea inițială privind evenimentul prezentat. Aceste principii fundamentale se cer aplicate fără excepție în toate cazurile. Rolul unei agenții de presă este de a relata faptele, mărturiile, opiniile. Nu intră în atribuțiile sale să ia poziție în legătură cu cele prezentate. Nu este în măsură să județe, să aprecieze în permanență adevărul absolut al unei știri, care trebuie deci să fie atribuite unei surse. Accelerarea mijloacelor de difuzare îi impun să recupereze fără întârziere orice informație care interesează clientela pe care o servește sau despre care are cunoștință²⁹.

Știrea de agenție informatizată nu se adresează numai oamenilor, ci trebuie, de asemenea, să fie înțeleasă de mașini. Conținutul rămâne pur ziaristic, dar prezentarea este supusă constrângerilor ordinatorului. Textul de presă este decupat și completat prin indicații de serviciu care să poată fi identificate de către ordinatoarele agenției și clientului.

Nu de mică însemnătate este, desigur, pregătirea personalului agenției de presă. Calificarea și experiența reporterului stau aici pe primul plan, deoarece el este principalul producător al știrilor. Reporterul de agenție trebuie să aibă o pregătire de bază sistematică, care să-i permită să înțeleagă complexitatea problemelor naționale și internaționale, atât politice cât și economice și sociale. Importante sunt, de asemenea, hotărârea de a spune adevărul, îndrăzneala, dublată de simțul responsabilității, precum și o anume stăruință în descoperirea cauzelor profunde ale evenimentelor. La aceste calități se mai adaugă punctualitatea și capacitatea de a lucra repede și corect, de a deosebi esențialul de amănunt. Mai este apoi subliniată și ideea că bunul simț este cel care primează, reporterii agenției trebuind să fie conștienți că sarcina lor este de a spune milioanele de oameni ceea ce se petrece, cât mai exact posibil. Dar respectarea cu strictețe a unor reguli tehnice deține o înțâietate indiscutabilă:

"Regulile tehnice de lucru ale lucrătorului de agenție concură la aceeași finalitate: furnizarea către un sistem de mijloace de informare foarte complex a unei informații cât mai imparțiale, rapide și complete posibil. Ar fi inefficient să

²⁸ Peter Gross, *Culegerea și redactarea știrilor*, traducere Adrian Stan, Timișoara, Editura de Vest, 1993, p. 26.

²⁹ Vezi *La început a fost cuvântul*, I, București, Fundația Rompres, 1994, p. 5, 11.

furnizezi o știre senzatională dacă nu ești în măsură să dai forma și să difuzezi în mod inteligent o asemenea informație exclusivă.

Aceste reguli, prin disciplina pe care o impun, favorizează, pe de altă parte, echilibrul și păstrarea în continuare a obiectivității: ele sunt, de fapt, dictate, în mod fundamental, de grija de a fi cât mai aproape de fapt. Ele nu se vor substitui deci anchetei căutării cu asiduitate a faptului, dar vor încuraja rigurozitatea, atât în desfășurarea anchetei, cât și în relatarea rezultatelor ei³⁰.

După cum am văzut deja, accentul pus pe respectarea unor standarde se regăsește în adaptarea știrilor agenției la tehnica *lead*-ului. Prin urmare, pentru a satisface eficient diferitele cerințe ale abonaților agenției, este avantajos ca știrea să fie astfel structurată încât să cuprindă:

1) o parte fundamentală de întrebuițare universală (cea mai importantă din punct de vedere al conținutului), care poate fi tipărită independent, ca o primă versiune sau poate forma nucleul celorlalte versiuni;

2) părți adiționale care nu trebuie în mod necesar să fie incluse în toate versiunile, având, deci, diverse întrebuițări și care conțin material gata pregătit pentru anumite versiuni.

Respectarea unor principii în transmiterea știrilor. Se au în vedere două principii:

1) principiul transmiterii în flux: reporterul agenției de presă, ca de altfel întreaga echipă redacțională operativă a agenției, nu pot ține secretă o știre până la sfârșitul unui eveniment important, ci trebuie să anunțe declanșarea, desfășurarea și punctele culminante cât mai repede posibil, fără întârziere, chiar dacă acțiunea nu este încheiată; în consecință, este o regulă în practica agenției de presă ca evenimentele importante care durează mai mult de câteva ore sau zile să nu apară în buletinul agenției ca o singură știre, ci ca o serie de fraze care se succed;

2) principiul transmiterii pe părți: în redactarea buletinului agenției de presă, știrea încetează să mai fie o unitate indestructibilă, deoarece editorii agenției de presă despart sistematic informațiile mai lungi în *părți* (secvențe); această metodă facilitează difuzarea rapidă a știrii și a părților sale transmise prin circuitul telex, potrivit cu urgența respectivă³¹.

Reglementările de bază introduse în practica agenției de presă răspund poziției specifice a agenției în contextul celorlalte mass media. Buletinul de știri al agenției de presă va fi în așa fel redactat și alcătuit încât să faciliteze munca ziariștilor din celelalte mijloace de comunicare care transmit informațiile agenției de presă către marele public.

³⁰ *Ibidem*, p. 93.

³¹ Slavoy Haskovec, Jaroslav First, *Introduction to News Agency Journalism*, Praga, Journalist Library, 1972.

PERCEPȚIE ȘI CUNOAȘTERE. OBIECT ȘI SUBIECT ÎN CULTURA VIZUALĂ

DORU POP

Abstract.. Object and subject in visual culture. This work is a search for the sources of perceptual knowledge in the modern world, as they are represented at the beginning of Enlightenment and in the Cartesian philosophical thought. Body and sight are considered to be the two main conceptual principles of that time, interpreted in their evolution, starting from the distinctions between flesh and corporeality, between the observer and the objects observed, to the relationship between mechanical perception and rational existence. The visual culture that has been under the influence of bodily perfection and the quest for Truth and Reality was changed in the modern perspective that has been revolutionized by the discovery of the *chambre obscure*. From this moment on seeing moves into the mechanics of sight. This movement is discovered in the *Meditations* and the *Discourse* of Descartes, where the two certain aspects of human being (intellectual and physical) are proven to be the main sources of the modern condition of man. The main notions depicted here, artificiality and simulation, body as corpse, resemblance and appearance, are decoded within the contemporary evolution of technologies, by their descendancy into virtual reality production.

Mult timp, pentru omul european carnalitatea și desăvârșirea corporală au constituit centrul percepției, într-o permanentă încercare de imitare cât mai fidelă a naturii, în sensul supunerii privirii umane legilor naturale. Natura, concepție păstrată de la vechile precepte artistice ale grecilor (cf. J. J. Winckelmann **Considerațiuni asupra imitării operelor grecești în pictură și sculptură**)¹ este cea care îl învață pe artistul "plastic" cum să lucreze și pe receptorul texturii vizuale cum să o "citească". Deși preocuparea pentru percepția vizuală a fost permanent în atenția filosofilor și gânditorilor premoderni² problematica acestor teorii era în permanență axată în jurul conceptelor de Frumos și Asemănător, percepția fiind indisolubil legată de disputa

¹ În *De la Apollo la Faust*, Ed. Meridiane, București, 1978, p. 34-35

² Pentru o foarte bună parcurgere cronologică și istorică a raportărilor la teoria percepției vizuale în lumea premodernă, vz. excelenta lucrare a lui David C. Lindberg *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler* Univ. of Chicago Press, 1976.

rolului său în stabilirea Realității și Adevărului. Dezbaterea filosofică milenară asupra locului de constituire a Realității a urmat neînțelegerea și scindarea conceptuală dintre acei gânditori care acceptau constituirea lumii ca definită printr-o consistență materială și cei care gândeau ființa în termeni imateriali. Subiectul perceptiv (văzul, rațiunea, intelectul) și obiectul acțiunii sale (corpul, corpurile) erau separate printr-o disjunctie de factură mentală. Odată cu modernitatea, poziția secundă a cunoașterii prin vază a început să se modifice, iar modernismul, înțeles aici în sens cronologic așa cum apare în terminologia lui Giddens³, a produs o mutație epistemologică de proporții în câmpul percepției vizuale. Dacă Filosofii *asemănării*, propuse de Meriah (1767) au condus la reinterpretarea reprezentării, prin rezultatele cercetărilor desfășurate de Descartes sau Malebranche, și, dacă până atunci corpurile "vorbeau" în chip natural și se prezentau prin artefact, descoperirea principiului "camerei obscure" făceau să apară un nou centru dominator, o nouă paradigmă, denumită de Jonathan Crary *epoca observatorului*⁴. Trebuie adusă o critica de esență acestei conceptualizări propuse de Crary și anume faptul că demersul său nu reușește să facă o distincție evidentă între *observator* și *spectator* și mai ales atunci când propune pentru sfârșitul de secol XIX un termen specific începutului de secol XVIII. Crary extinde modelul observatorului dincolo de limitele în care observația însăși ajunsese să fie revolută, iar observatorul devenise deja *flaneur*, privitorul căutător al plăcerii în obiectele văzute. Observația medicală și carcerală este caracteristică unei alte condiționări a privirii, în timp ce momentul cunoașterii spectaculare presupune prezența corpurilor în atenția văzului-cunoscător doar ca actanți, motivați scenic și mișcați de presiunile ideologiei. Problema esențială e următoarea: este Adevărul (și prin urmare realitatea) creată în rațiunea umană - adică la un nivel superior, intelectual, sau ea este constituită și organizată în corporalitate și devine o corporealitate - adică producție la nivelul perceptiv dominat de mecanismele carnalității. Modernii descoperă relația intensă și indestructibilă între cele două elemente: *ochiul* și *corpul*. Ochiul devine un semn metaforic, un simbol cu multiple semnificații, centru pentru percepția intelectuală și pentru capacitatea sufletului de a cunoaște; un atribut al inteligenței divine, receptacol al percepției. Corpul primește și el o determinare biunivocă, el e atât *locus* al percepției, mecanism suprem, recipient al realului. Puse în relație și propunându-și rezolvarea acestei dileme au ajuns să răstoarne întreaga întemeiere culturală preexistentă și au condus la "deviația"⁵ raționalismului, sau, după expresia lui Foucault, "pragul modernității noastre nu îl constituie momentul când s-a dorit

³ Înțeleg aici definiția modernității așa cum este ea descrisă temporal de Anthony Giddens (The Consequence of Modernity, Cambridge Polity Press, 1990) modernitatea începe în Europa secolului al șaptesprezecelea și consecințele acesteia se extind în întreaga lume, culminând, cu formele sale paroxiste (termenul lui Lyotard) în postmodernism.

⁴ J. Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth century*, Cambridge, MIT Press, 1990.

⁵ Este modul în care descrie R. Guénon (La Crise du Monde moderne, Paris, 1931) transformarea aceasta.

aplicarea, în studierea omului, a unor metode obiective, ci ziua constituirii acelui dublet empirico-transcendental care a primit numele de *om*⁶. Evident, în constituirea noii paradigme o influență majoră a fost cea exercitată de gândirea cartesiană. Elementul nou adus de curentul francez e cel al implicării consecutive a corpului (fie ca subiect, fie ca obiect) și a privirii (ca mecanism perceptor) în procesul de constituire a imaginii și a imaginarului colectiv. Dacă în *Discursul asupra metodei* faptul acesta nu este definitiv conturat și raționamentul devenit clasic "gândesc *deci* exist" mai plasează cele două elemente într-o relație de interdependență sau o oarecare consecutivitate între actul rațional și cel existențial, între gnoseologic și ontologic, *Meditațiile metafizice*⁷ reiau discuția și raționamentul acesta⁸. Astfel rațiunea (ca percepție și simț) și existența (ca expresie a corporalității) sunt descrise ca două elemente distincte, între care toate certitudinile ființei pot fi descrise. Nu mai este vorba de un silogism, propus de sintagma *deci*, ci de o juxtaținere; gândesc, exist. Certitudinile omului modern sunt, după Descartes *privirea și corporalitatea*. Relația ochi/corp urmează o dezvoltare ce se poate descrie structural în termeni de prezență-absență, dominare sau supradeterminare a unui element în pofida altuia, niciodată însă în absență. Din cele patru situații fundamentale în care această relație se exprimă, și care nu se desfășoară cronologic, *Mecanica observării* debutează sub semnul sintagmei **voir-savoir**⁹. Privirea este scoasă din detenție și din cadrul autopsial, punitiv și dominator, în care corpurile erau tratate ca obiecte iar văzul¹⁰ repune omul în centrul cunoașterii. Este și premisa propusă de interpretarea lui Foucault la tabloul lui Velasques *Las Meninas*¹¹. Omul era absent din spațiul reprezentării înainte de sfârșitul secolului al

⁶ M. Foucault, *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, Ed. Univers, București, 1996, p. 374.

⁷ Descartes, *Méditations métaphysiques*, Librairie Larousse, 1973.

⁸ Descartes face demersul de care vorbim în mod programatic, în Prefața la lucrarea despre care vorbim el enunță dorința de a relua problematica *Discursului* și de a o reevalua în funcție de criticile aduse și de evoluția gândirii sale. Îndoiala metafizică îl face să înțeleagă că avea libertatea de a-și "distruge toate vechile sale opinii". "Ce n'est pas d'aujourd'hui que je me suis aperçu que, dès mes premières années, j'ai reçu quantité de fausses opinions pour véritables, et que ce que j'ai depuis fondé sur des principes si mal assurés ne saurait être que fort douteux et incertain; et dès lors j'ai bien jugé qu'il me fallait entreprendre sérieusement une fois dans ma vie de me défaire de toutes les opinions que j'avais reçues auparavant en ma créance et commencer tout de nouveau dès les fondements, si je voulais établir quelque chose de ferme et de constant dans les sciences. (*Méditations*, op. cit., p.29).

⁹ Termenul îi aparține lui Foucault, *La naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, PUF, 1963, cap. VII.

¹⁰ Limba engleză permite, prin omonimie, un excelent joc de cuvinte între eye (ochiul, centru al percepției vizuale) și I (pronumele de persoana întâi singular), realizând o paralelă între cunosător ca subiect și mecanica realizării cunoașterii prin văz.

¹¹ În continuare cf. M. Foucault *Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, Univers, 1996, cap. Omul și dublurile sale.

XVIII-lea, prin această schimbare spectatorului i se oferă posibilitatea de a intra în discursul pictorial, de a participa la discursul interior. Corpul uman devine sursa primordială a raportării umane la conceptul global de cunoaștere. Mecanismele corporalității, limbajul și gândirea devin surse primordiale ale desfășurării analitice, ale științelor epocii. Apariția subiectului "cunoscător" al lui Descartes coincide cu identificarea accentuată dintre percepție și mecanismele privirii¹². Observatorul "citește" semnele vizibilului, rațiunea, *le bon sens*, fiind sinonimă cu perceperea, "vederea" a ceea ce este evident. Interesul artistic din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea pentru camera obscură ca metodă de imitare a realității și ca mecanism de producere de imagine nu numai că a adus schimbări majore în descrierea perspectivă, lineară a obiectelor, ci a condus și la repunerea în discuție a problemei Realității. Printre primii care au descris în epoca respectivă acest fenomen se numără Roger Bacon, Leonardo deVinci și mai ales Kepler¹³. În principiu și foarte simplu spus este vorba de o încăpere perfect întunecată în al cărei perete se realizează o deschizătură circulară. Pe perețele opus acestuia lumina va proiecta imaginea, răsturnată, din exterior¹⁴. S-a născut astfel o nouă modalitate de a vedea, o atitudine radical schimbată a privitorului față de realitate. Cel care vede nu mai face acest lucru în mod empiric, ca pe un act fiziologic. Paradigma privirii dobândește două dintre cele mai importante categorii, izolarea privitorului într-un spațiu recluziv, dominat de întuneric și posibilitatea de a controla această realitate a imaginii. Practic este momentul când modernitatea reușește să se elibereze de modelul clasic al percepției vizuale. "Viziunea" se eliberează și poate fi produsă și reprodusă în masă. Începutul culturii vizualului stă sub semnul explicit al democratizării vederii, al apropierii acesteia de privitor și al disponibilizării sale. Pe la începutul secolului al XVIII-lea apar primele camere obscure portabile. Din acest moment cele două funcțiuni fundamentale puse la dispoziția noastră de camera obscură, cea mimetică, de imitare cât mai fidelă a obiectelor și cea de reprezentare, de înlocuire pe plan secund a realității au devenit bunuri publice. Giovanni Battista della Porta¹⁵ e cel care recunoaște modificarea regimului optic, prin separarea definitivă a imaginii de obiectul fizic și, practic, deschide calea schimbării de atitudine a subiectului privitor, care se detașează de fenomene, nu mai face parte din

¹² Cf. M. Foucault, *La naissance...*, op. cit., Prefața, IX, acest moment coincide cu cercetările făcute de Malebranche și Descartes în domeniul stabilirii unei științe întemeiate exclusiv pe privire, construite pe geometria vizibilului.

¹³ Detalii despre cronologia și evoluția mecanismului la John J. Hammond, *The Camera Obscura. A Chronicle*, Bristol, 1981.

¹⁴ Sau după cum prezintă Newton în *Optica* (*Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections and Colours of Light*, New York, 1952, p. 26): "Într-o Cameră foarte întunecată, în fața unei nișe circulare, am poziționat o prismă de sticlă, prin care Raza Luminii Solare, ce a pătruns prin acea Nișă, s-a refractat în sus spre perețele din partea opusă a camerei, iar acolo a format o imagine colorată a Soarelui".

¹⁵ *Magia Naturalis*, apărută în limba latină, Napoli, 1589 și tradusă (*Natural Magick*) în engleză, la Londra, în 1658.

lumea naturală, ci doar o observă. Această schimbare de atitudine se vede cel mai bine în interesul pe care Descartes îl acordă percepției "verosimilului". Familiarizat cu activitatea lui Kepler¹⁶ și cu cea a lui della Porta, Descartes duce consecințele descoperirii empirice pe plan metafizic. Comparând activitatea cerebrală cu funcționarea camerei obscure el este cel care legitimează subiectul cunoscător și autoritatea sa asupra fenomenelor¹⁷. *Le vraisemblable* reprezintă acea calitate a imaginii pentru care gândirea cartesiană face apel la aspectul non-asemănării în percepția vizuală. Interesul său nu se mai manifestă pentru realitatea în sine, problemă ce închisese discuțiile filosofice într-un cerc vicios. Percepția nu mai e condiționată de interpretarea realului. Nu percepem prin imagini, ci prin semne. Nu numai vechiul model al percepției retinale este revizuit, ci întregul mod al cunoașterii umane¹⁸. Realitatea și procesul complex de percepție-decepție propus de filosofia clasică erau pentru Descartes totalmente irelevante și au fost ignorate de logica discursului său. Poziția sa în rezolvarea acestei probleme era aceea de a nu încerca să găsească un răspuns la întrebările legate de dilema Realității așa cum a fost ea formulată anterior și *Tratatul despre om*¹⁹ el exprimă fără echivoc această poziție. Gândirea și percepția se află pe același plan. Ideea, pentru raționalismul cartezian, este orice fel de impresie, orice formă de imprimare, o condiție fizică a senzațiilor.

Problema imitării sau producerea de fals sau artificial²⁰ se pune într-un mod foarte tranșant, în sensul că acestora li se respinge relevanța, dominante fiind temele legate de decodarea mesajelor unei astfel de realități percepute fizic. Când *Tratatul...* a fost publicat în 1662, afirmația potrivit căreia rațiunea și capacitatea omului de a

¹⁶ Ad Vitellionem Paralipomena, publicată la Frankfurt în 1604.

¹⁷ Pentru Richard Rorty, în *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton U. P., 1979, Descartes și Locke au "produs" un om care percepe lumea exterioară, un observator fundamental diferit de tot ceea ce a însemnat el în gândirea greacă sau medievală. Minte umană e văzută ca un spațiu închis, interiorizat prin care ideile sunt trecute în revistă de un Ochi lăuntric.

¹⁸ Locke spune: "Mi se pare că modul de a cunoaște al omului nu se deosebește prea mult de o încăpere lipsită pe de-a-ntregul de lumină, având doar o singură deschizătură... pentru a face loc reprezentărilor vizibile exterioare, sau a unor opinii despre lucrurile din afară; modul în care imaginile care intră într-o astfel de cameră și stau acolo așezate în ordine pentru a fi găsite atunci când e nevoie de ele va fi aseamănător în mare măsură cu modul de cunoaștere al ființei umane." (*An Essay Concerning Human Understanding*, New York, 1959, II, p. 17).

¹⁹ René Descartes, în *Discours de la méthode, suivi d'extraits de la Dioptrique, des Météores, de la Vie de Descartes par Baillet, du Monde, et de L'Homme et de Lettres*, Garnier-Flammarion, 1966, p.231-234.

²⁰ Pentru mulți hegelieni, ca de altfel și pentru Marx (în *Ideologia germană*) ca și pentru postmarxiștii târzii, conceptul prin care Hegel însuși respinsese reproducerea prin intermediul "camerei obscure", der verkehrte Welt (o lume inversată), reprezintă punctul de plecare în criticile aduse capacității mecanice de a mistifica adevărul și de a manipula realitatea.

cunoaște este identică percepției reprezenta o ruptură totală de paradigma identității/non-identității, paradigmă în care imaginilor li se acorda relevanță în măsura în care ele se supuneau realității descrise de rațiune. Sugestia unei noi atitudini vine din interpretarea imaginii ca semn al realității. Atunci când se vorbește despre "similitudine" și "asemănare", interdicția falsității devine irelevantă. Codificarea și decodificarea sunt chestiunile teoretice care vor preocupa de acum înainte interpretările imaginii și ale realității. În *Dioptrica*²¹ privirea și corpul sunt reprezentate în stadiul de mecanisme, demontabile în mod geometric și care pot fi reconstruite artificial. Mecanica privirii este inteligibilă numai printr-o strânsă dependență de existența și organizarea corpurilor, în funcție de proporțiile și distanțele apariției acestora. Deși Descartes plasează percepția exclusiv la nivel cerebral²² modelul său este acela al *impresionabilității* organelor și membrilor trupului. Impresionabilitatea, capacitatea "simțurilor exterioare" de a fi stimulate, uimite și extaziate prin mișcări și acțiuni rămâne principala caracteristică a activităților culturii vizuale moderne. Figurile, după autorul *Dioptricii*, reprezintă corpurile în ansamblul lor. De aici decurge una dintre cele mai paradoxale, pentru timpul său, afirmații. Percepția funcționează de cele mai multe ori *împotriva* perfecțiunii, utilizând asemănarea pentru a reprezenta mai bine obiectele, ca pe un factor de realizare a Realității tocmai prin aparență²³. Deci pentru a simți și pentru a face un exercițiu de percepție sufletul (l'âme) nu are nevoie să aibă la dispoziția sa imagini asemănătoare cu obiectele și corpurile ce îl înconjoară, percepția funcționând prin *imprimare* și *impregnare* cu imagini. Imperfecțiunile percepției Realității și Adevărului²⁴, însă, nu provin decât din imperfecțiunea ființei umane. Obscuritatea și eroarea sunt provocate de absența unei rațiuni întemeiate pe veridicitate. Interesul manifest al primei *Meditații* pentru Adevăr/Realitate duce la concluzia că producătorul de imagine nu poate da formă decât fie prin amestecarea formelor deja existente, fie, pentru cele fantastice, folosind corpuri de culoare veritabile, deja existente. Nimic nu se poate produce de către subiectului perceptiv înafara corporalității (materiale, umane) pre-existente.

Descartes a manifestat și o puternică înclinare spre descrierea organismelor ca mecanisme, pentru corpul ca structură observabilă. Interesul său pentru *automata* și *automaton* nu este accidental, deși e greu să vedem aici un presentiment și o prevedere a transformărilor cibernetice așa cum sugerează Seymour Popert²⁵, și oferă un suport material relației intelect-corporalitate. Pasiunea manifestă pentru *Mecanisme* este în primul rând expresia înțelegerii lumii ca artefact, pe care subiectul perceptiv o poate reconstitui în mod artificial, pe baza veridicității. Fascinația pentru artefact și pentru aparențe și apariții e una din moștenirile cele mai pregnante ale

²¹ René Descartes, Discours..., 1978, p.99.

²² "C'est l'âme qui sent, et non le corps", R. Descartes, Discours..., 1978, p. 125.

²³ Op. cit., p.228.

²⁴ Idem, p. 64.

²⁵ S. Popert, Embodiments of Mind, Cambridge, MIT Press, 1970.

cartesianismului în civilizația occidentală și sursa primordială a virtualității, dar nu a ciberneticii. Descartes prezintă într-adevăr corpul (le nom de corps), "cette machine composée d'os et chair", ca pe un mecanism, dar la el mecanismul acesta nu este funcțional, e văzut ca "un cadavre", aflat sub spectrul morții²⁶. După mărturia lui Baillet, Descartes era preocupat de tot ceea ce însemna *corp* și *rațiune*²⁷, și acțiunile sale menite să își impresioneze contemporanii, pe Villebressien mai ales, erau orientate spre re-producerea Realității corporale prin artificiu. Se pare că Descartes a reușit să facă să îi treacă prin camera lui Villebressien o întreagă companie de soldați; "par le moyen d'un miroir il faisait grossir et augmenter ces petites figures jusqu'à la juste grandeur de l'homme au naturel..."²⁸. Artificialul aici constituie primul pas spre cultura *simulacului* și a *virtualului*, în cele din urmă. În acest proces corpurile sunt manipulate pentru a lua forma dorită de cel ce le controlează substanța.

Corpo-realitatea instituită acum e realitatea compusă din suprapunerea corpurilor materiale cu prezența corpului uman. Corpurile acestea se află în permanență la dispoziția intelectului (percepției, simțurilor, imaginației), sunt *obiecte* ale bunului plac al observatorului²⁹. Prin corp, Decartes înțelege tot ceea ce poate fi finalizat într-o figură, deține un loc și umple un spațiu excluzând un alt corp. Corpurile descrise de el se află într-o relație de excludere reciprocă, corpului *celălalt* este Altul, alteritatea. Corpurile ca obiecte și conceptul de corp se extinde apoi asupra unei sfere mai largi, cuprinzând întreaga lume a obiectelor interpretabile geometric. Lumea corporală analizată în detaliu în **Les Météores**³⁰ și natura corpurilor terestre în ansamblul lor constituie întemeierea în vizibil și palpabil a cunoașterii omului modern, cunoaștere susținută de "citirea" figurilor și mișcărilor acestei corpo-realități. Corpurile, opunând rezistență cunoașterii perceptive, transmit mesaje intelectului, emițând minuscule imagini, *specii*, "bastonului" cu care observatorul se mișcă printre obiecte. Imaginația însăși presupune contemplarea, observarea; "contempler la figure ou l'image d'un chose corporelle". Omul secolului al șaptesprezecelea, după expresia lui Stanley Fish, devine un artefact care se consumă pe sine.

În deja stabilita distincție între corp (perceput ca un mecanism, similar instrumentelor mecanice, ceasurilor) și intelect se produce conceptualizarea omului cunoscător ca ființă *oarbă*, omul nu vede pentru că deține mecanismele privirii, ci pentru că este înconjurat de mesajele lumii corporale. Nu există în interpretarea cartesiană o unitate între carnalul perceptiv și intelectual, unitate adeseori confundată

²⁶ Méditations..., op. cit., p. 37.

²⁷ "Qu'il voulut se charger de tous le soins qui regardaient le corps et aussi bien que l'esprit", Discours..., 1978, p. 203.

²⁸ Méditations..., p. 81.

²⁹ Așa cum se întâmplă în lucrarea lui M. Gueroult, Descartes selon l'ordre des raisons, vol. II L'ame et le corps, Paris, 1953, pp. 70-185.

³⁰ Discours..., 1978, p.167-199.

cu egalitatea dintre percepție și rațiune³¹. Mai mult, Descartes avansează prima oară o conexiune internă între noțiunea de *animalitate* în regimul vizual și *morbid*, faptul de a fi mort. Augmentată mai târziu la G. Bataille și la suprarealiștii spanioli și francezi. Demonstrația practică a lui Descartes despre camera obscura făcută în *Dioptrica* propune utilizarea unui ochi al unei persoane de curând decedată, sau dacă nu, atunci ochiul unui animal, un *taur* (s.m.) sau al oricărui alt animal de talie mare³². Este motivul *ochiului care vede fără corp*, a unei vizualități lipsite de trup, ieșite din dependența corporalului și care exercită o putere separată, tiranică și animalică împotriva și asupra trupului din care s-a desprins. Vederea bovină a devenit mobilul ideologic central al unei modernități orientate exclusiv spre dominația corpurilor și a ființelor. Aici concluziile la care ajunge Sarah Kofman în descrierea "contraloviturii ideologice a ochiului de bou în gândirea cartesiană"³³ sunt mai mult decât sugestive. Animalicul desprins de corporal ajunge să distrugă natura profundă a ființei și percepția dominatoare și agresivă preia locul perspective cunoscătoare. Ochiul devine instrument de control și tortură, aparat ideologic și mecanism anti-uman.

³¹ ... "prenant l'oeil d'un homme fraîchement mort, ou, an défaut celui d'un boeuf ou de quelque autre gros animal.", René Descartes, *Oeuvres philosophiques*, Paris, 1936, vol. I, p. 686 sq.

³² op. cit., p. 219.

³³ S. Kofman, *Camera obscura de l'ideologie*, Paris, 1973, p. 71.

D. I. SUCHIANU - CRONICAR ȘI TEORETICIAN AL FILMULUI

TUDOR VLAD

ABSTRACT. D.I. Suchianu – Critic and Reviewer of Film. In an article published in "Gândirea", in 1930, Nichifor Crainic has a memorable sentence that depicts an entire period of the Romanian movie commentaries: "As a publicist, D.I. Suchianu has, among many others, a merit which is reminded to us by the essay "Superioritatea artei mute" (The Superiority of the Silent Art); he is, together with Tudor Vianu, the first to deal with cinematographic art, and he created this kind of chronicle, while now he is almost the only one to write it."¹

D.I. Suchianu dwells on the evolution of world especially from the perspective art interaction in the movie discourse, from the period before the appearance of the sound movie to the 7th and 8th decades of this century. We do not review everything Suchianu wrote in the period we deal with in this study, as we are not interested in such an approach. However, we should mention that, besides his regular cinema chronicle in *Adevărul literar și artistic*, in 1930 he begins his collaboration with *Viața românească* (no. 4-5, April-May), in which he also writes about the cinema. Beginning with issue nr. 278 (12 April 1935) of the magazine *Cinema*, he holds the "Cronica filmelor" (Movie Chronicle) column, which became "Filmele săptămânii" (Movies of the Week) in 1937. If we also add his contributions to *Revista Fundațiilor Regale*, we think that it is quite clear that D.I. Suchianu had "control" over the movie publicistic space. He also has the great merit to have pointed out the requirements of the film version of the novels, an extremely difficult operation which does not stand the authority of the literary work, but asks for originality and an essentially new, independent work of art.

D.I. Suchianu s-a născut la Iași în anul când își înregistra discreta sa apariție cinematograful. Într-un admirabil interviu realizat de Dorin Tudoran², apar informații extrem de interesante despre anii de liceu ai viitorului interpret al fenomenului cinematografic. Revelatoare sînt mărturisirile despre "perioada de ucenicie" a lui Dumitru Ion Suchianu (interlocutorul își explică numele de botez). M. Ralea, H. Hulubei, D.I. Suchianu studiază la Liceul Internat din Iași, unde inițierea în bibliotecă, lecturile, provocările cărților învingeau instrucția rigidă. Cu M. Ralea, formulează o definiție a inteligenței: "Însă a fi inteligent este o virtute morală și constă din a pricepe ceva ce nu-ți convine"³. Și cred că D.I. Suchianu nu și-a trădat principiul clamat în anii adolescenței.

De la mijlocul deceniului al treilea începe să pledeze pentru o artă încă nerecunoscută decât într-un cerc restrâns de oameni de artă, iar consacrarea cronicii "de specialitate" va veni fără întârziere în coloanele *Adevărului literar și artistic* (în octombrie 1926 îl găsim semnînd în această publicație prestigioasă un articol în care prevede o hiperspecializare a viitorilor profesioniști din domeniul marelui ecran)⁴. Această cronică într-un domeniu în mod firesc lipsit de tradiție și de reguli sigure îl asociază lui Ion Cantacuzino într-o companie firească. Grid Modorcea are astfel perfectă dreptate atunci cînd, în prezentarea interlocutorului său provocat la evocări și confesiuni, afirmă că D.I. Suchianu este un întemeietor la noi și unul dintre primii cronicari ce se dedică filmului în lume⁵.

Din punctul de vedere al frecvenței, dar și din cel al impactului, intervențiile și prezențele sale sînt de-a dreptul impresionante. Într-un moment cînd Tudor Vianu și Mihail Dragomirescu încercau să determine (cu mijloace și formulări desigur diferite) unele elemente de estetică și sociologie a cinematografului, D.I. Suchianu va statua, cu autoritate și cu un sistem de valori sigur, critica filmului. Se cuvine menționată aici, și vom reveni asupra acestui aspect, preocuparea și contribuția anterioară a criticului în domenii precum estetica generală și sociologia, unde referirile la cinema sînt de natură să postuleze teoria și categoriile unei arte noi, avîndu-și autonomia și un indiscutabil sistem de semne ce-i conferă un regim autotelic, suficient sieși.

Într-un eseu despre Paul Zarifopol⁷, D.I. Suchianu remarca elogios trăsăturile unui erudit intratabil cu prostia, locul comun, sentimentalismul edulcorat; mai mult, și recunoaștem aici comuniunea de idei și atitudini cu criticul format în climatul științific al universităților germane, D.I. Suchianu subliniază spiritul lucid, ironic, caustic al lui Paul Zarifopol, asociat, pentru ceea ce autorul *Aspectelor literare* numește "stilul nervos român", lui Tudor Arghezi⁸. Un atare *stil nervos* definește intervențiile inepuizabile ale criticului cinematografic, debitul său extraordinar și mobilitatea, demonstrația de inteligență și de cultură ale lui D.I. Suchianu. Inevitabil, îl vom asocia unei alte personalități a scrisului românesc, erudit, deschis celor mai vaste orizonturi: literatură, medicină, psihologie, filosofie, științe exacte etc. – Ion Biberi. Romancierul, autorul unor remarcabile lucrări consacrate literaturii, interlocutorul avertizat și incitant din dialogurile *Lumii de mîine*, Ion Biberi face parte din aceeași familie de spirite.

G. Călinescu îi consacră lui D.I. Suchianu doar cîteva propoziții în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*⁹. Ele sînt însă un veritabil portret al acestui spirit neastîmpărat, în continuă fervoare creatoare: "D.I. Suchianu, om de mare vioiciune intelectuală, priceput în filosofie, psihologie, sociologie, științe juridice, dizertează pe orice temă, care-i pică în mîini: literatură, amor, tinerețe, prostie, cinematograf, emițînd judecăți aforistice adeseori scilicitoare. Dar apoi mimica aceea repede a ideilor, volubilitatea nemaipomenită, obosesc. În critica literară, observațiile sale sînt toate pătrunzătoare, nu implică din păcate și o judecată de valoare".

Termenii sînt relativ aceiași în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, și reținem doar următoarea aserțiune din cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu: D.I. Suchianu este un causeur inimitabil "care cutreieră fără să

obosească teritoriile tuturor disciplinelor"¹⁰.

Revenind la portretul făcut de Nichifor Crainic în 1930, vom constata că el se situează pe coordonate asemănătoare. Directorul *Gîndirii* sublinia că Suchianu nu era (și nu avea perspective să devină) un doctrinar, ci dublul său statut era de cronicar de mare mobilitate și de eseist ingenios. Atras de paradoxuri, de formulări memorabile, originale, el evita de cele mai multe ori superficialitatea prin "o anumită finețe care despică și precizează nuanțe de sensuri"¹¹.

Biografia intelectuală a cronicarului este ea însăși edificatoare: cronicile de film semnate în periodicele deceniului al treilea, inaugurînd un nou statut în domeniul unei arte ce-și căuta argumentele limbajului și ale expresiei inconfundabile, reprezintă doar una dintre ipostaze.

Comentariile și eseurile provocate de cărți, scriitori, se regăsesc în *Aspecte literare*¹², pentru ca volumul *Puncte de vedere*¹³ să rețină prin eseuri de ordin psihologic, sociologic și moral (prostia, tinerețea, prostul-gust, mediocritatea, manifestările spiritului gregar etc.).

Un *Manual de sociologie*¹⁴ completează dimensiunile investigațiilor și ale domeniilor abordate. E vorba despre un manual strict și riguros, unde categoriile clasice ale sociologiei de la începutul secolului XX sînt examinate pe rînd, în termeni și într-o ordine specifice unei metodologii didactice.

În 1939, publică o altă carte, înrudită ca formulă și motive cu primele două volume, *Amica mea Europa*¹⁵. Să mai precizăm, pentru a ilustra frenetica biografie profesională a criticului, că D.I. Suchianu a fost, alături de M. Ralea, unul dintre directorii *Vieții românești*, revistă reapărută în noiembrie 1944, dar lichidată după numai doi ani (1946).

Vor apărea mai apoi, așa cum se va vedea în acest capitol succint, cărțile cineastului și ale cinefilului angajat în spațiul teoriei și stilisticii filmului, al semioticii și retoricii cinematografice. Conceptele puse în circulație, perfectă cunoaștere a istoriei artei cinematografice, informația sigură, o memorie prodigioasă au făcut din D.I. Suchianu un strălucit – și unic la noi – *Homo Cinematographicus*, căruia se cuvine să-i dedicăm cîteva pagini, cu atît mai mult cu cît textele sale însoțesc și comentează o lungă perioadă din dinamica istorie a celei mai noi arte. D.I. Suchianu parcurge și meditează asupra evoluției cinematografiei mondiale mai ales din unghiul interferențelor și al interacțiunii artelor în discursul filmic, de la resursele atît de generoase identificate în intervalul dinaintea sonorului și pînă la deceniile 7-8 ale secolului. Nu putem contabiliza tot ce a scris Suchianu în perioada la care ne referim în această cercetare și nici nu ne propunem, de altfel, un demers de acest fel. Vom arăta totuși că – alături de cronică cinematografică susținută cu regularitate în paginile *Adevărului literar și artistic* – în 1930 (nr. 4-5, aprilie-mai) își începe colaborarea, abordînd tot subiecte din sfera filmului, la *Viața românească*. O dată cu numărul 278 (din 12 aprilie 1935) al revistei *Cinema*, este titularul rubricii "Cronica filmelor", devenită, în 1937, "Filmele săptămînii". Dacă mai amintim și colaborările la *Revista Fundațiilor Regale*, credem că apare ca evident felul cum D.I. Suchianu a "controlat" spațiul publicistic cu specific cinematografic.

În fine, paginile pe care i le dedicăm se explică prin atitudinea acestui unic critic față de pelicula de celuloid: filmul este pentru D.I. Suchianu o povestire, o

narațiune cinematografică și raporturile acestuia cu literatura sînt cele mai importante. Așadar, relația literatură-film ocupă o poziție privilegiată în analizele sale, așa cum le descoperim în volumele apărute sau în ampla convorbire cu Grid Modorcea. Mai mult, în toate lucrările publicate de acest inepuizabil om de cultură, precum și în intervențiile radiodifuzate și mai apoi în fascinantele apariții la televiziune, D.I. Suchianu statuează paradigma literatură – film, fără ca prin aceasta să respingă sau să minimalizeze inspirația și opțiunea unor cinești, autori de scenarii sau credincioși *ciné-verité*-ului, în curente – atît de cunoscute – precum neorealismul italian sau din seria filmelor lui Bardem, unde scenariul refuză "literaritatea", mecanismele intertextuale. În asemenea cazuri – și precizarea este extrem de importantă – Suchianu afirmă un concept preluat mai apoi de alți teoreticieni ai filmului și ai raportării acestuia la surse literare (nu e vorba, prin urmare, numai de condiția ecranizării, categorie distinctă și insistent comentată de autor). Sîntem puși în fața unei paradigme, ce poate fi regăsită la mari cercetători ai filmului și ai poeziei acestuia: narațiunea filmică, povestirea, *story*-ul care reprezintă nucleul dezvoltării scenariului.

Fervoarea intervențiilor sale în dezbateri, în prezentarea unor filme televizate era întotdeauna impresionantă, recursul la literatură fiind constant dar necontestînd specificul *povestirii cinematografice*, cu deplina sa autonomie și privită la toate nivelurile sale (viziunea, punerea în imagini, decupajul, coloana sonoră, modelarea "privirii" operatorului și, nu în ultimul rînd, jocul actorilor).

În două volume dedicate unor filme inspirate de opere literare, *Metamorfoze cinematografice* sau *Arta ecranizării*¹⁶, lucrare scrisă în colaborare cu Constantin Popescu, și *Shakespeare pe ecran*¹⁷, relația text literar – narațiune filmică este privită defel linear, ci prin înțelegerea modului de convertire a sugestiei/pretextului literar într-o creație autotelică, ce izbuteste cel mai adesea să-și identifice mijloacele de expresie ale unui limbaj specific.

Cum arătam anterior, D.I. Suchianu este autorul unor lucrări din domenii dintre cele mai diverse, avînd însă un numitor comun: plasarea în zona culturii și a gîndirii filosofice. Sociolog, critic literar, interpret al curentelor filosofice ale secolelor XVIII-XX, el și-a construit discursul sub semnul sensibilității pentru limbajele și semnele comunicării moderne. Poate că tinerețea spirituală a lui Suchianu își are explicația în această efervescentă receptivitate față de tot ceea ce depășește și înfrînge zonele anchilozate.

Omul însuși pare un spirit neastîmpărat, neliniștit, de neuitat, sugestiv surprins de Ionel Teodoreanu în amintirile sale despre lașii *Vieții românești*, din *Masa umbrelor*: "Și bucureșteanul [D.I. Suchianu se născuse la Iași – n.n.] Suchianu a trecut de cîteva ori prin redacție, elegant, sportiv, ruginit, creț, clipicios, graseindu-și teoriile și paradoxele (cu sorbituri intermitente ca de supă), foarte pitoresc, uneori parodiant hăzos, alteori frenetic, făcînd scenă din locul lui – ceilalți, în raport cu el, devenind sală, adică spectatori. Așa e Suchianu: un om-spectacol, pe care unii îl aplaudă, iar alții nu. Profesorul Ibrăileanu îl asculta cu interes"¹⁸. Finalul acestui crochiu, menționînd atitudinea magistrului suprem al *Vieții românești*, G. Ibrăileanu, e de natură să-i confirme lui D.I. Suchianu dreptul de a fi în agora acestui spațiu spiritual care a fost revista, cu colaboratorii săi, de la Iași.

D.I. Suchianu s-a format în tradițiile marilor universități românești și europene. De aici proteismul sau polivalența personalității sale, deschise, precum ale unui ins distins în timpul enciclopedismului, spre cele mai largi orizonturi, cum mai afirmasem. Este trăsătura de maximă relevanță. Dar, fără a încerca să contrazicem o asemenea apetență pentru filosofie, sociologie, literatură, estetică, critică de artă, nu putem să nu reafirmăm locul deținut de cinematograful în cariera acestui om neobosit și oricând dispus să vadă sau să revadă filmele mari ale lumii, filme care sînt, în fond, una dintre mărturiile esențiale ale civilizației și treptelor mentalităților în secolul XX. Alături de mass-media sau de automobil, de modă sau de computere, pelicula cinematografică se înscrie printre componentele de seamă ale mitologiei contemporane.

Cu existența sa de peste un secol, filmul nu poate fi ignorat nici în planul artistic, de la documentar și pînă la experimentul inaugurat de curente precum expresionismul, suprarealismul, neorealismul, realismul magic sau poetic etc. Roland Barthes comenta în deplină cunoștință de cauză filmul lui Mankiewicz *Iulius Cesar* (*Les Romains au cinéma*) sau fascinația privirii Gretei Garbo (*Le visage de Garbo*)¹⁹, fiind pe deplin conștient că filmul creează și întreține noi mituri la nivelul unui mental colectiv unde ontologicul este modelat de lumea ecranului. Să nu uităm că D.I. Suchianu consacră un volum marilor vedete ale ecranului²⁰, iar în volumul *Nestemate cinematografice*²¹, universul personajelor și invarianții consacrați ai narațiunii filmice (ideea cinematografică, motivele, "momentele-cheie") sînt cercetate din perspectiva multiplelor influențe pe care le exercită filmul, a impactului pe care-l înregistrează din momentul întîlnirii cu *privirea* spectatorului.

Manualul de sociologie din 1932 nu poate ignora, desigur, comunicarea cinematografică și, astfel, în capitolul "Sociologia estetică", filmul este inclus în paradigma societate – artă, ca element esențial. Sugestiile teoriei vin de la Benedetto Croce, pentru ca definiția autorului să pună în lumină natura semnului artistic: "Fiecare artă își are *alfabetul său de semne*" (s.n., T.V.)²². Încă din anii ultimi ai deceniului trei, D.I. Suchianu considera *mișcarea* (imaginea în mișcare) ca fiind trăsătura dominantă a limbajului cinematografic. Și aici, în paginile *Manualului* său, *mișcarea* este considerată termen distinctiv al semnului cinematografic: "Ca un pumn care se strînge sau un spate care se încovoie, arta ecranului ne dezvăluie situații sentimentale inexprimabile și pînă atunci neîntrezărite"²³.

Evident, Suchianu era, la acea dată, pregătit să se raporteze – la curent cu tendințele criticii cinematografice mondiale – la o teorie a filmului, punînd întotdeauna în pagină argumente susținute prin exemplele cele mai elocvente pentru experiența epocii.

Pregătirea criticului și teoreticianului cinematografic se explică, fără îndoială, și prin permanenta sa receptivitate pentru celelalte fenomene artistice și în special pentru literatură. Grație lecturilor sale, impresionante ca arie, D.I. Suchianu este un critic literar avertizat și un veritabil comparatist. Paginile sale adunate în volume, culegerea de foiletoane, eseuri și cronici, memorialistică și glose, *Alte foste adevăruri viitoare*²⁴, colaborarea intensă la *Viața românească* din perioada ieșeană și mai apoi la a doua sa apariție (1944-1946), numeroasele articole și eseuri apărute în deceniile trei și patru în *Revista Fundațiilor Regale* și în

reviste din anii postbelici sînt tot atîtea argumente pentru prezența sa în istoriile literare.

Lectura foiletoanelor consacrate literaturii de către Suchianu este de cele mai multe ori pasionantă și mereu incitantă: cunoștințele criticului sînt uimitoare ca orizont și profunzime. Cîteva exemple vor fi edificatoare, anticipînd sau continuînd considerațiile sale în legătură cu cinematografia și referenții literari ai acesteia. Într-un studiu publicat inițial în 1932, D.I. Suchianu examinează calitățile romanului lui C. Stere, *În preajma revoluției*, observînd cu intuiție sigură conceptul de totalitate romanească : "Ni se zugrăvește viața integrală, cu scopul unic de a ne-o prezenta în toată complexitatea ei..."²⁵ De reținut e faptul că, ulterior, autorul studiului va sublinia frecvent relația roman-film, precum și raporturile dintre real și ficțiune în pagina de proză și pe ecran.

Impresionează la D.I. Suchianu solida cunoaștere a literaturilor europene, în special cea franceză și cea germană. La fel, lecturile filosofice sînt adesea prilej de reflecție generalizatoare sau de sesizare a unor surse ale culturii. Anatole France, Giraudoux, Proust, Henri Bergson, *Muntele vrăjit*, romanul lui Thomas Mann etc. prilejuiesc observații adînci și puncte de vedere originale, rod al unor lecturi temeinice. Interesante sînt unele reflecții despre proză, precum cea despre categoria "romanului polyton"²⁶, unde criteriul esențial al compoziției, al arhitectonicii românești este subliniat cu finețe.

D.I. Suchianu este, fără îndoială, cel mai avertizat analist al relației film-literatură. Explicația se află nu numai în excelenta cunoaștere a creațiilor produse de cele două arte aflate în relații de interferență multiple, ci și în subtilitatea cu care analizează specificitatea limbajelor celor două arte, refuzînd egalizările, confuziile, influențele mecanice. Suchianu subliniază că literatura nu se transpune în film în mod direct, ci produce *pre-textul*, sugestia pentru scenariu sau pentru o anume viziune regizorală, rezultînd – în cazurile fericite – o creație nouă, suficientă sieși, absolut independentă. Totodată, "ideea" filmului (motivul, în accepțiunea cea mai cuprinzătoare a termenului) venită dinspre literatură se elaborează de creator într-o operă de sine stătătoare. Ea există autotelic, *în absența textului literar*. Specificul reprezentării cinematografice, provenind din conjugarea unor descoperiri tehnice (mereu perfecționate), este – afirmă D.I. Suchianu – *mișcarea, imaginea în mișcare*²⁷. În mod contrar, cuvîntul este considerat adesea adversarul filmului sau, cum se exprimă criticul în dialogul său confesiv, "astupă orizonturile gîndirii noastre profunde"²⁸. Să nu uităm că în acest spațiu operațiunile teoretice refuză simplificările, iar discursul poetic se referă la fenomene ireductibile.

Dacă filmul are un element inconfundabil, *mișcarea*, atunci – crede silogistic D.I. Suchianu – literatura însăși este un "film". Căci, se pronunță categoric cel chestionat în dialog, "Literatura a fost de la început cinematograf"²⁹. Relația este organică, indestructibilă, avînd aspectul unei legături intra și intertextuale. De altminteri, *causeur*-ul neobosit exclamă: "Dar, domnule, dacă scoți din film literatura, scoți cultura"³⁰. Însă interacțiunea și multiplele conexiuni ale celor două arte nu sînt o simplă reducere la influențe, de la literatură spre film sau experiențe cinematografice transpuse în discurs literar narativ. Precizarea devine o adevărată lecție despre natura "narațiunii" cinematografice, o lecție care pune în pagină

însăși consubstanțialitatea celor două limbaje: "Există o artă mare – arta pe bază de poveste. Pictura, teatrul, muzica, filmul sînt literatură, poveste și fiecare o face în felul ei specific"³¹.

Treptat, contribuția lui D.I. Suchianu se constituie ca un "manual" despre film, despre poetica, retorica și teoria acestuia. Conform unei remarci făcute în dialogul scriitorului cu Grid Modorcea, literatura reprezintă pentru film substratul cultural, ideologia, logica evenimentelor și a destinelor angajate în narațiunea cinematografică. Încă din 1928 (volumul *Aspecte literare*), D.I. Suchianu își formulează ideile referitoare la cinema pornind de la postulatul indeniabil al artistului: filmul este o artă, în plin proces de maturizare³². Reflecțiile sînt identice cu acelea ale unor mari teoreticieni ai filmului: "tehnica ecranului" revelează posibilități de exprimare noi, încărcate de sugestia metaforelor și a simbolurilor sau de cea a mișcării aparatului de luat vederi. S-ar putea afirma că e vorba mai degrabă de conștiința specificității limbajului atunci cînd se insistă asupra valențelor prim-planului, de pildă: argumentația se apropie de teoria lui Béla Balász despre resursele de comunicare ale imaginii filmate.

Memoria absolut prodigioasă a lui D.I. Suchianu se confirmă tot mai impresionant în cărțile apărute în deceniile 7-8. Încă în *Vedetele filmului de odinioară*, criticul observă în termeni de poetică natura limbajului și a semnelor: "cinematograful acesta al cuvintelor ascunse"³³. Conceptul aristotelic, aplicabil și literaturii, al *acțiunii*, definește la D.I. Suchianu filmul: "Cinematograful e o artă de mișcare. De aceea, precum o indică și numele, acțiune, presupune actor"³⁴. Literatura funcționează în lucrările sale ca termen menit să sublinieze interferențele, identitățile și diferențele specifice. Iată de ce criticul pornește de la literatură pentru a demonta și a demonstra structura operei cinematografice. În aceeași carte din 1968 întîlnim o comparație ce va reveni frecvent: "Spre deosebire de *roman*, unde evenimentele se petrec în gînd, la teatru sau în film avem spectacolul material al unor oameni fizici care fac lucruri concrete mișcîndu-se dintr-un loc într-altul [...] Sînt filme care au o mie de cadre, desfășurate rapid, iute ca gîndul, sau aproape"³⁵.

Beneficiară a acestor legături intertextuale, de fapt sincretice, cinematografia vede, în vreme ce literatura provoacă vederea pe ecranul imaginației și al fanteziei cititorului.

În 1972, D.I. Suchianu inaugurează – și editorial – colaborarea sa cu criticul Constantin Popescu. Cel dintîi va produce comentariile, va extrage și va sublinia valoarea scenelor, cadrelor, secvențelor-cheie, în timp ce C. Popescu va alcătui, cu totul remarcabil, *dosarele* filmelor analizate și evocate (genericul, ecourile criticii și alte numeroase date cuprinse în "fișierul" documentat al autorului). Volumul *Filme de neuitat*³⁶ reafirmă locul și rolul spectatorului, în calitate sa de *co-autor*, formulînd în fond o concepție foarte nuanțată asupra relației film-spectator, acesta din urmă construind într-un al doilea plan (nu secund!) povestea, *story-ul* filmului. E ideea *poveștii-bis*, cum o numește D.I. Suchianu, o povestire ce se elaborează în imaginația celor prezenți în sălile de cinematograf. Ei sînt cei ce aleg scenele-cheie, prin intermediul cărora se alcătuiesc *poveștile-bis*. Aceasta este, în esență, teoria lui D.I. Suchianu, și ea stă

la baza analizelor și comentariilor sale, unele dintre ele venind dintr-o memorie uimitoare ca proșteime.

Firește, sistemul edificat de critic este mai bogat și mai vast. El va afirma rolul primordial, definitoriu, al regizorului: "Unicul creator al filmului, ca operă întreagă și definitivă..."³⁷ Și din acest punct de vedere, principiile lui D.I. Suchianu subliniază valoarea creației, cuantificată și prin "momentele de emoție", prin scenele memorabile, numite "scene-dinamită" sau "scene fulminante"³⁸. Sintagmele demne de reținut sînt numeroase ("povești cinematografice", "poveste-fulger"), dar mai importantă e acea "poveste-bis" produsă, imaginată de spectator³⁹.

Postulatul principal al sistemului elaborat de D.I. Suchianu, în deplina cunoaștere a esteticii filmului mondial, de la apariția sa și traversînd și momentele de criză, este condiția *narațiunii cinematografice*. Problemele creatorului (regizorul și "uneltele" acestuia: scenograf, scenarist, compozitor, operator, actor etc.) sînt subliniate, cu accente diferite de la un film sau de la un gen cinematografic la altul; este constant luat în considerație și comentat rolul privilegiat al spectatorului, ca re-creator al operei cinematografice. Întreaga istorie a filmului – crede cu fervoare D.I. Suchianu – este intim și indisolubil legată de destinul literaturii. Istoriile (*histoires*) produse de opere literare (indiferent de genul lor) sînt adesea provocări și surse pentru film. Mai mult, literatura există ca narațiune dincolo de opera acreditată literar. Simpla poveste (reală și nu ficțională), faptul divers, știrea preluată din ziar, un dosar juridic, anecdota, peisajul străzii etc. pot genera o "istorie" (literatură, în ultimă instanță) pentru imaginația și spiritul creator al regizorului.

Unul dintre cei mai cunoscuți esteticieni ai filmului, o autentică autoritate în domeniu, Jean Mitry, formula astfel relația literatură-film (referindu-se mai ales la roman, ca sursă de maximă inspirație pentru cineașt): "Romanul este o povestire care se organizează într-o lume, filmul este o lume care se organizează într-o povestire"⁴⁰. Nu altceva afirmă D.I. Suchianu în diverse analize și declarații, în reflecțiile sale cu caracter teoretic. Referentul literar este omniprezent și, fără să absolutizăm, direcțiile și curentele cele mai puternice din cinematografia mondială au stat adesea sub semnul inspirator al literaturii⁴¹.

D.I. Suchianu este înzestrat cu plăcerea și cu vocația povestirii. El relatează recreînd filmele sau, cum subliniază Grid Modorcea, "el povestește idei"⁴². Felul în care narează reprezintă, observă autorul dialogului, "o pagină bună de literatură"⁴³. Se creează un "altceva". E comentariul original al acestui *causeur* de o inepuizabilă vervă.

În ceea ce privește relația dintre cele două arte, literatura și filmul, D.I. Suchianu crede în șansa metamorfozării, a existenței filmului ca operă independentă, originală, defel tributară motivului literar pre-text. Literatura, indiferent de apartenența sa la un gen anume, poate oferi sugestii creației cinematografice. Poezia eminesciană, de pildă, e considerată o premisă autentică pentru film (criticul susține că poemele lui Eminescu sînt un fel de scenarii), dar – în febra argumentației sale – D.I. Suchianu uită să nuanțeze modalitățile de recreare a unui text poetic. Ideea că orice operă, chiar și cea mai rarefiată liric, poate genera un *story* e valabilă pînă la un punct și ne amintește că, în urmă cu cîteva decenii, Savel Stiopul propunea scenarii provocate de poemul arghezian și

de lirica lui Bacovia.

Volumul *Metamorfoze cinematografice sau Arta ecranizării*⁴⁴, al doilea din ciclul realizat împreună cu Constantin Popescu, se situează în miezul acestei probleme de natură să explice interacțiuni, influențe și conexiuni reunite – toate – sub semnul intertextualității, ca proces generator de texte. Urmărind opere cinematografice produse prin preluarea unor "istorii" literare convertite în scenarii de film și mai apoi în creații finite ale cinematografului, Suchianu examinează câteva școli naționale. Ideea, – cu valoare de principiu –, amintită în alți termeni anterior, este că *filmul ecranizează întotdeauna*, chiar și atunci când premisa nu este o operă literară propriu-zisă, ci o "propoziție" metamorfozabilă în narațiune filmică: "... orice film artistic este în fond o *ecranizare*. Adică *traducerea* în imagini filmice a unei povești compusă (sic!) din cuvinte"⁴⁵ (s.n., T.V.).

D.I. Suchianu a văzut prea multe ecranizări pentru a nu înțelege nuanțat și cu fine disocieri că transpunerea în limbajul propriu al cinematografului nu este nici transcriere fidelă și nici o deplină ignorare a creației literare. Studiile din volumul înaintea menționat realizează o analiză aprofundată a treizeci și două de ecranizări, urmărite, re-văzute și evident, recitite în paralel cu operele literare de la care au plecat autorii filmelor. E o *lectură* (criticul o numește *anatomie și fiziologie*) care cercetează mecanismele transpunerilor, metamorfozele și natura autonomă a cinematografului. Fiind vorba de demersuri diferite, înrudite prin capacitatea de a găsi echivalențe în mișcare și succesiuni de reprezentări vizuale, sau de a re-citi textul literar, D.I. Suchianu invocă opere cu un profund ecou în critica cinematografică și datorită valorii intrinsece a creațiilor literare. E cazul filmului lui Luchino Visconti, *Ghepardul*, și al romanului unic al lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Filmul respectiv, accentuează Suchianu, "are o viață absolut independentă"⁴⁶, deși, mi-aș permite să remarc, sugestiile, destinele, atmosfera sînt ale lui Lampedusa, ale lumii în agonie pe care acesta o descrie inimitabil.

În primele decenii de existență a filmului românesc, calitatea ecranizărilor nu se plasează la cote entuziasmante. I.C. Vissarion, de pildă, inspiră, prin proza sa cu subiect rural (volumul *Florica*), *Legenda celor două cruci* (1925) și, în același an, este realizat filmul *Manasse*, după piesa de succes într-o perioadă a lui Ronetti Roman, o încercare de a surprinde figura unui bătrîn evreu habotnic, personaj de autentică dramă⁴⁷. Drama lui I.L. Caragiale, *Năpasta*, produce o primă ecranizare (1927), dar, în general, peliculele demne de amintit, în afara unei necesare rememorări de ordin istoric, sînt puține.

D.I. Suchianu nu ignoră filmul românesc, ci este gata să exclame cu emoție și entuziasm atunci când descoperă creații cinematografice de certă valoare, omologabile în planul filmografiei mondiale contemporane. Reflecțiile sale pe această temă sînt numeroase și stau sub semnul judecății obiective, neinfluențate de condiția mai mult sau mai puțin încurajatoare a producției naționale de filme.

Filmul considerat unanim ca fiind prima producție cinematografică românească demnă de o estimare critică nestingheritoare este *O noapte furtunoasă* (1942), realizare absolut remarcabilă a lui Jean Georgescu. Analiza propusă de D.I. Suchianu este exemplară și are în vedere realitatea autonomă, originală a filmului capabil să recreeze cu mijloace specifice comedia lui I.L.

Caragiale. În volumul *Nestemate cinematografice*⁴⁸ apare o admirabilă exegeză la acest film inspirat de o operă literară atât de celebră, intrată de mult în conștiința spectatorilor prin numeroase interpretări regizorale pe scenele românești. Filmul, viabil și astăzi, perfect credibil ca operă cinematografică independentă de autoritatea textului caragialean, îl face pe D.I. Suchianu să observe disponibilitățile creației lui I.L. Caragiale și analiza întreprinsă ține de punctele de vedere emise de G. Ibrăileanu. În acest sens apreciază o altă peliculă semnată de Jean Georgescu, *Mofturi 1900*, realizată în 1964, unde soluția scheciului este salutăată ca o perfectă înțelegere a structurii momentului sau a schiței scriitorului. O fină remarcă atrage atenția asupra dimensiunii românești a totalității schițelor (un veritabil roman-fluviu despre universul caragialean). Ideea e prezentă în *Metamorfoze cinematografice*⁴⁹, unde se susține că nucleul narativ al lui Caragiale poate genera viziunea regizorală pentru un "roman" cinematografic. Ea va reveni și în interviul cu Dorin Tudoran: "Vezi, Caragiale a scris cel mai frumos roman în românește din momentele despre Domnul Mitică; ca și Chaplin, care ne-a spus totul despre Charlot în patruzeci de momente diferite"⁵⁰.

Meritul lui D.I. Suchianu este – printre altele – de a fi atras mereu atenția asupra exigențelor ecranizării operelor literare, operațiune de maximă dificultate, pentru că ea nu suportă autoritatea strivitoare a literaturii, ci pretinde originalitate și o operă esențial nouă, de sine stătătoare. În *Nestemate cinematografice*, criticul analiza în termeni foarte siguri și avertizați filmul lui Orson Welles după Procesul lui Kafka; este de reținut aici ideea că o creație cinematografică de autentică valoare e chemată să producă ceea ce opera literară nu poate comunica. În fond, imaginea cinematografică creează absența, ceea ce este intraductibil pentru discursul literar și aparține în exclusivitate soluțiilor cinematografice. Sub acest aspect, *Pădurea spînzuraților*, în regia lui Liviu Ciulei (scenariul: Titus Popovici, imaginea: Ovidiu Gologan) exploatează sugestia unor pagini din romanul lui Liviu Rebreanu și găsește excelenta soluție – analizată și aplaudată de D.I. Suchianu⁵¹ – de a transmite neliniștile lui Apostol Bologa prin secvența, magistral realizată în alb-negru, a reflectorului care învâluie în lumina lui stranie silueta protagonistului.

Pentru a ilustra interesul lui D.I. Suchianu față de echivalențele cinematografice ale unor texte literare românești, vom oferi încă un exemplu, mai recent: criticul remarcă cu reală satisfacție ("De mult n-am fost atât de impresionat"⁵²), dar și cu exigență în analiza sa, creațiile lui Mircea Veroiu și Dan Pița inspirate de nuvele și povestiri scrise de Ion Agârbiceanu. Primul film, *Nunta de piatră*, ecranizează în partea întâi (Mircea Veroiu) nuvela *Fefelega*, considerată de D.I. Suchianu un "roman în șase pagini", operă remarcabilă a prozatorului transilvănean, creație-portret, apropiată de realismul lui Guy de Maupassant și de "fiziologiile" realismului clasic; a doua narațiune cinematografică din *Nunta de piatră* e semnată de Dan Pița și are la bază povestirea *La o nuntă*, scrisă de Agârbiceanu în 1909, o dramă a iubirii, romantică prin evoluție dar nu și prin atmosfera realistă creată de prozator.

Cea de-a doua peliculă, reunind două narațiuni cinematografice, aidoma primului film (*Nunta de piatră*), aduce ecranizarea nuvelei aceluiași scriitor, *Vîlva-Băilor*, realizată de Mircea Veroiu sub titlul *Mîrza*; *story-ul* prezintă destinul

țăranului Vasile Mîrza, obsedat de aurul din mină și fermecat de o femeie care îl face să-și piardă mințile. Mitul, legenda, atmosfera nuvelei se regăsesc în excelente echivalențe în creația lui Veroiu. Filmul, purtînd titlul sugestiv *Duhul aurului*, cuprinde și ecranizarea nuvelei *Lada* a aceluiași scriitor, în regia lui Dan Pița; se remarcă aici ingeniozitatea narațiunii și sensurile ei profund moralizatoare.

Dincolo de posibile confruntări de texte⁵³, filmele există prin forța atmosferei, tensiunea și dramatismul desfășurării, prin viabilitatea expresiei cinematografice. Nu e de mirare deci că D.I. Suchianu le consideră opere de incontestabilă valoare și originalitate a limbajului.

Cum am văzut, nu puțini scriitori au fost tentați să-și exprime părerea, însă n-au optat pentru o abordare sistemică sau de durată. În *Cuvîntul, Cinema, România literară*, în alte reviste s-a practicat cronică de film, dar la cote mediocre, iar în spatele pseudonimelor de genul P.C. Kean, Șt. C., Fickan, Edy Fuky nu am descoperit identități (cu atît mai puține identități scriitoricești), chiar consultînd *Dicționarul de pseudonime*.

D.I. Suchianu, în schimb, se concentrează asupra universului cinematografic, căruia îi va dedica întreaga sa carieră; ar fi cu neputință să investigăm acest spațiu fără a ne referi la *maestru*, cel ale cărui evocări pline de har ne-au dat prilejul să reconstituim o epocă îndepărtată, a cărei mireasmă stăruie doar în imaginația noastră. Probabil că nu are multe elemente comune cu realitatea acest început de lume (cinematografică) pe care încercăm uneori să-l recompunem, însă el relevă cu atît mai mult fascinația exercitată de film asupra generațiilor care s-au succedat după extraordinara invenție a fraților Lumière.

Articolele lui D.I. Suchianu apărute în periodice acoperă mii de pagini. Parcurgîndu-i retrospectiv o parte din cronici (nu știm cîte ne-au scăpat), deslușim o extraordinară ușurință de a scrie și a se adapta realităților sociale și artistice în mișcare. Chiar și în cazul unor previziuni neconfirmate, precum eșecul filmului sonor, D.I. Suchianu știe să iasă elegant din dificultate prin intermediul cîtorva fraze bine croite.

Fără a încerca să facem o sinteză a publicisticii sale, am putea identifica o structură a cronicilor apărute în cuprinsul ziarelor sau al revistelor. De cele mai multe ori, ele nu se referă la un singur film și se deschid cu un preambul. De pildă: "A sosit momentul să facem un scurt inventar retrospectiv al filmelor reprezentate în ultima lună. Afară de «Zwei Herzen» trebuie să recunoaștem că nici unul nu a fost prea remarcabil. Ici-colo cîte un film corect și o majoritate de bucăți proaste"⁵⁴. Apoi se trece la analiza peliculelor, începîndu-se cu acelea considerate mai semnificative și încheind cu cele ce nu merită decît două-trei fraze ironice.

Textele lui D.I. Suchianu stau sub semnul mobilității, iar autorul își îngăduie adesea scurte divagații și își asumă diversitatea de conținut: "[... *la Cinema*, ca și la *Adevărul*] cronică nu va fi după un șablon unic, ci variată ca cuprins. Odată va fi un inventar de filme multe, altădată va fi analiza unui singur film care merită o asemenea «monografie» (fiindcă e foarte bun, sau fiindcă e foarte prost), alteori, cu prilejul unui film recent, studiem o problemă generală de estetică cinematografică sau de tehnică a ecranului etc. etc."⁵⁵ Adesea, pornind de la o

peliculă, Suchianu dezvoltă asocieri surprinzătoare: astfel, la un moment dat vorbește despre o *epocă americană Caragiale*⁵⁶, ale cărei caracteristici ar fi gustul pentru pariuri, pentru joc, "amorul senzaționalului, curiozitate mahalagistă".

Cornel Ungureanu a analizat, într-un articol scris cu nedisimulată simpatie, *ars poetica* lui D.I. Suchianu: "Din când în când monologurile criticului se frâng, condeiul poticnindu-se cumva a mirare. «Și atunci se întâmplă ceva ciudat», scrie D.I. Suchianu. Toate misterele operei, enigmaticele cărări ale originalității sînt sintetizate, de regulă, în aceste cuvinte. Imaginea (despre film e vorba) cu ciudățenia este izolată, gustată și degustată, povestită și repovestită, comparată cu altele din alte filme, din alte opere, dar mai ales pusă alături față de adevărurile vieții, pe care nimeni nu le știe mai bine decît autorul în cauză"⁵⁷.

Și când dezbate probleme teoretice, Suchianu rămîne în preajma filmelor. Astfel, într-un studiu intitulat *Bilanțul cinematografului vorbitor*⁵⁸, pledînd pentru prezența unui număr cît mai mic de cuvinte (dacă nu pot fi toate suprimate) pe ecran, după ce îl dă ca exemplu pe Charlot, citează alte șapte filme pentru a-și susține teza conform căreia, atunci când s-a descoperit fonogenia cinematografică, filmul ca artă era într-o perioadă de strălucire și efort creator, care a fost brutal întreruptă de apariția peliculei vorbite.

În mod firesc la o asemenea structură intelectuală, lui D.I. Suchianu nu-i lipsește gustul pentru polemici, pentru jocul superior al inteligenței. Astfel, se grăbește să-i răspundă, în *Adevărul literar și artistic*, lui G. Călinescu, care, în numărul anterior, își manifestase dezamăgirea față de ecranizarea piesei lui Shakespeare *Visul unei nopți de vară*⁵⁹. Replica lui Suchianu sosește imediat: "Sînt supărat foc pe Domnul Aristarc. Dar nu-i pot face nimic. «Cronica mizantropului», titlatura rubricii sale, este o pavăză care îl apără. Și dacă va spune – cum mi-a mai spus-o deja – că personal consideră că cinematograful nu-i o artă, mizantropia d-sale profesională va justifica și asta. [...] Dar dacă din întâmplare cinematograful e o artă? Atunci totul se schimbă. Atunci un film după Shakespeare este o prefacere a tot ce la Shakespeare fusese gînd și vorbă, prefacere a acestora în imagine și mișcare"⁶⁰. Observăm cu cîtă consecvență apără D.I. Suchianu viziunea sa asupra statutului filmului și a specificului acestuia, riscînd o revenire a lui G. Călinescu, care nu se lasă, de altfel, așteptată decît o săptămînă: "Prietenul meu d. Suchianu îmi demonstrează pe puncte și cu vioiciunea-i obișnuită că filmul lui Reinhardt (*Visul unei nopți de vară* – n.n., T.V.) «trebuia» să-mi placă. [...] Cinematograful este, cred, o artă, dar dintre cele mai materiale, dintre cele mai supuse relațiilor de tot felul, ca îmbrăcăminte și cîntecul de lume. [...] Filmul nu dă o plăcere de idei, ca teatrul, ci o plăcere de senzații ca savarina sau ca iubirea fizică"⁶¹.

În interviul luat de Dorin Tudoran, D.I. Suchianu explica el însuși "alchimia" cronicilor sale: "Încă din 1926, am fost fascinat de promisiunile pe care le făcea noua artă. Cînd m-am hotărît să scriu despre realizările acestui nou-născut, cinematografia, nu exista nimic din ceea ce astăzi se numește critică de film. Metoda mea a fost și rămîne următoarea: încep prin explicarea temei, adică fac un mic eseu psihologico-filozofic. Apoi dovedesc că fără o tratare cinematografică, ideea respectivă nu face două parale. În sfîrșit, decupez o scenă sau două care durează pe ecran un minut, dar care-ți lasă emoții pentru douăzeci de ani! Pe

marginea acestor scene-cheie fac comentarii, glose, scriu despre tot ce evocă ele dar nu figurează pe ecran, adică scriu o poveste bis a filmului. Cu alte cuvinte, de mai bine de 40 de ani scriu nuvelele pe care le scrie spectatorul în mintea lui"⁶².

Rămîne esențială, indiferent de temă, dorința de a produce formulări memorabile, atotcuprinzătoare, cum găsim multe într-un alt articol interesant, *Superioritatea artei mute*⁶³: "Fără a merge atît de departe ca un critic cinematografic francez care spunea că filmul vorbitor este o curată imbecilitate, trebuie să recunoaștem că printr-însul nu se va putea niciodată face adevărată artă"⁶⁴ sau în finalul dialogului cu Dorin Tudoran: "Parafrazîndu-l pe Valéry, care spusese: «la mort, cette chose qui n'arrive qu'aux autres», voi spune: «bătrînețea, acel lucru care nu li se întîmplă decît altora!». Acești alții sînt proștii. Prostul nu merită să fie tînar. Independent de vîrstă, el nu are acest drept"⁶⁵.

Cazul lui D.I. Suchianu rămîne exemplar și, din păcate, unic. Opera sa, alcătuită din studii de sociologie, psihologie, critică literară, literatură comparată, traduceri, se întregește cu cea consacrată cinematografului, exegezei teoretice și comentariului la filme.

NOTE

¹ Nichifor Crainic, *D.I. Suchianu*, în *Gîndirea*, X, nr. 6-7, iunie-iulie, 1930, p. 256-257.

² Dorin Tudoran, *Biografia debuturilor. "D.I. Suchianu (1895; 1930)"*, Iași, Editura Junimea, 1978, p. 9-21.

³ *Ibidem*, p. 11.

⁴ D.I. Suchianu, *Roman și cinematograf*, în *Adevărul literar și artistic*, VII, nr. 308, 31 oct. 1926: "Autorul de romane tinde să se confunde cu compunătorul de scenarii. De pe acum au început să apară scriitori care întrunesc această dublă calitate. Regizorii se perfecționează. În curînd cinematograful va fi o artă cum nu a mai fost alta".

⁵ T. Caranfil, *De la reflectarea publicitară la actul critic*, în *Contribuții la istoria cinematografului în România, 1896-1948*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971, p. 187-188.

⁶ Grid Modorcea, *Literatură și cinematograf – Convorbiri cu D.I. Suchianu*, București, Editura Minerva, 1986, p. 127.

⁷ D.I. Suchianu, *Aspecte literare*, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1928.

⁸ *Ibidem*, p. 114.

⁹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1982, p. 913.

¹⁰ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, București, Editura Minerva, 1975, p. 378.

¹¹ Nichifor Crainic, *op. cit.*, p. 257.

- ¹² D.I. Suchianu, *Aspecte literare*, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1928.
- ¹³ Idem, *Puncte de vedere*, București, Editura Cultura Națională, 1930.
- ¹⁴ Idem, *Manual de sociologie*, București, Editura Adevărul, f.a. (1932?).
- ¹⁵ Idem, *Amica mea Europa*, București, Casa Școalelor, 1939.
- ¹⁶ D.I. Suchianu, Constantin Popescu, *Metamorfoze cinematografice sau Arta ecranizării*, București, Editura Meridiane, 1975.
- ¹⁷ D.I. Suchianu, *Shakespeare pe ecran*, București, Editura Meridiane, 1976.
- ¹⁸ Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor*, București, Editura Forum, 1946, p. 32.
- ¹⁹ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957, p. 27-30 și 70-71.
- ²⁰ D.I. Suchianu, *Vedetele filmului de odinioară*, București, Editura Meridiane, 1968.
- ²¹ Idem, *Nestemate cinematografice*, București, Editura Meridiane, 1980.
- ²² Idem, *Manual de sociologie*, p. 10.
- ²³ *Ibidem*.
- ²⁴ D.I. Suchianu, *Alte foste adevăruri viitoare*, București, Editura Minerva, 1983.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 41.
- ²⁶ D.I. Suchianu, *Aspecte literare*, p. 59.
- ²⁷ Vezi Grid Modorcea, *op. cit.*, p. 61.
- ²⁸ *Ibidem*.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 65.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 67.
- ³¹ *Ibidem*, p. 70.
- ³² D.I. Suchianu, *Aspecte literare*, p. 95.
- ³³ Idem, *Vedetele filmului de odinioară*, p. 17.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 9.
- ³⁵ *Ibidem*.
- ³⁶ D.I. Suchianu, Constantin Popescu, *Filme de neuitat*, I, București, Editura Meridiane, 1975.
- ³⁷ D.I. Suchianu, *Drumuri. Destine. Climate*, București, Editura Meridiane, 1977, p. 9.
- ³⁸ Idem, *Nestemate cinematografice*, p. 69.
- ³⁹ *Ibidem*, p. 7 și 11.
- ⁴⁰ Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*, vol. I-II, Paris, Editions universitaires, 1963-1965, p. 354.

- ⁴¹ Vezi Silviu Iosifescu, *Istoria filmului – Dificultăți și preocupări specifice*, în vol. *Contribuții la istoria cinematografului în România 1896-1948*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971, p. 20.
- ⁴² Grid Modorcea, *op. cit.*, p. 14.
- ⁴³ *Ibidem*.
- ⁴⁴ D.I. Suchianu, C. Popescu, *Metamorfoze cinematografice sau Arta ecranizării*, 1975.
- ⁴⁵ *Ibidem*, p. 7.
- ⁴⁶ *Ibidem*, p. 193.
- ⁴⁷ Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, p. 554-555.
- ⁴⁸ D.I. Suchianu, *Nestemate cinematografice*, 1980.
- ⁴⁹ Idem, *Metamorfoze cinematografice*, p. 310.
- ⁵⁰ Dorin Tudoran, *op. cit.*, p. 10.
- ⁵¹ D.I. Suchianu, *Filme de neuitat*, p. 239.
- ⁵² Idem, *Nestemate cinematografice*, p. 84.
- ⁵³ Vezi, pentru Ion Agârbiceanu, *Opere*, II, București, E.P.L., 1962, p. 120-129, 245-250, 290-298.
- ⁵⁴ D.I. Suchianu, *Cinci filme*, în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 496, 8 iunie 1930.
- ⁵⁵ Idem, *Cronica filmelor*, în *Cinema*, XI, nr. 278, 12 aprilie 1935.
- ⁵⁶ Idem, *Cronica cinematografică*, în *Adevărul literar și artistic*, XIII, nr. 714, 12 august 1934, p. 8.
- ⁵⁷ Cornel Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, Timișoara, Editura Facla, 1975, p. 122-123.
- ⁵⁸ D.I. Suchianu, *Bilanțul cinematografului vorbitor*, în *Revista Fundațiilor Regale*, I, nr. 3, martie 1934, p. 605-617.
- ⁵⁹ G. Călinescu, *Între poezie și feerie*, în *Adevărul literar și artistic*, anul XV, nr. 791, 2 februarie 1936, p. 10 (semnat Aristarc).
- ⁶⁰ D.I. Suchianu, *Cinematograful* (rubrică), în *Adevărul literar și artistic*, anul XV, nr. 792, 9 februarie 1936, p. 8.
- ⁶¹ G. Călinescu, *Cinematograful*, în *Adevărul literar și artistic*, anul XV, nr. 793, 16 februarie 1936, p. 10 (semnat Aristarc).
- ⁶² Interviu cu D.I. Suchianu, în Dorin Tudoran, *op. cit.*
- ⁶³ D.I. Suchianu, *Superioritatea artei mute*, în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 413, 4 noiembrie 1928, p. 5.
- ⁶⁴ *Ibidem*.
- ⁶⁵ Vezi Dorin Tudoran, *op. cit.*

ȘTEFAN PAȘCA ZIARIST

GABRIEL VASILIU

În toamna lui 1997 a avut loc la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară "Sextil Pușcariu" sesiunea de comunicări închinată profesorului Ștefan Pașca. În cele peste 10 comunicări susținute au fost prezentate noi date privitor la viața și opera lingvistului clujean.

Profesorul Ștefan Pașca n-a beneficiat de un grupaj de articole în revista "Cercetări de Lingvistică, sau într-o altă revistă, așa cum s-a întâmplat cu Nicolae Drăganu, de exemplu, când cititorul a putut să descopere complexa personalitate și bogata activitate acelui care a girat funcției de rector, în 1918, la Universitatea clujeană până la numirea lui Sextil Pușcariu. Despre Ștefan Pașca, în 1976, în C.L. a semnat un articol mai amplu, Pompiliu Dumitrașcu, unde se abordau doar unele momente din viața profesorului clujean. În arhicunoscutul "Dicționar de lingviști și filologi români" semant de Jana Balacciu și Rodica Chiriacescu se strecoară în dreptul numelui celui pe care-l prezentăm, o greșeală, când i se trec în revistă funcțiile, nu puține și bine duse până la capăt, se scrie: "Rector al Universității din Cluj 1933-1946 (nu e nevoie de niciun comentariu); la capitolul bibliografie referitoare la Ștefan Pașca nu este menționat articolul lui Pompiliu Dumitrașcu, tipărit în 1976, nici lista de lucrări, publicată în același an în revista "Cercetări de Lingvistică". Dicționarul a apărut în 1978. Nu intenționăm să discutăm valoarea Dicționarului amintit mai sus, ci să dovedim că despre unii filologi s-a spus puțin sau s-a scris cu greșeli. Acest lucru este mai mult ca oricând actual, acum, când Rectoratul Universității Clujene a hotărât redactarea istoriei celei mai prestigioase instituții de cultură din orașul nostru și din Ardeal.

Majoritatea filologilor "l-au receptat" pe Ștefan Pașca prin lucrările lui din domeniul onomasticii, lucrări de pionierat, de referință și azi.

În 1939, Ștefan Pașca și-a publicat la tipografia "Ardealul" din Cluj un "Memoriu de titluri și lucrări". Grupat în 4 secțiuni (studii, funcțiuni în învățământ, publicații, activitatea didactică), sunt trecute în revistă lucrările semnate, de-a lungul anilor (1923-1939).

Activitatea de ziarist, în sensul cel mai precis al cuvântului, o putem fixa după 1945, până atunci semnătura lui Ștefan Pașca o întâlnim în periodicele: "Societatea de Măine", "Glasul Bucovinei", "Făt-Frumos", "Țara Bârsei", "Drumul Nou", "Transilvania", "Gând Românesc", "Anuarul Arhivei de Folklor", "Ephemeris Dacoromana", "Studii și Cercetări", "Dacoromania", "Revista Istorică", "Revista Istorică Română", "Analele Academiei Române", "Arhivele Olteniei", "Studii italiene", după 1953 a publicat în "Limba română" și "Cercetări de Lingvistică". Majoritatea articolelor, recenziilor aveau ca subiect probleme de limbă, lingvistică, literatură română veche istorie, folclor, dar nu la această activitate ne vom opri.

În 1945, an greu și plin de neprevăzut, în peisajul publicisticii clujene apărea un ziar numit "Tribuna Nouă" – subintitulat "cotidian independent". Ziarul "Tribuna Nouă", un timp, a prezentat punctul de vedere al Partidului Național Popular, partid care a grupat în jurul său intelectualitatea română din Ardeal, imediat după retrocedarea Ardealului de Nord. Primul număr a apărut la 21 oct. 1945 și a avut ca fondator pe D. Todoranu. Perioada de apariție a fost 1945-1948. În primul an majoritatea articolelor de fond au fost semnate de Ioanichie Olteanu, Pavel Apostol, Victor Achim, Axente Gruia. Redacția și administrația se aflau pe str. Andrei Șaguna nr. 23. În cele 4 sau 6 pagini vom întâlni un amalgam de știri interne și externe. Cu data de 28 iunie 1946 (anul 2) nr. 96 pe prima pagină apar două nume: director: prof. universitar Ștefan Pașca, fondator D. Todoranu. Pentru cine a parcurs cei patru ani de apariție (2 întregi, [1946 și 1947] și doi pe jumătate [1945 și 1948] nu poate să nu observe schimbarea de conținut, în primul rând, și de atitudine, atât cât se putea în acele vremi, odată cu venirea la conducerea ziarului a lui Ștefan Pașca. Dacă ar fi să actualizăm am putea spune că avem un ziar de centru-stânga, bine scris pentru acele vremuri tulburi.

Ștefan Pașca a rămas la conducerea periodicului până la 11 ianuarie 1947, deci aproximativ 6 luni și jumătate. În acest timp, articolele de fond au fost scrise alternativ de: Ion Lungu, Axente Gruia, Iacob Tis, Ioanichie Olteanu, I. Severeanu, Gheorghe Isacu și Ștefan Pașca.

Primul editorial semnat s-a intitulat "Datoria intelectualilor" și citatul următor explică, într-o măsură prezența lingvistului clujean la conducerea ziarului "... cred că răspunderea de căpetenie în opera de regenerare a vieții sociale normale cade în sarcina intelectualilor înregimentați în diferite partide politice, dar mai ales de această răspundere nu sunt scutiți cei care s-au ținut, până acum, departe de orice acțiune politică activă și s-au mulțumit să asiste..." pentru că concluzionează editorialistul "... prestigiul intelectualului este o orientare pentru omul de rând". Suntem în 1946, în Cluj. Structura ziarului se schimbă, pe prima pagină alături de articolul de fond sunt anunțate și comentate știrile sau știrea de primă importanță. Apare o pagină culturală (săptămânal) semnată de scriitori valoroși (Emil Isac, Anatol.E. Baconsky) și pagina satelor. Interesantă pentru cei care vor scrie (mai bine zis rescrie) istoria timpului este "pagina Ardealului" (cu vești numai din această zonă, cu problemele specifice). Nu va lipsi mica publicitate, sport și informații diverse. Pe ultima pagină (4,6,8) găsim știri pe scurt. Un ziar bine structurat și bine scris.

Pentru o prezentare obiectivă a muncii lui Ștefan Pașca, scopul principal al articolului, enumerăm titlul celor mai importante editoriale semnate de el: "Contingent nou" (subiectul: examenul de bacalauriat și importanța lui), "Pro-demo" (se explică, nu se justifică, de ce a acceptat funcția de director la ziar) prezența mea în funcția ziarului "Tribuna Nouă" se explică și prin frumoasa ținută democratică pe care fondatorul D-I D. Todoranu i-a trasat-o de la cel dintâi număr și pentru a putea lua atitudine "contra elementelor anarhice". Articolul intitulat "14 iulie 1789" îi dă posibilitatea să facă o pledoarie pentru o democrație adevărată. De un dramatism zguduitor este materialul intitulat "O situație intolerabilă" unde este discutată soarta Universității clujene și a Conservatorului, revenită din "exilul forțat"

care nu își reprimesc spațiile cuvenite și finanțarea necesară, de la organele locale.

La 26 iulie 1946 semnează articolul "*Încadrarea corpului didactic*". Interesant, prin diplomația cum abordează tema, este editorialul intitulat "*23 August*", Ștefan Pașca pledează pentru "drumul vechi, firesc ale aspirațiilor sale politice de totdeauna a poporului român", crezând cinstit în programul afișat de guvernul de atunci. În 3 articole de fond intitulați: "*Și acum refugiați*", "*Conform drepturilor noastre*", "*Apel la înfrățirea româno-maghiară*" prezintă o realitate clujeană a timpului mai puțin cunoscută de unele generații de azi. Sub masca așa-zișilor "refugiați" se ascundeau o serie de indivizi care între 1940-1944 beneficiaseră de o serie de avantaje, poate chiar mai mult, știindu-se că intelectualii români la Cluj nu aveau o locuință. De aceste nedreptăți nu putea fi acuzat, spune Ștefan Pașca, "omul rând - ungurul de rând". Este elogiată "munca de presă" a lui Emil Isac, care a luptat "ca spiritul păcii să se înrădăcineze adânc și statornic în sufletul colectiv al celor două popoare". La 21 oct. 1946, articolul de pe prima pagină, purta titlul "*Un an de drum*", Ștefan Pașca își reîntărește părerea pe care a expus-o în primul său articol "ziarul nostru a fost și va rămâne un instrument de afirmare a unei sincere democrații românești, un organ de manifestare publică a tuturor celor ce-i servesc cinstit interesele". Va face un adevărat excurs în istoria Imperiului Austro-Ungar în articolul "*Trăiască Cehoslovacia*" (28 oct. 1946) scris cu ocazia zilei naționale a acestei țări, neuitând să reamintească refuzul României, din 1938, de a anexa din teritoriul Cehoslovaciei, așa cum au făcut alții. Titlurile semnificative al articolelor, ne scutesc, într-un fel, de un comentariu mai larg: "*Alarmă*", "*Semnificația unei acțiuni*", "*Moment decisiv*" sunt argumentări, pledoarii pentru acordarea votului Blocului Partidelor Democratice.

Printre ultimele editoriale importante se numără și cel intitulat "*Pentru sănătatea publică*" unde tratează statutul medicului și mai ales al *medicului de la țară*.

Cu data de 11 ianuarie 1947, dispare de pe prima pagină numele profesorului clujean. Cel care preia conducerea ziarului este Ghiran Morariu, ca prim-redactor. Numai apăruse de câteva numere nici numele fondatorului D. Todoranu. Articolele de fond sunt semnate de Gabriel Pamfil, Gh. Isacu, Aurel Ungur, Gh. Doru, Iosif V. Velovan și tot mai rar de cei din garda veche: Iacob Tix, Axente Gruia. Pe pagini întregi apar articole contra Veturiei Goga, Emil Hațeganu. În mijlocul anului 1948 (26 iulie) ziarul încetează, fiind sistat. Ștefan Pașca intuise, cu un an înainte, pe ce drum politic vor evolua lucrurile și s-a retras la munca de la catedră și Institut, unde îndeplinea funcția de director după plecarea și dispariția lui Sextil Pușcariu.

Am început, cu o eroare care s-a strecurat în Dicționarul lingviștilor, referitoare la Ștefan Pașca, închei prezentând în final, o greșeală, de data aceasta mai mare, în "*Dicționar al presei literare românești*" (1790-1982) semnat de I. Hangiu, în dreptul ziarului "*Tribuna Nouă*" - cotidian independent, ziar de atitudine democratică nu este menționat numele directorului *Ștefan Pașca* ci al "*colaboratorului Ștefan Pascu*" (?!).

CONCEPȚIA PEDAGOGICĂ A LUI ARON PUMNUL (1818-1866)

ILIE RAD

Moto: "Școala n-ar trebui să fie o magazie de cunoștințe străine, ci o gimnastică a întregii individualități a omului; elevul nu e un hamal care-și încarcă memoria cu saci de coji ale unor idei străine, sub care geme, ci un om care-și eserecită toate puterile proprii ale inteligenței, întărindu-și aparatul intelectual, precum un gimnast își împuternicește până-n gradul cel mai mare aparatul fizic, fie-n vigoare, fie-n îndemânare".

MIHAI EMINESCU
(*Educație și învățământ*, 1880¹)

ABSTRACT. *The Teaching Conception of Aron Pumnul.* The teaching conception of Aron Pumnul. The study The teaching conception of Aron Pumnul is analysing, for the first time in the history of Romanian teaching, the important contribution addead by Eminescu's great teacher from Cernăuți, Aron Pumnul, to the Romanian teaching development.

Based on a strong documentation, the study analyses Aron Pumnul's activity as a professor at Blaj (1846-1848), then at Cernăuți, now on the territoy of Ukraine (1849-1866). For the definition of Aron Pumnul's teaching conception, his article The Life of Romanion Nation, as well as "the teaching letter" (sent to Iraclie Porumbescu, the father of the future composer, Ciprian Porumbescu) are used.

In the final part of the study there are underlined some principles inaugurated by Aron Pumnul, and they are used today, too: the teaching process in step, the importance of the formative side in the teaching process, the underlining of the family role in a teenager's rising education. Through this ideas, Aron Pumnul is integrating himself in the ideology of the 1848 generation, which had fundamented, in the Romanian culture, the social teaching. The main goal of this process was the social-economic, political and cultural emancipation of the Romanian people.

¹ Mihai Eminescu, *Scrieri pedagogice*. Ediție critică de Mihai Bordeianu și Petre Vladcovschi, cu un cuvânt înainte de Mihai Bordeianu, Editura Junimea, Iași, 1997, p. 195.

Ca atâția alți cărturari implicați în procesul de instruire și educare a unor generații de elevi sau studenți, Aron Pumnul nu are în palmaresul său științific lucrări de pedagogie propriu-zisă. Așa se și explică faptul că în volumul *Gândirea pedagogică a generației de la 1848* (1968), Pumnul este antologat cu un mic fragment din studiul *Viața națiunii române, dulceața limbei și a simțemântelor ei*, în care este cristalizată, de fapt, ideologia revoluționară a învățatului ardelean, și cu un alt fragment din amplul articol, *Neatârarea limbei românești în dezvoltarea sa și în modul de a o scrie*, o contribuție de natură lingvistică, așa cum rezultă și din titlu. Dar ideile și principiile sale pedagogice pot fi deduse indirect, din lucrări de altă natură (manuale școlare, amintirile unor contemporani, scrisori), inclusiv din scrierile pedagogice ale celebrului său elev, Mihai Eminescu, puternic influențat de imperativele pedagogice ale maestrului.

Trebuie spus că Aron Pumnul și-a dedicat învățământului aproape două decenii din scurta sa viață, de doar 48 de ani, ceea ce înseamnă, practic, toți anii săi creatori. În 1846, după absolvirea Facultății de Teologie a Universității din Viena, devine profesor la Liceul "Vasile cel Mare" din Blaj (1846-1848), iar după refugiul său în Bucovina (1848), ocupă prima Catedră de limba și literatura română la Gimnaziul Superior din Cernăuți, post pe care îl va deține, teoretic, până la stingerea sa din viață, survenită la 24 ianuarie 1866.

Anii de profesorat blăjean ai lui Aron Pumnul coincid, așa cum se știe, cu etapa premergătoare Revoluției de la 1848, o perioadă încărcată de tensiuni politice și sociale. Tânărului profesor, descins din Viena liberală, nu-i era tocmai ușor să-și racordeze impulsurile sale revoluționare la statutul său de preot hirotonit și de profesor aflat în subordinea episcopului Lemeny, al cărui conservatorism era sinonim cu obediența față de puterea stăpânitoare. Ocupat cu pregătirea și redactarea cursului de filosofie, Aron Pumnul găsește totuși răgazul necesar pentru a răspunde și unor comandamente imediate. Face parte, împreună cu I. I. Manny, din colectivul redacțional al revistei *Organul luminării*, care va deveni, în toiul evenimentelor revoluționare, *Învățătorul poporului*. Aici, în *Învățătorul poporului*, își publică studiul *Viața națiunii române...*, în care sunt abordate, cum era și firesc, și unele probleme legate de învățământ. Într-un timp relativ scurt reușește, ca profesor, să-și câștige simpatia elevilor și prețuirea colegilor de cancelarie. De aceea, atunci când s-a pus problema convocării oamenilor pentru adunarea din Duminica Tomii, de la Blaj (30 aprilie 1848), autoritatea morală și profesională a lui Aron Pumnul a cântărit mult, nu numai în legătură cu textul vestitei sale *Proclamații*, ci și în privința multiplicării acesteia (prin "decopiere", cu mâna, căci Timotei Cipariu a refuzat să i-o tipărească) și, mai ales, a difuzării acestei proclamații prin satele din Transilvania, cu ajutorul "studentilor" blăjeni, plecați în vacanța de Paști. De altfel, dintr-un "testimoniu", eliberat la 23 ianuarie 1850, de către conducerea Liceului Național din Blaj, se arată că Aron Pumnul, "în decurs de doi ani de zile, adică în 1847 și 1848, și-au împlinit datoria de profesori așa de acurat, cât, cu o cunoștință deplină a științelor filozofice, au împreunat zelu neadormit, moralitatea exemplară, înțelepciune bărbătească în conducerea tinerimii, purtare blândă, pacinită și cuviincioasă în toată privința"²).

² Arhivele Naționale București, MCIM, Moldova, Dosar Nr. 164/1860, vol. III, f. 75.

Încă în partea de început a studiului *Viața năciunei române...*, Pumnul subliniază, pe linia Școlii Ardelene, rolul extrem de important pe care îl are școala în viața unui om: "Precât ne e cunoscut, omul învață, adecă-și luminează sau-și dezvoltă mintea și-și nobilează inima și simțământul numai în școală; și unde au românii școale?"³). Importanța școlii în viața individului este subliniată de Aron Pumnul încă în scrisorile pe care le trimite, de la Viena, familiei și unor prieteni: "Deci cu prilejul acesta - ca și mai nainte - îi scrie Aron Pumnul tatălui său, la 18 ianuarie 1845 -, te rog să mă înștiințezi: dus-ai pe Moise (fratele său, n. ns. - I. R.) la școală? Și de nu l-ai dus, te rog nu întârzia, căci tâmpul trece și tace și omul, de nu ia sama, rămâne cu nimic. Trece tâmpul și chepeneagul în deșert și-l ia omul după ploaie, căci tot e plouat!"⁴). Dintr-o altă scrisoare, trimisă lui Sofronie Moga, la 24 martie 1845, rezultă aceeași insistență pe lângă tatăl său de a-i duce frățiorul la școală: "La Taica meu i-am scris și l-am rugat cum am știut ca să ducă pe Moise la școală, însă, precumu-mi scrie, toate fuseră în deșert! Mai mult nu-i voi mai scrie, pentru că eu n-am tâmp de pradă; [...] văzând cât de departe am rămas noi, (rumânii), îndărăt de alte nații, nu mă lasă inima a odihni, ci mă înghimpă de pururea, strigând să lucru ca să pot împlini și eu cât de puțin din lipsele care acuma ne strâng nația de toate părțile"⁵).

O altă problemă atinsă de Aron Pumnul în studiul *Viața năciunei române...* este cea a calității corpului profesoral. "Ce e drept, în Transilvania, la Blaj, avem oare de câțiva ani școale mai înalte, cum le numim, ci de cine sânt întemeiate și cu ce condițiuni? De unde se plătesc profesorii acestora și prin cine se aleg și prin cine se probează de sânt destoinici spre împlinirea locului ce-l cuprind sau nu?"⁶). Reproșul cel mai mare pe care îl face Aron Pumnul dascălilor este că aceștia nu-și educă "învățăceii" în spirit național: "Oare propunu-se în acele școli cunoștințe și științe care să facă destul lipsilor noastre morali, religioase și politice sau nu? Și dacă așa oare pentru ce asudă tinerii noștri câte patrusprezece ani în școale fără a se cunoaște pre sine, patria sa, moralitatea?"⁷). Se vede și de aici cât de îndatorat este Aron Pumnul ideologiei pașoptiste, conform căreia obiectivul principal al educației este formarea unei conștiințe naționale.

Multe din aceste idei vor fi reluate în studiul *Neatârănarea limbei românești...*, apărut câțiva ani mai târziu, la Cernăuți. Supralicitând, în manieră luministă, rolul culturii, ale cărei valori se pot însuși cel mai bine prin intermediul școlii, Aron Pumnul consideră că frecventarea școlii este una din condițiile *sine qua non* pentru realizarea deplină a ființei umane, al cărei ideal este accesul la fericire. "La fericire - afirmă sentențios Pumnul - putem ajunge numai prin adevărata cultură". "Omul învață - continuă el -, adecă-și luminează mintea și-și nobilează

³ Aron Pumnul, *Viața năciunei române, dulceața limbei și a simțământelor ei*, în *Gândirea pedagogică a generației de la 1848*. Studiu introductiv și texte alese de A. Manolache, Gh. T. Dumitrescu, Gh. Pârnuță, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968, p. 267.

⁴ Biblioteca Academiei Române, Filiala Cluj, Dosar Aron Pumnul, f. 14.

⁵ *Idem*, f. 16.

⁶ Aron Pumnul, *op. cit.*, p. 267.

⁷ *Ibidem*, p. 267.

inima și simțământul numai în școală"⁸). Iar în "scrisoarea pedagogică" adresată lui Iralie Porumbescu, de care va fi vorba mai jos, Aron Pumnul va scrie și mai răspicat, în stilul "erezilor" sale lingvistice: "Dar pe drumul acesta (al școlii, n. ns., I. R.) trebuie să meargă fiecarele, carele vre să pășească către ajungăciunea meniciunii sale, care este cultura; dezvoltăciunea, învățătura și depliniciunea sufletească morală"⁹).

Etapa cea mai importantă pentru cristalizarea concepției pedagogice a lui Aron Pumnul începe, indiscutabil, o dată cu ocuparea primei Catedre de limba și literatura română la Gimnaziul Superior din Cernăuți (1849). Cea dintâi grijă a noului titular a fost redactarea manualelor școlare în limba română, atât de necesare procesului didactic. Așa s-a născut celebrul său *Lepturariu*, în patru tomuri, apărut la Viena, între 1862-1865. Împărțite în opt părți, cele patru tomuri acopereau, de fapt, toate clasele inferioare și superioare ale gimnaziului. Dacă primele părți au un conținut mai amalgamat, cuprinzând texte care ofereau cunoștințe de istorie, geografie, botanică, zoologie, fizică, chimie etc., ultimele părți sunt autentice crestomații de literatură română, primele de acest fel din cultura noastră, care au constituit, așa cum se știe, cărți de căpătâi pentru elevul Mihai Eminovici. Aceluiași deziderat didactic îi răspunde și *Grammatik der rumänischen Sprache für Mittelschulen* (1864) sau cele două traduceri din *Istoria naturală* a lui Alois Pokorny - botanica și zoologia¹⁰).

Cât privește prestația didactică propriu-zisă a lui Aron Pumnul, toți contemporanii au vorbit la modul superlativ despre aceasta. "Chiar de la prima sa apariție pe catedră - scrie I. G. Sbiera -, Aron Pumnul a fărmeceat inimile auzitorilor săi și le-a lipit de sine cu legături nedisolubile. În tot decursul semestrului acestuia, căci numai atâta a mai durat organizațiunea veche scolastică, Aron Pumnul a fost înconjurat, ca stupul de albine, de o mulțime de auzitori admiratori și el nu înceta de a împrăști, cu mână largă, idei naționale, sâmtăminte patriotice și aspirațiuni românești. Acest timp scurt a fost de ajuns ca el să-și întemeieze și să-și asigure pentru totdeauna o simpatie însuflețită și o autoritate binefăcătoare nu numai la auzitorii săi, ci, prin aceștia, chiar și la aceia din țară, carii auzea numai de numele lui"¹¹). Același I. G. Sbiera, în "cuvântarea comemorativă" rostită în 1888, cu prilejul sfințirii monumentului ridicat pe mormântul lui Aron Pumnul, evoca și calitățile general-umane ale fostului său profesor, care "nu era nici sumeț, nici pretențios, ci de o înfățișare simpatcă și cu o fire foarte blândă; pre copii îi trăta ca un tată pre fiii săi cei mai drăgălași; niciodată nu cerea de la ei decât aceea ce

⁸ *Ibidem*, p. 266.

⁹ Leonida Bodnărescu, *Scrisoare inedită a lui Aron Pumnul*, în *Junimea literară*, an XII, nr. 10-11, oct.-nov. 1923, p. 310.

¹⁰ *Istoria naturală a împărăției plântelor, pentru gimnaziile și scoalele de jios austriace lucrată de Aloisiu Pokorny*. [Traducere de Aron Pumnul și G. Bozdech.] În C.-R. Editura de Cărți Scolastice, Viena, 1863. *Istoria naturală a împărăției animalelor. Pentru c.-r. gimanzie de jios austriace, lucrată de Aloisiu Pokorny*. [Traducere de Aron Pumnul și G. Bozdech.] În C.-R. Editura de Cărți Scolastice, Viena, 1861. Pe nici una din cele două traduceri nu se menționează numele traducătorilor.

¹¹ G. Sbiera, *Aron Pumnul. Voci asupra vieții și însmnătății lui*, Editura Soțietății, Cernăuți, 1889, p. 61.

fiecare era în stare să facă fără multă încordare și bătaie de cap¹²) (s. sn., I. R.). Se cuvine să zăbovim puțin asupra acestui principiu pedagogic, care echivalează cu ceea ce numim astăzi *învățământul diferențiat*. Rezultă cât se poate de clar că învățământul diferențiat, care ține seama de particularitățile de vârstă ale copilului și de personalitatea acestuia, nu este, iată, o achiziție a pedagogiei moderne, din moment ce principiile sale pot fi regăsite în istoria învățământului românesc. Se știe că Ion Creangă - ca să mai dăm un exemplu în acest sens, tot din spațiul nostru -, care a fost și el un pedagog de excepție, laudat ca atare de revizorul școlar Mihai Eminescu, proceda întocmai ca dascălul de la Broșteni, care dădea de învățat copiilor după puterile lor: "Apoi ne-a pus în rând cu ceilalți școlari și ne-a dat de învățat, după puterea noastră"¹³) (subl. ns., I. R.).

Procedând în felul acesta, adoptând o atitudine prietenoasă față de elevi, Aron Pumnul se bucura de un feed-back pe măsură: "De aceea și școlarii își împlineau cu plăcere datoria; aveau drag și iubeau cu căldură pre profesorul lor și această dragoste și iubire se răsfrângea mult și asupra obiectului ce li se propunea, iar profesorul era îndestulat și mulțumit de învățăceii săi"¹⁴). O altă mărturie care atestă aceeași modernă concepție psiho-pedagogică a lui Aron Pumnul o datorăm scriitorului bucovinean Em. Grigorovitza: "Iarna, înainte de a sosi eu la școală, la oraș, s-a sfârșit la Cernăuți cel mai iubitor de neam românesc din câți a cunoscut tineretul nostru școlar, profesorul de gimnaziu Aron Pumnul. Casa în care a locuit acest neîntrecut patriot nu era departe de noi și ulița poartă și astăzi, în cinstea neuitatului bărbat, numele *Pumnulgasse*. În dosul acestei vechi case românești se afla o grădină frumoasă, care se întindea, despărțită numai printr-un gard viu de măceși, spre niște pădurici, lăsate în părăsire, care, cu toate acestea, erau loc prielnic pentru întâlnirile și jocurile băieților de școală. Căci o sumă din ei stau în gazdă la Pumnul. Aicea - îmi spuneau tovarășii de gimnaziu - se aduna uneori școlăria românească de toate vârstele și petrecea cu moș Pumnul, nu ca cu învățătorul său, ci întocmai ca și cum i-ar fi fost părinte. Că nu se sfia bătrânul să se joace uneori cu ei chiar de-a mingea¹⁵). Li da băieților sfaturi și poate, pe unii mai slabi de carte, îi și învăța. Ajuta și îndemna însă pe toți și în jurul acestui apostol, slăvit de tineretul vremii aceleia, fierbea și se închea o viață românească, de care mulți nu și-au dat în urmă poate nici bine seama"¹⁶).

O dovadă clară a vocației pedagogice reale a lui Aron Pumnul, a faptului că el lucra aidoma Domnului Trandafir, despre care Sadoveanu va spune că își instruia și educa elevii "nu pentru că trebuia și pentru că i se plătea, dar pentru că avea un prisos de bunătate în el și pentru că în acest suflet era ceva din credința și

¹² *Ibidem*, p. 63.

¹³ Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri*, Editura Eminescu, București, 1987, p. 154.

¹⁴ I. G. Sbiera, *op. cit.*, p. 63.

¹⁵ *În Viața lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu scrie: "Pumnul era foarte iubit de copiii români, pentru blândetea și răbdarea lui (strângea uneori pe băieți și bătea chiar mingea cu ei), dar mai ales pentru acel patriotism preacucernic pe care îl insufla tinerilor" - cf. G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 56.

¹⁶ Emil Grigorovitza, *Cum a fost odată. Schițe din Bucovina*, București, 1911.

din curățenia unui apostol"¹⁷), o dovedește tot I. G. Sbiera, în evocarea de care am amintit. După ce a ocupat catedra de limba și literatura română, Aron Pumnul a ținut prelegeri de limba română, încă în primul semestru, nu numai la Institutul de Studii Filosofice, "ci, în ardoarea sa de a sămăna pe terenuri cât de multe sămânța culturii limbii și a românismului, a deschis și la gimnaziu un curs gratuit de limba românească"¹⁸). Zelul cu care a lucrat Aron Pumnul, și cu "învățăceii" săi de la gimnaziu, s-a reflectat în rezultatele examenului public ținut cu aceștia la sfârșitul anului școlar 1848/1849. Astfel, catehetul Veniamin Iluț, desemnat de corpul profesoral să asiste, în calitate de "comisariu", la examenul de limba română ținut de Aron Pumnul cu "învățăceii gimnaziști", raportează corpului profesoral, la 27 iulie 1849, "că rezultatul esaminului a fost foarte favorabil"¹⁹).

Entuziasmul lui Aron Pumnul a rămas același și în toamna anului 1849, când, prin modificările operate în sistemul de învățământ, Institutului de Studii Filosofice (care avea până atunci doar trei clase) i s-a mai adăugat încă o clasă, apoi acesta s-a unit cu fostul gimnaziu inferior de patru clase, rezultând astfel Gimnaziul Superior (sau Plinariu) (Obergymnasium), cu opt clase. În noile condiții, Aron Pumnul ar fi putut să se prevaleze de regulamentul prin care s-a înființat catedra de limba și literatura română și în care se specifica obligativitatea de a ține, la această disciplină, doar cinci ore pe săptămână, la clasele superioare. "El însă, notează Sbiera, bucuros că-i deschide un câmp mai larg de activitate, fără a se sfii de muncă și de neajunsuri, fără de a pretinde urcarea salariului, a consămțit ca să propună graiul românesc în toate opt clasele noului gimnaziu superior și să estindă numărul oarelor pe săptămână, de la cinci oblegate, la șesesprezece"²⁰). Limba română va deveni astfel, grație eforturilor lui Pumnul, materie obligatorie, începând cu clasa întâi, urmând ca ea să se extindă cu fiecare an, la toate clasele. Pentru elevii neromâni, din celelalte clase, care nu știau românește, limba română putea deveni "obiept liber sau facultativ", în condițiile în care limba oficială de predare era cea germană.

Extrem de importantă pentru definirea concepției pedagogice a lui Aron Pumnul o constituie o scrisoare pe care acesta o trimite, la 28 octombrie 1858, lui Iralie Porumbescu, al cărui copil, Emilian (unul din cei nouă copii ai preotului și scriitorului iralie porumbescu, deci fratele lui Ciprian, viitorul compozitor), era în gazdă la profesorul cernăuțean. În această scrisoare, Aron Pumnul se dovedește a fi un foarte bun cunoscător al psihologiei infantile. Ca și Ion Creangă, care credea că o ipostază fundamentală a copilăriei o constituie jocul ("Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; și dacă-i popă, să citească..."²¹), Aron Pumnul spune că un copil trebuie lăsat să facă ceea ce îi dictează "strămurul sântival copilăresc": "Eu încă sânt de acea credință, ca copiilor să li se ierte și încuviințeze toată vioietatea, ba, încă unde lipsește, să se producă pren măsuri curăspunzătoare și să nu se rășină, fără numai în cât ar pute fi stricăcioase sănătății, iar în cât ar fi

¹⁷ Ana Dumitrescu, Vasile Teodorescu, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a*, Editura Didactică și Pedagogică, R. A., București, 1992, p. 109.

¹⁸ I. G. Sbiera, *op. cit.*, p. 61.

¹⁹ *Ibidem*, p. 184.

²⁰ *Ibidem*, p. 62.

²¹ Ion Creangă, *op. cit.*, p. 160.

necuviincioase, să li se dea numai direpciunea bună, fără să se micșureze cât de puțin den întinzătate. Acesta îmi este îndreptariul, carele l-am urmat și-l urmez în educăciunea copiilor încredințați îngrigirii mele"²²).

În această autentică "scrisoare pedagogică", a cărei valoare, sub acest aspect, a fost sesizată, pentru prima dată, de Petru Rezuș²³), Aron Pumnul ne apare ca un excelent cunoscător al unor concepte, idei și principii pedagogice, dintre care multe își păstrează și astăzi valabilitatea. Acest lucru nu trebuie să ne surprindă. Vocația pedagogică a lui Aron Pumnul nu era doar una înăscută, ci și cultivată în mod sistematic. La Facultatea de Teologie a Universității din Viena urmasa, în anul II, un foarte temeinic curs de pedagogie ("Erziehungskunde"), dat fiind faptul că profesiunea pentru care erau pregătiți "alumnii" (aceia de preoți) avea multe tangențe cu profesia de dascăl, cel puțin prin factorul uman, cu care lucrează și unii, și alții. Iar la disciplina *Pedagogie*, Aron Pumnul a obținut, pe ambele semestre, doar calificative maxime: *Sehr fleissig* și *Erste Klasse* mit *Vorzug*, performanță dobândită doar de 21 dintre cei 45 de studenți înmatriculați la această disciplină. Aceste rezultate sunt confirmate și de copia foii sale matricole, eliberată la 30 ianuarie 1850, de către Universitatea din Viena, de unde rezultă că, la *Arta pedagogica*, Aron Pumnul a obținut, pe ambele semestre, calificativul eminentem²⁴).

Am arătat, cu alt prilej²⁵ că, în timpul studenției, Aron Pumnul și-a dobândit o cultură complexă, multilaterală, din care nu putea lipsi componenta pedagogică. Alături de J.-J. Rousseau, pe care îl comenta cu entuziasm, Aron Pumnul va fi studiat, indiscutabil, marile opere de pedagogie elaborate până la acea dată, scrise de J. A. Comenius, J. Locke, J. H. Pestalozzi, J. F. Herbart ș. a. Ideile educaționale preluate de la aceștia se vor contopi în creuzetul propriei sale concepții, deși unora dintre principiile pedagogice fundamentale promovate de Pumnul li s-ar putea stabili paternitatea, fie și cu aproximație.

Din opera lui J.-J. Rousseau, de pildă, în special din capodopera pedagogică a acestuia, *Emile on de l'éducation* (1762), Aron Pumnul a putut prelua înțelegerea adecvată a vârstei infantile: "Oamenii, fiți umani - scria J.-J. Rousseau-, iată prima voastră datorie. Iubiți copilăria, ocrotiți-i jocurile, plăcerile, dragăstoasele ei porniri!"²⁶) (subl. ns., I. R.). În scrisoarea amintită, Aron Pumnul arată că un copil trebuie lăsat să facă ceea ce îi dictează impulsurile sale juvenile, dacă acestea nu devin periculoase pentru sănătatea sa. Aplicând aceste principii și ridicându-se

²² Leonida Bodnărescu, *op. cit.*, p. 311.

²³ Petru Rezuș, *Aron Pumnul*, Tipărită cu binecuvântarea Î. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 1994, p. 48-50.

²⁴ Pentru analiza rezultatelor obținute la învățătură, inclusiv la pedagogie, se poate consulta: Ilie Rad, *Aron Pumnul, student la Universitatea din Viena (1842-1846)*, partea I, în *Academica*, an VI, nr. 12(72), oct. 1996, p. 24-25.

²⁵ Ilie Rad, *Aron Pumnul, student la Universitatea din Viena (1842-1846)*, partea a II-a, în *Academica*, an VII, nr. 1(73), nov. 1996, p. 18. Copia legalizată a foii sale matricole se păstrează la Arhivele Naționale București, MIIP Moldova, Dosar Nr. 164/1860, vol. III, f. 76.

²⁶ Apud Ion Gh. Stanciu, *Istoria pedagogiei*. Manual pentru clasa a XII-a, școli normale, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1991, p. 51.

împotriva unei educații autoritare, de tip medieval, care nesocotea particularitățile de vârstă ale copilului, înclinația sa congenitală spre joc și libertate, Aron Pumnul îi scria lui Iraclie Porumbescu că Emilian "a făcut ce a voit și ce i-a dictat strămurul sâmtival copilăresc: de a voit s-a jucat, de a voit a șezut, a alergat, a mâncat, căci etatea lui nu cerea vreo ocupăciune serioasă regulă²⁷).

O altă idee pedagogică a lui J.-J. Rousseau este aceea a necesității unui învățământ formativ. Copilul, scria filosoful "contractului social", "să nu știe nimic pentru că i-ai spus, ci pentru că a înțeles el însuși; *să nu învețe știința, ci s-o descoperi*"²⁸) (subl. ns., I. R.). Un principiu pe care îl găsim și mai explicit formulat de J. H. Pestalozzi (1746-1827): "Noi credem, înainte de toate, că învățământul tineretului trebuie să fie, în întregimea sa, mai mult formativ al puterilor, decât dădător de cunoștințe"²⁹. Într-o scrisoarea trimisă lui Aurel Bănuț, Pumnul cugeta în același spirit: "este cunoscut că în școală se învață numai îndrumarea spre știință, iar nu știința însăși; aceasta se învață numai din studierea autorilor renumiți, carii trebuie studiați afară de școală"³⁰).

Un principiu al cărturarului elvețian, întâlnit și la Aron Pumnul, ar putea fi sublinierea rolului important pe care îl au, în educația morală, sentimentele de dragoste ale copilului pentru părinții săi, în special pentru mama sa: "În loc de mămuca și tătuca - scrie gazda lui Emilian - era acum Pumnul și Pumna, cătră carii el nu pute avea cea atragere, alipire și încredere, carea o are prefăcută în toată ființa sa cătră părinții săi"³¹). Pledoaria pentru componenta educativă o vom regăsi, dezvoltată la alți parametri, în lucrările lui J. F. Herbart (1776-1841), conceptul fiind preluat de pedagogia postherbartiană, intrând astfel în sistemul celor mai de seamă achiziții ale pedagogiei din secolul XX, cu reverberații la fel de puternice și în zilele noastre.

În scrisoarea către Iraclie Porumbescu, Aron Pumnul mai sublinia rolul extrem de important pe care îl are ambianța familială în educarea unui copil: "Fie persoanele ce-l încungiurară oricât de bune, ele totuși nu sânt tătuca și mămuca lui, căci el încă nu este dedat neci cu vorbele, neci cu limba, neci cu purtarea lor așa ca cu a părinților săi. Apoi este lege firească, că părinții nu se pot supleni pren alte persoane"³²). Schimbându-se mediul în care trăiește un copil, i se schimbă, obligatoriu, și "starea inimei lui".

Dar nu numai familia propriu-zisă, ci mediul ambiental, în general, poate produce modificări în personalitatea copilului: "În locul frățiorului Ciprianel este acum Nacu, Văsilică, Teon, băiețelul, aghilița, tot persoane străine pân-atunci și apoi la fiecare den aceștia alte vorbe, alte mișcări, altă limbă; ba, ce e mai mult, și casa și ușele, și ograda și grădina, toate deosebite de cele cunoscute. Deci den toate acestea se vede luminat că-n starea inimei lui a trebuit neapăravăr să urmeze o schimbăciune răspunzătoare schimbăciunii împregiurărilor"³³). Rolul

²⁷ Aron Pumnul, *op. cit.*, p. 311.

²⁸ Ion Gh. Stanciu, *op. cit.*, p. 52.

²⁹ *Ibidem*, p. 64.

³⁰ Ilie Rad, *art. cit.*, p. 18.

³¹ Leonida Bodnărescu, *op. cit.*, p. 310.

³² *Ibidem*, p. 310.

³³ *Ibidem*, p. 310.

condițiilor de mediu și de educație în dezvoltarea personalității copilului a rămas, până azi, unul din principiile de bază ale pedagogiei³⁴).

În sfârșit, Aron Pumnul se dovedește un bun cunoscător al mutațiilor pe care obligațiile școlare le produc în comportamentul copilului, în sensul că acestea îl solicită în direcții mai "uricioase". Rolul pedagogului este tocmai acela de a-l determina pe "învățăcel" să îndrăgească preocupările școlare, care trebuie să devină, în cele din urmă, predominante: "În loc de jucării și de petrecerea cea cu totul fără grige au venit acum prelegințele cele micuțe copilărești, de 2-3 șire, carile sânt uricioase, pentru că îl rătrag de la jucării, dar cătră carile trebuie să i se însufle amoare precumpănițivă peste aplicarea firească spre jucării"³⁵).

Prin ideile și principiile pedagogice pe care le-a promovat, Aron Pumnul se integrează în ideologia generației pașoptiste, reprezentată de cărturari precum August Treboniu Laurian, Ioan Maiorescu, Simion Bărnuțiu, Timotei Cipariu, Eftimie Murgu, Ion Codru Drăgușanu, Constantin Diaconovici-Loga ș. a., generație care a fundamentat, în cultura română, *pedagogia socială*, cu un rol atât de important în promovarea ideii naționale. Voind să facă din școală "cea dintâi instituție socială", generația pașoptistă a promovat o pedagogie militantă, care urmărea emanciparea social-economică, politică și culturală a poporului român.

Prin prestația lui didactică, Aron Pumnul continuă să rămână modelul unui dascăl exemplar, a cărui contribuție trebuie să intre în istoria pedagogiei românești, atât prin ideile referitoare la învățământ din studiul *Viața năciunei române...*, cât și, mai ales, prin scrisoarea trimisă lui Iraclie Porumbescu. Profesorul cernăuțean a redactat și a tradus cărți pentru uz didactic, unele în premieră absolută, a organizat o bibliotecă școlară, s-a luptat pentru acordarea de burse unui număr cât mai mare de elevi merituoși. Cele mai multe din ideile și principiile sale pedagogice au trecut din registrul teoretic în sfera practică, învățatul ardelean militând, așa cum am încercat să demonstrăm, pentru un învățământ formativ și diferențiat, în care un rol important îl aveau cunoașterea particularităților de vârstă ale copilului, influența familiei, a mediului ambiant, în general. O primă validare a acestor teorii o găsim în scrierile pedagogice ale lui Mihai Eminescu, puternic influențat, și în acest domeniu, de marele său mentor cernăuțean. Bazându-ne pe acest gir de noblețe, putem spune că ideile și principiile pedagogice ale lui Aron Pumnul pot constitui puncte de reflecție și chiar de sprijin pentru slujitorii de azi ai învățământului românesc.

³⁴ Cf. *Pedagogia*, curs, partea I. Sub redacția Andrei Dancsuly, Dumitru Salade, Miron Ionescu (litografiat), Cluj, 1974, p. 39-40.

³⁵ Leonida Bodnărescu, *op. cit.*, p. 310.

INTELECTUALII ȘI ROLUL LOR ÎN ȚĂRILE COMUNISTE DIN EUROPA CENTRALĂ

CRISTINA MATIUȚĂ

Au trecut mai bine de două milenii de când Platon susținea în "Republica" binecunoscuta-i teorie a "filosofului rege". Dreptatea în cetate - credea el - poate fi asigurată doar prin conducerea ei de către filosofi, de către înțelepți.

Istoria nu a ținut însă prea mult seama de părerea filosofului grec. Secolul XX ne-o demonstrează din plin. E secolul celor două războaie mondiale, secolul în care conducătorii ignoranți, imorali, incompetenți au guvernat milioane de oameni. În care intelectualii au fost marginalizați, reduși la tăcere, alteori trimiși în închisori, unde mulți și-au găsit sfârșitul. Dar și secolul în care mulți intelectuali "și-au trădat" (parafrazându-l pe Julien Benda) menirea, intrând în jocul politic și pactizând cu puterea totalitară, criminală.

În aceste condiții, cazul particular al intelectualilor din fostele țări comuniste ale Europei Centrale prezintă un mare interes pentru cercetători. Precizez că folosesc termenul de "Europa Centrală" în sensul pe care îl dădea acestui termen Declarația Conferinței Extraordinare a Consiliului de Miniștri al Uniunii Europei Occidentale din 19 iunie 1992 de la Petersberg (Germania). Acest act oficial identifică Bulgaria, Cehoslovacia (acum Republica Cehă și Slovaca), Estonia, Ungaria, Letonia, Lituania, Polonia și România, drept state ale Europei Centrale. Sunt intelectualii din aceste țări - sau unii dintre ei - responsabili de crimele și ororile totalitarismului, sunt vinonați pentru a se fi asociat sau doar acceptat nedreptățile și abuzurile acestor regimuri? Cât de important a fost rolul lor -dacă au avut vreunul- în renașterea sau stimularea societății civile? Care erau perspectivele lor de a schimba socialismul, de a-l transforma din interior? Care era punctul până la care putea să ajungă compromisul cu puterea totalitară, și dincolo de care se poate vorbi despre o "trădare"? Se poate vorbi despre un "contract" între scriitori și putere în țările comuniste din Centrul Europei și în particular în România? Care trebuie să fie relația intelectualilor cu puterea în general și cu cea totalitară în particular?

Acestea - și altele - sunt întrebări cărora intelectualii înșiși le răspund adeseori diferit. Dar, înainte de a intra în dezbaterea lor, e necesar a ști cine sunt intelectualii, ce înseamnă a fi intelectual.

INTELECTUALII ȘI ROLUL LOR SOCIAL

Nu exista un consens al cercetătorilor asupra conținutului termenului de "intelectual". El capătă accepțiuni diferite, la autori diferiți. Dacă acceptăm definiția largă pe care unele dicționare o dau conceptului de "intelectual", aceea de "persoană care posedă o pregătire culturală temeinică și lucrează în domeniul artei, științei, tehnicii etc.",¹ constatam că ea nu acoperă întreg conținutul pe care acest termen îl capătă la alți autori, ca de exemplu, Lezek Kolakowski, el însuși intelectual veritabil, consideră că "intelectualul nu este un cercetător sau un descoperitor în sensul strict al cuvântului; el pretinde mai mult decât atât; el folosește cuvântul pentru a sugera propria sa interpretare asupra lumii; el nu dorește pur și simplu să transmită adevărul, ci să-l creeze. El nu este un apărător al cuvântului, ci un producător al său".²

Mergând pe linia lui Julien Benda, intelectualii sunt cei ale căror preocupări sunt doar de natură spirituală, cei care "își îndeamnă semenii spre un alt crez decât cel al temporalului".³ Însă, începând cu secolul al XIX-lea, cărturarii au încetat să mai joace acest rol, "instalându-se" în temporal, prin faptul că adoptă pasiunile politice. Benda denunță naționalismul, antisemitismul, pangermanismul, ideologiile care pretind că sunt fundamentate științific, dar, în realitate, doar sporesc forța pasională și se poate spune că tocmai în aceasta constă valoarea operei lui. Deoarece, deși publicată pentru prima dată în 1927, ea trage un semnal de alarmă, previne asupra evenimentelor dezastruoase ce aveau să se întâmple. Răspunzător pentru aceste evenimente este intelectualul, cărturarul care renunță la menirea sa, intrând în jocul politic, organizând ura, secolul fiind din acest punct de vedere "secolul organizării intelectuale a urilor politice". A renunța la independența intelectuală, la activitatea dezinteresată și a lăsa pasiunile politice să se "reverse" asupra activității lor de cărturari, să pătrundă în operele lor și să le influențeze e o formă de "trădare" denunțată de autor. Totuși, implicarea politică a intelectualului e permisă în situația în care acesta apără un principiu abstract: **dreptatea**. Așa stând lucrurile, într-o lume în care dreptatea și libertatea au fost aproape total suprimate, cum a fost cea comunistă, probabil că Julien Benda ar fi socotit legitimă încercarea intelectualilor de a interveni în problemele politice.

Și dacă Benda e atât de hotărât în a-i îndepărta pe intelectuali de politica cetății în general, nu numai de transferarea pasiunilor politice în operele lor, dimpotrivă, alți autori, care au abordat subiectul, consideră că ei se află în raport activ cu decizia, că nu sunt ruși de realitate și de corpul social. Astfel, Katherine Verdery pornește de la a include în categoria intelectualilor pe cei a căror activitate presupune o recunoaștere din partea celorlalți, a societății: "... a fi intelectual înseamnă să emiți pretenții de cunoaștere/valoare, să câștigi un anumit grad de recunoaștere socială a

¹ *Dicționarul limbii române moderne*, Ed. Academiei R.P.R., pg. 389.

² Lezek Kolakowski, "Intelectuali", în *Polis*, nr. 1/1994, pg. 21.

³ Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, Ed. Humanitas, Buc., 1993, pg. 33.

lor și să participe la relațiile sociale pe baza acestui schimb de pretenții și recunoaștere".⁴ Analiza Katherinei Verdery presupune că activitatea intelectuală este complex legată de putere. Dar nici asupra acestui punct -al relației dintre intelectuali și puterea politică- nu există o părere comună a cercetătorilor. Unii cred că intelectualul trebuie să rămână "pur", neatins de putere, alții că asocierea cu cei ce dețin puterea nu e deloc condamnată.

Urmărind conotațiile pe care termenul "intelectual" le capătă, vis-à-vis de relația cu puterea politică, la diferiți autori, Paul Hollander sintetizează trei poziții pe care intelectualii le pot adopta față de puterea politică. Prima dintre ele presupune detașare din partea intelectualilor, neamestec în exercițiul puterii, ci doar observarea și analiza atentă de pe margine, căci "orice asociere cu puterea corupe și subminează integritatea și pornirile critice ale intelectualilor". A doua poziție este cea a imixtiunii limitate cu puterea, "mai puțin dacă este totalitară și evident rea, imposibil de mântuit." Aceasta nu înseamnă identificarea cu cei care dețin puterea, ci doar "îmblânzirea și luminarea exercițiului puterii din interior". În fine, susținătorii celei de-a treia poziții propun -spune Hollander- ca intelectualii să nu se amestece "cu sistemele politice dubioase, dar nimic netrebuind să-i împiedice de la o angajare totală pentru o cauză onestă sau un sistem corect, cazuri în care aptitudinile și talentele lor ar trebui să fie complet disponibile".⁵

Și dacă acestea sunt pozițiile pe care intelectualii le pot adopta față de puterea politică, iar puterea conumistă fiind una totalitară, "imposibil de mântuit", probabil că intelectualilor nu le rămânea altceva de făcut decât să stea deoparte. Nemulțumiți de nedreptatea prezentului, mulți intelectuali au crezut la început în generozitatea principiilor comuniste, au sperat că poate fi întemeiată o lume mai bună. Georg Lukács e unul dintre exemple, care a încercat mereu să perfecționeze doctrina comunistă, dar a ajuns să fie considerat de partid un renegat. Contradicțiile dintre principii, dintre idealurile nobile și realitatea comunistă au devenit însă flagrante, iar supunerea de neacceptat pentru adevărații intelectuali.

INTELECTUALII ÎN EUROPA CENTRALĂ

Consider că un factor extrem de important care a dus la colapsul comunismului a fost acțiunea intelectualilor critici, a dizidenților, care au reușit să mobilizeze opinia publicului, să activeze societatea civilă, acțiuni ce au erodat treptat bazele puterii din regiunile respective. Mișcările civile (precum Charta '77 în Cehoslovacia, Comitetul de Autoapărare Socială - în Polonia, opoziția samizdat în Ungaria etc.), inițiate de acești intelectuali, au jucat un rol important în rezistența

⁴ Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, Ed. Humanitas, Buc., 1994, pg. 36-37.

⁵ Paul Hollander, *Intelectualii occidentali și curțile comuniste. Judecățile politice ale intelectualilor*, în "Polis", nr. 1/1994, pg. 64 și urm.

anticomunistă, în "opoziția față de autoritarism și în constituirea unor spații autentice pentru politica democratică"⁶. Ajungând la concluzia că "tăcerea înseamnă complicitate cu sistemul" (Vladimir Tismăneanu), că acceptarea totalitarismului nu e altceva decât forma extremă a iresponsabilității politice (Václav Havel), intelectualii precum Václav Havel, Jacek Kuron, Adam Michnik, Janos Kis, George Konrad, Milovan Djilas, Miklos Haraszti, Lezek Kolakowski etc., au înțeles că și-au asumat o responsabilitate civică, rezistând puterii totalitare. Gândirea lor, "filosofia anti politicii", dorința de "a trăi în adevăr" au insuflat oamenilor ideea că "societatea a devenit un actor legitim al scenei politice" (Vladimir Tismăneanu). Intelectualii au devenit astfel cum afirma Jacques Rupnik în cartea sa consacrată sfârșitului și crizei comunismului⁷. - "contraputerea morală" a regimurilor comuniste, chiar dacă inițial au susținut aceste regimuri. De altfel, gândirea critică s-a dezvoltat chiar din cadrul mișcărilor de stânga, exemple concludente în acest sens fiind dizidenții maghiari Agnes Heller, Ferenc Fehér etc., formați la "școala lui Georg Lukacs", dar și intelectuali precum Jacek Kuron sau Adam Michnik.

E interesant de urmărit cum a evoluat atitudinea intelectualității central - europene față de comunism, de la instaurarea acestuia până la prăbușirea lui în 1989. Nu mă refer la "casta retorilor limbuți, ideologi subdezvoltați..." cum îi numea Virgil Ierunca⁸, ci la adevărații intelectuali care, deși au acceptat sau susținut puterea comunistă într-o primă fază, n-au ezitat să-și modifice atitudinea în momentul în care au conștientizat natura sa.

Paradoxal, deși au distrus practic independența vieții intelectuale (prin încercarea de rusificare culturală, ruperea legăturilor cu cultura occidentală, rescrierea și reinterpretarea istoriei, urmărindu-se scoaterea în evidență a legăturilor istorice ale fiecărei țări din blocul sovietic cu Rusia; literatura, arta, muzica trebuind să fie la unison cu exigențele politice ale partidelor comuniste etc.), totuși venirea comunismului la putere a fost bine primită de majoritatea intelectualilor. Hannah Arendt explică această atitudine a intelectualilor și prin influența contextului istoric, unul de "dispreț generalizat" pentru valorile și politica liberală⁹. În acest sens, "istoria integrantă din istoria amorului dintre intelectualii europeni și marxism"¹⁰.

Treptat însă, ideologia marxist-leninistă își pierde aura de infailibilitate, iar crimele comise în numele nobilelor idealuri devin pentru intelectuali, și nu numai pentru ei, intolerabile. Primul semnal că sistemul comunist nu e infailibil l-a dat Revoluția maghiară din 1956, care, prin radicalismul ei absolut, a reprezentat un eveniment singular în cadrul tulburărilor sociale din țările comuniste. "Din primele ore ale existenței sale dinamice, Revoluția maghiară din 1956, care a fost radicală și

⁶ Jeffrey C. Isaac, "Semnificațiile lui 1989", în *Polis*, nr. 1/1994, pg. 66.

⁷ Jacques Rupnik, *L'autre Europe. Crise et fin du communisme*, Editions Odile Jacobs, 1993.

⁸ Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*, Ed. Humanitas, 1994.

⁹ Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, Ed. Humanitas, 1994, pg. 440 și urm.

¹⁰ Jacques Rupnik, *op. cit.*, pg. 287.

exhaustivă, a pus sub semnul întrebării și chiar a respins sistemul comunist monopartit. De fapt, pe durata sa scurtă, revoluția a răsturnat complet acest sistem"¹¹. Hannah Arendt descrie derularea evenimentelor, mișcările de stradă, rapiditatea cu care cetățenii se organizează în "consilii revoluționare", înăbușirea Revoluției maghiare de către armata sovietică. Nu e aici locul pentru a intra în detaliu în expunerea și analizarea evenimentelor, dar un fapt deosebit de important și care ne interesează e că intelectualii și studențimea au stat la baza revoltelor din 1956, atât în Ungaria, cât și în Polonia (unde comuniștii au reușit să oprească revolta în faza ei inițială, evitând astfel represiunea sovietică). La câteva luni după reprimarea Revoluției ungare, Nikita Hrușciov afirma că "nimic din toate acestea nu s-ar fi întâmplat, dacă ar fi fost împușcați la timp unul sau doi scriitori"¹², afirmație ce trădează teama pe care regimurile comuniste o aveau față de intelectuali.

Deși, datorită radicalismului ei absolut -sunt de părere Agnes Heller și Ferenc Fehér- revoluția maghiară nu a putut să devină o paradigmă de acțiune pentru alte națiuni din zonă, ea a făcut ca mișcările ulterioare din Cehoslovacia și Polonia să-și însușească câte ceva din această experiență. În primul rând, înțelegerea faptului că, după toate posibilitățile, Uniunea Sovietică avea să intervină dacă toate dictaturile partidelor comuniste ar fi amenințate. În al doilea rând, că puterile occidentale nu vor întreprinde nici o acțiune fermă pentru a-i împiedica pe sovietici să intervină¹³.

Oricum, după anul 1956, intelectualii (în special scriitorii polonezi, unguri, cehi) încearcă treptat o mai mare libertate de creație. Václav Havel spune că la Congresul Uniunii Scriitorilor Cehoslovaci din acel an și-au putut formula chiar primele critici ale proceselor din anii '50¹⁴. Tot în acel an - relatează Jacques Rupnik - scriitorii polonezi denunțau realismul socialist, considerând că el distruge arta, iar tinerii autori din Germania Răsăriteană vorbeau despre alienarea tineretului într-un regim autoritar. Astfel că, dacă la începutul anilor '50 regimurile comuniste erau susținute (sincer sau nu) de numeroși intelectuali, la sfârșitul anilor '60 "viața culturală demnă de interes se situa din plin în afara câmpului ideologiei oficiale, fie pentru că limitele toleranței puterii s-au diminuat, fie deoarece cultura a fost împinsă spre sfera independentă"¹⁵. Autoemanciparea din constrângerea cenzurii și separarea de puterea politică au pregătit nașterea dizidenței. Nu demult folosiți pentru a legitima puterea, intelectualii au devenit o "contraputere morală". Mulți dintre ei și-au început activitatea ca dizidenți înfățișând abuzurile puterii, adresând petiții în sprijinul unor revendicări concrete și făcând publice flagrantele încălcări ale drepturilor omului în 1965 - spune Havel - scriitorii cehoslovaci se ridicau împotriva birocrăției și inflexibilității ce caracterizau

¹¹ Agnes Heller, Ferenc Fehér, *De la lalta la Glastnost*, Editura de Vest, Timișoara, 1993, pg. 182-183

¹² Nikita Hrușciov, citat de Jacques Rupnik, *op. cit.*, pg. 296.

¹³ Agnes Heller, Ferenc Fehér, *op. cit.*, pg. 185.

¹⁴ Václav Havel, *Interogatoriu în deportare*, Ed. Tinerama, Buc. 1991, pg. 26 și urm.

¹⁵ Jacques Rupnik, *op. cit.*, pg. 269.

Uniunea Scriitorilor. Încercările repetate ale unor scriitori de a democratiza această uniune, petițiile formulate de ei, nașterea "Cercului Scriitorilor Independenți", eforturile comuniștilor reformatori, "antidogmatici" (care aveau pe atunci cuvântul hotărâtor în toate instituțiile literare) -toate au avut ca rezultat Primăvara de la Praga. Astfel că în anul 1968 - spune Havel - decât "o încheiere și o culme a întregului proces evolutiv anterior de conștientizare și eliberare socială"¹⁶."

Reprimarea Primăverii pragheze prin intervenția militară a sovieticilor a făcut ca intelectualitatea totalitară să-și piardă - așa cum afirma Vladimir Tismăneanu¹⁷ - orice iluzie că regimul comunist ar fi reformat prin experimente inițiate de aripa liberală a elitei de partid. "O schimbare esențială și de perspectivă spre mai bine în sfera sistemului nu se poate realiza fără o modificare esențială în sfera conștiinței, care nu poate fi realizată printr-un truc de organizare"¹⁸."

Astfel, începând cu anii '70, sloganul dizidenților Europei Centrale a devenit **societatea civilă**. Accentul pus pe societatea civilă constituia o puternică armă teoretică pentru critica ideologiei comuniste, dar și o strategie eficientă pentru subminarea comunismului. Pentru Konrad sau Havel, strategia societății civile era animată de "dorința de a trăi în adevăr". Conștientizând faptul că tentativele de a modifica radical sistemul din interior nu puteau fi decât sortite eșecului, dizidenții pun accentul pe crearea unui spațiu social "mai degrabă paralel decât opus în mod direct celui dominat sau controlat de statul comunist". În acest sens, societatea civilă includea "un spectru larg de activități, de la cele culturale, religioase, în domeniul drepturilor omului și al mișcărilor pacifiste, până la inițierea unor sindicate independente și a unor întreprinderi particulare"¹⁹. În Polonia, în toată această perioadă un rol deosebit de important a avut biserica catolică, adevărat bastion antitotalitar. Potrivit lui Jacques Rupnik, biserica poloneză avea propria sa Universitate catolică la Lublin, o casă de editură la Cracovia și singurul periodic realmente independent, publicat legal în lumea comunistă, ai cărui colaboratori au devenit toți marii intelectuali anti comuniști ai Poloniei. Un rol asemănător bisericii catolice poloneze a jucat biserica protestantă est-germană, care organiza festivaluri anuale ce constituiau manifestarea culturală cea mai importantă și mai liberă din Germania de Est. În privința publicațiilor de samizdat, acestea erau difuzate în Polonia și Cehoslovacia în mii de exemplare. În România și Bulgaria Samizdatul literar era aproape inexistent. Obsesia supravegherii l-a condus pe Ceaușescu la adoptarea unei legi privind înregistrarea mașinilor de scris. În Ungaria, samizdatul capătă contur clar la începutul anilor '70, publicați în reviste de hamizdat fiind intelectuali precum Konrad,

¹⁶ Václav Havel, *op. cit.*, pg. 72.

¹⁷ Vladimir Tismăneanu, *Reinventing politics. Eastern Europe from Stalin to Havel*, The Free Press, New York 1992, pg. 87 și urm. (în traducere la Ed. Polirom, Iași, 1997).

¹⁸ Václav Havel, *op. cit.* pg. 16.

¹⁹ Călin Anastasiu, "Societatea civilă și instituțiile politice" în *Sfera politică*, nr. 4 martie 1993, pg. 12.

Kis sau Haraszti (în special grație efortului editorului lor, Gabor Demszky).

Dar apariția acestei societăți civile a fost posibilă și datorită schimbării naturii puterii comuniste, căci "aproape imperceptibil, clasicul sistem totalitar a fost înlocuit de o combinație de tehnocrație, birocrație și autoritarism inerțial"²⁰. Credința ideologică s-a "diluata" în rândul membrilor elitei comuniste. În Ungaria, spre exemplu, începând cu anii '70 apare o nouă generație de lideri comuniști mult mai pragmatici în domeniul economic, preocupați de deteriorarea situației economice a țărilor comuniste. În Uniunea Sovietică sau Bulgaria societatea civilă a fost activată prin diferite forme ale activității rezidenților, dar în general fără amploare, în RDG se înfiripă "Inițiativa pentru Pace pentru Drepturile Omului".

În privința României, cu tot respectul avut pentru demnitatea, curajul și sprijinul de sacrificiu al inițiatorilor lor, dizidențele în rândul intelectualilor au fost în general individuale și izolate, spre deosebire de Ungaria, Polonia sau Cehoslovacia, unde dizidențele s-au dezvoltat chiar și din interiorul mișcării comuniste. Situația e foarte bine sintetizată de S. Bălănescu și I. Solacolu²¹: la noi, absența unei gândiri politice democratice de stânga în perioada pre-comunistă (cu excepții gen Lucrețiu Pătrășcanu sau Bellu Zilber) a avut ca rezultat nu numai existența unor mișcări socialiste sau comuniste fără prea mare suport intelectual, ci și un partid comunist de cea mai proastă calitate dintre cele aflate la putere în țările satelizate după al doilea război mondial. Pe de o parte, - consideră cei doi autori- un astfel de partid a produs cu mult mai ușor un număr mult mai mare de "monștri" care au putut ocupa fără dificultate pozițiile de conducere la toate nivelele. Totodată, acest partid comunist nu a putut "secreta" - ca mai în toate celelalte țări vecine - dizidențe cât de cât remarcabile în interiorul său. Astfel au devenit posibili în România -nu însă și în Ungaria, Cehoslovacia sau Polonia - "anii lumină ai lui Ceaușescu cu tot alaiul lor de consecințe". Pe de altă parte, lipsită de orice punct de sprijin, de orice punct de care să se "agațe", societatea nu a produs decât dizidențe individuale, și asta numai foarte târziu, către sfârșitul anilor '70, când procesul de supunere a societății față de comunism era atât de avansat, încât aceste dizidențe n-au găsit ecou substanțial în societatea românească. Cei doi autori ai "Inconsistenței miturilor" cred că acest fapt e ilustrat foarte bine și de venimentele din 1989, când în punctele fierbinți ale revoluției - la Timișoara și București - dizidenții nu apar practic pe scenă decât după "consumarea primului act al revoluției", încheiat cu decolarea elicopterului prezidențial de pe acoperișul Comitetului Central. Cu alte cuvinte, dizidenții "au fost aduși la suprafață de valul revoluției populare", nu ei au contribuit în mod direct la declanșarea acesteia. De aceea, ei nici nu au putut controla și conduce energiile eliberate de evenimente.

²⁰ Vladimir Tismăneanu, *op. cit.*, pg. 117.

²¹ S. Bălănescu, I. Solacolu, *Inconsistența miturilor. Cazul mișcării legionare*, Ed. Polirom, Iași, 1995, pg. 79 - 81.

Totodată faptul că regimul Ceaușescu a "confiscat" idealul național au făcut dificilă - spune Stelian Tănase - replierea intelectualilor pe alte poziții. Ceaușescu era un lider sprijinit de Occident, trecea drept un "patriot", "lider al unei țări mici care se opune Kremlinului", iar "aceste explicații au jucat un rol mare în epocă și au împiedicat intelectualii să se așeze pe aceleași poziții cu cehii și slovaci care vedeau în guvernarea Husak instrumentul ocupației străine"²².

În condițiile în care independența instituțiilor vieții intelectuale este luată cu asalt de măsuri aberante, literatura rămâne în România unul din puținele domenii culturale în care "culturnicii" nu s-au înstăpânit cu totul, scriitorii fiind "principala forță de opoziție intelectuală și singurul grup social relativ autonom, greu de controlat"²³. Monica Lovinescu spune că a existat în România o "rezistență prin literatură", dar ea nu a fost suficientă, căci o literatură aluzivă ducea într-adevăr la o complicitate cu cititorul învățat să citească printre rânduri. Nu însă și la solidaritate, ca și în Cehoslovacia Chartei 77 sau în Polonia KOR - ului și Solidarnosc - ului²⁴. Apoi, puținele semne că o opoziție ar fi posibilă, în România, cum ar fi mișcarea Goma în sprijinul Chartei 77 au fost suprimate fără milă, cei care protestau beneficiind de "atenția" constantă a securității²⁵. Nu au existat în România focare instituționale cu oarecare independență față de centru, cum au fost biserica catolică sau țărănimea neocolectivizată în Polonia. Nu s-a putut vorbi de o "conștiință dezvoltată" a clasei muncitoare, cu propria sa "mișcare practică pentru democrație". Singura inițiativă mai serioasă în acest sens a fost crearea în martie 1979 a Sindicatului Liber al Oamenilor Muncii din România - SLOMR - cuprinzând peste 2000 de membri, cu un program care cerea în primul rând acordarea dreptului de asociere. Sindicatul a fost însă desființat după numai două săptămâni, mulți dintre membrii săi ajungând la închisoare. Nu s-a reușit în România realizarea unei axe intelectuali - muncitori, chiar dacă în 1977 paralel cu protestele lui Paul Goma au avut loc grevele din Valea Jiului. Intelectualii români - spune Stelian Tănase - au preferat atunci tăcerea, ratând o ocazie care ar fi putut costa scump regimul comunist.

În absența atâtor condiții - care în Polonia, Ungaria sau Cehoslovacia existau - "nici o voce disonantă din România nu avea mari șanse de a deveni un cor"²⁶.

Dar cele mai ample și mai importante inițiative civice din țările comuniste ale Europei Centrale au fost Charta '77 în Cehoslovacia și Comitetul de Autoapărare Socială (KOR) și Sindicatul independent Solidaritatea - în Polonia.

²² Stelian Tănase, *ocuri și crize*, Ed. Staff, București, 1993, pg. 173.

²³ Vlad Georgescu, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, Ed. Humanitas, București, 1995, pg 263 și urm.

²⁴ Monica Lovinescu, *Seismograme / Unde scurte II*, Ed Humanitas București, 1993 pg 6.

²⁵ A se vedea în acest sens, Doinea Cornea, *Libertate?*, ed. Humanitas, București, 1993, pg. 6.

²⁶ Katherine Verdery, *op.cit.*, pg. 347.

Charta '77 - relatează Václav Havel - s-a constituit în 1976 ca o comunitate ad hoc de indivizi ce protestau împotriva arestării unei trupe rock de avangardă, numit "Oamenii de plastic ai universului". Intelectualii de marcă ai dizidenței cehoslovace - precum Václav Cerny, Kosik sau Havel - au întocmit petiții pentru eliberarea lor. Cazul a intrat rapid în conștiința publică, iar prin amploarea pe care a căpătat - o, acțiunea a depășit problema trupei "Plastik", fiind vorba despre închegarea unei inițiative cetățenești care să aperia drepturile omului în general. Având în prima fază 243 de semnatari, numărul membrilor ei a crescut treptat, ajungând să cuprindă indivizi cu orientări politice diferite, cu profesii și statutul social diferit, într - un cuvânt pe toți cei uniți de sentimentul responsabilității publice și hotărâți să acționeze pentru îndreptarea stării nemulțumitoare în care se găsea societatea. Puterea a fost nevoită să cedeze neîncetatei presiuni "de jos" și să țină seama de ceea ce se întâmplă "jos", iar Charta '77 a devenit cunoscută în întreaga lume ca expresie a "puterii fără de putere" (Václav Havel).

O înfruntare a puterii impersonale a fost și înființarea Comitetului de Autoapărare Socială în Polonia, în septembrie 1976 KOR - ul a fost inițial format de către intelectualii de marcă ai Poloniei (Jacek Kuron, Lezek Kolakowski, Adam Michnik, Edward Lipinski, etc.) pentru stabilirea de legături cu muncitorii de pe mai multe platforme industriale, revoltați de creșterea prețurilor. KOR - ul s-a născut - spune Michnik - dintr - o convingere morală, aceea că "un puternic etos de solidaritate și participare este necesar pentru a susține asemenea inițiative în fața represiei statale"²⁷. Intelectualii polonezi au adus la cunoștința opiniei publice din țară și străinătate faptul că aceste revolte muncitorești s-au soldat cu represalii din partea poliției, cerând colegilor lor occidentali să ia poziție pentru apărarea drepturilor muncitorilor polonezi. Deși această formă de organizare a societății civile nu număra inițial - după spusele lui Adam Michnik - decât vreo 2000 de membri, s-a ajuns mai târziu la cele 10 milioane ale sindicatului Solidaritatea.

Solidaritatea a luat naștere ca urmare a protestelor muncitorilor de la șantierul din Gdansk și a cererilor de înființare a unui sindicat independent. Pentru a evita invazia sovietică, intelectualitatea și muncitorii au susținut ideea compromisului, a înțelegerii, a "revoluției care se autolimitează". Liderul Solidarității Lech Walesa, consiliat de mulți intelectuali, a jucat un rol important în perioada de glorie a sindicatului (august 1980 - octombrie 1981), prin abilitatea de a trata cu oficialitățile. Astfel că, în ciuda aberantei legi marțiale de la sfârșitul lui 1981, Solidarnosc a dovedit tuturor că societatea poloneză e capabilă a se organiza ea însăși. În acest fel "Solidaritatea deschide un nou capitol în istoria Estului Europei, prin faptul că indică posibilitățile existente pentru trezirea tendințelor sociale de mult adormite și aceste spărturi în edificiul totalitar aparent monolitic au putut fi exploatate într-un mod inventiv pentru a restaura societatea civilă."²⁸ Polonia a devenit astfel - în ciuda șocului

²⁷ Adam Michnik, "Era o revoltă antitotalitară", în *Polis*, nr. 1/1994, pg. 51 și urm.

²⁸ Vladimir Tismăneanu, *op. cit.*, pg. 117.

provocat asupra mediului cultural de legea marțială -, într-un timp foarte scurt, țara cea mai liberă din blocul sovietic în ce privește toleranța regimului pentru vederile neoficiale.

Așadar, nu rol important în restaurarea societății civile l-a avut intelectualitatea critică, antitotalitară. Ungaria, Cehoslovacia și Polonia sunt țările în care intelectualii au avut - parafrazându-l pe Václav Havel - cele mai mare "efect de iradiere" asupra mediului lor, "un efect generat de forța exemplului propriu, ... , prin presiunea morală indirectă exercitată împotriva regimului". Sunt țările în care intelectualitatea a găsit în același timp și forma adecvată de manifestare a responsabilității politice, și anume "inițiativa civică a unor ființe umane concrete, ce acționează în mod autonom, gândesc și vorbesc în nume propriu"²⁹.

POZIȚIA INTELECTUALILOR FAȚĂ DE POLITICA DUPĂ 1989

Căderea totalitarismului a însemnat pentru mulți dintre intelectualii din Centrul și Estul Europei lansarea pe scena politică. În aceste condiții însă, puterea intelectualilor, în particular a scriitorilor ca scriitori - adică impactul creației lor asupra publicului - pare să se fi diminuat, din mai multe motive³⁰. Mai întâi, o dată cu dobândirea libertății cuvântului, funcția de "supapă a opiniei publice și a adevărului" pe care o deține literatura în perioada comunistă, se pierde. Apoi, în această perioadă de tranziție, angajarea civică a devenit pentru mulți scriitori mai presantă decât cea literară.

În plus, reputația lui Havel și a altor dizidenți a ajuns să fie pusă, în această perioadă de tranziție, adeseori sub semnul întrebării. Vladimir Tismăneanu spune în acest sens că se neagă rolul istoric al unor dizidenți din blocul sovietic în "trezirea antitotalitară", aceștia devenind adesea ținta unor campanii dezgustătoare în chiar propriile lor țări.

Ce ar trebui să facă în continuare foștii dizidenți, să se implice în viața politică postcomunistă sau să se retragă la masa de scris, să se detașeze de problemele politice ale țărilor lor? Răspunsurile la această întrebare sunt împărțite. Consider necesară implicarea intelectualilor în politica postcomunistă, care "continuă să aibă nevoie de perspectiva dizidentă, iar societatea civilă în adevăratul ei sens - ca o arie de autonomie care permite individului să controleze decât să se sustragă birocratiei de stat - este ceva care mai rămâne de înfăptuit"³¹.

²⁹ Fragment din Václav Havel, *The power of powerless*, citat de Jeffrey C. Isaac, op. cit., pg 77.

³⁰ Ion Pop, *Scriitorul ca putere*, în *22 plus*, supliment al revistei 22, nr. 21, 6 dec.1995, pg. 5.

³¹ Vladimir Tismăneanu, *New York Review of Books*, *Times Literary Supplement* și *contrarevoluția de catifea*, în *Polis* nr. 4/1994, pg. 143.

REVISTA "ERDÉLYI FIATALOK" ȘI PROBLEMA NAȚIONALISMULUI

CSEKE PÉTER

1. Debutul revistei a avut loc între anii 1930 – '40, această apariție coincidându-se cu sfârșitul primului deceniu al condițiilor de trai al minorităților, când iluziile celor care își reveniseră din trauma Trianonului se risipiseră, coincidându-se totodată și cu asumarea responsabilității față de întrebarea: cum a putut ajunge maghiarimea din Transilvania în situație minoritară? Deoarece nu părea să existe nici o rezolvare (nici din surse proprii, nici din surse exterioare) pentru schimbarea acestei situații, a rămas imperatiul fomării unui modus vivendi pentru fiecare individ în parte: în loc de vegetare, fărîmătare, renunțare la sine, asimilare sau emigrare, construirea societății minoritare maghiare de jos în sus, crearea unei coeziuni interne, și a autoguvernării.

Prima problemă presupunea prezentarea obiectivă, fără prejudecăți a trecutului maghiarimii, și analiza mai amănunțită a politicii minoritare austro-ungare, care a dus în cele din urmă la Trianon. E lesne de înțeles că în deșteptarea deșteptarea generației "Erdélyi Fiatalok" (Tineri Transilvăneni) au avut un rol hotărîtor ideologia și critica socio-națională a lui Ady Endre, Móricz Zsigmond și Szabó Dezső. Totodată se considerau ca directive și activitatea personalităților transilvănene – în special este vorba de Kós Károly și Makkai Sándor – care au încercat să creeze un modus vivendi celor care luptau pentru o oarecare independență; bazându-se pe o legislație inrețenică izvorîită din experiențele istorice ale popoarelor conlocuitoare și în același timp bazându-se și pe reviziile unei viziuni nonvitale (în situația minorităților). Fără îndoială, o conștiință națională purificată era insuficientă pentru reorganizarea viabilă a minorităților. Era deci necesară cunoașterea și prezentarea condițiilor de viață de care depinde destinul maghiarilor din Transilvania.

Abia după naționalizarea universității maghiare din Cluj devine important numărul studenților maghiari din centrul Transilvaniei. Motivul apariției acestui fenomen la acel moment are origini istorice: 1. La început, tinerii maghiari care urmau cursuri în limba română erau într-un fel condamnați de opinia publică maghiară. 2. După reforma agrară din 1921, membrii societății maghiare erau atît de loviți din punct de vedere material, încât nu puteau face față cerințelor financiare ale Universităților. 3. Cunoașterea precară a limbii statului de asemenea a îngreunat intrarea la facultate a tineretului maghiar. Vis 'a vis de acest lucru în anii 1928 – '29 au absolvit elevii care învățaseră bine românește, iar din punct de vedere financiar aceștia erau ajutați de organizațiile civile interesate în educarea intelectualității minorităților, având în vedere că majoritatea acestor absolvenți de liceu nu putea să-și permită studii în străinătate. Oricum, nostrificarea diplomei obținute în străinătate era dificilă. De menționat faptul, că la debutul revistei "Erdélyi Fiatalok" a jucat un rol important dorința trezirii conștiinței de sine care

direcționează procesul cunoașterii. Acești tineri care-și alegeau o carieră intelectuală au pornit de la premiza conștiinței destinului comun, ajungând sistematic la cunoașterea "înfrățirii de lapte" (expresie aparținând scriitorului Németh László) cu popoarele din bazinul dunărean; iar bazându-se pe acest lucru, ajungând și la refuzarea ideologiei totalitare care-și făcea apariția în acea vreme în Europa – indiferent de colorație națională sau internațională.

O anvergură norocoasă a constituit și faptul, că revista clujeană de tineret s-a delimitat clar de politica la zi, iar la atacurile care avizau activitatea sa a răspuns cu obiectivitate științifică, înșirînd principii argumentate. Această apărare era posibilă deoarece abordarea problemei relației româno-maghiare era făcută în spiritul cunoașterii destinului comun al popoarelor din Europa de Est. Având în vedere faptul că trecutul românilor s-a cercetat cu empatie corespunzătoare și pornind din recunoașterea istorică exponată de Vita Zsigmond privind faptul că maghiarimea a rămas mult timp oarbă în fața zbaterilor românilor¹, toate acestea au ajutat pe tinerii intelectuali maghiari grupați în jurul revistei "Erdélyi Fiatalok" să analizeze cu o sensibilitate sporită fenomenele vieții din România, totodată și construirea unor legături foarte bune cu personalitățile vieții spirituale românești. În acest fel au încercat să direcționeze opinia publică maghiară într-un mod corect și fidel afirmațiilor reprezentanților românilor, și nu precum dicta politica la zi (care, știm bine, era una naționalist-șovinistă).

Se pare că revista "Erdélyi Fiatalok" a reușit să producă suficientă imunitate împotriva virusului reducător de conștiință numit "religie națională" deoarece redactorii și colaboratorii săi au avut o conștiință de situație și de sine sănătoasă. Ajunsă în punctul de ciocnire a tendințelor politico-ideologice, revista, împreună cu mișcarea de tineret pornită de ea, a trebuit să recunoască le începutul anilor '30 că apărarea minorităților în fața comunismului și a totalitarismului național nu are șanse. Punctul lor de vedere a avut o notație istorică pe care o putem prețui doar astăzi, când Europa de Est își revine cu atâta greutate după cei 70 de ani de pierdere a fluxului istoric.

Avantajele punctului original de vedere a istoriei nu a putut însă apăra redacția "Erdélyi Fiatalok" de trăirea tragică a confruntării dintre transilvansim și ideea națiunii.

2. Cei care au dezvoltat în mod pragmatic ideea de *modus vivendi* pentru minoritatea maghiară 1. au clădit imaginea lor de apărare a minorității și de construirea democratică a societății pe baza poporană a transilvanismului sperând totodată conlucrarea dintre popoarele transilvănene bazată pe respect reciproc², 2. față de naționalismul român au încercat să făureze un capital moral din loialitatea față de statul român și din îndeplinirea obligațiilor cetățenești, deoarece 3. au avut

¹ Vita Zsigmond: *Konzervatív marad-e erdély? (Ardealul va rămâne conservativ?)* Erdélyi Fiatalok, 1–2. 1932.

² "Căutăm să înțelegem și să facem de înțeles problemele noastre cu tineretul universitar: cu care vom avea viitor comun, să recunoaștem problemele comune și să facem cunoscute valorile speciei noastre umane, totodată respectând valorile altora, astfel promovând ideea transilvanismului; întâlnirea speciilor pe culmile înțelepciunii omenești." Jancsó Béla: *Erdélyi fiatalok*. Erdélyi Fiatalok, 1930 / I. 1.

încredere în garantarea drepturilor minoritare internaționale stabilite în contractul de pace.

Acest lucru reiese foarte clar și din studiul lui László Dezső - aparținător al celei de-a doua generații de ideologi transilvaniști - datată din 1935 și având ca titlu chiar *Viața minoritară*.

"Noi în primul rând trebuie să cunoaștem viața acestei țări, sistemul ei de viață și posibilitățile ei de viață. Avem lacune surprinzător de adânci în această privință. Convingerea mea este că motivul principal al acestor rămăneri în urmă este că n-au cunoscut suficient această țară și nici căile care, odată respectate, ne dau posibilitatea de a trăi. [...] Noi suntem cetățeni cu drepturi depline în această țară, și nu niște indivizi abia-suportați. Orice comportament care lezează practicarea drepturilor noastre cetățenești se opune legilor și constituției acestei țări. În caz că suntem împiedicați în desfășurarea activităților care pun în valoare specificul națiunii noastre, noi nu trebuie să invocăm soarta minorității române din veche Ungarie și nici soarta minorităților din alte țări, ci va trebui să amintim celor care practică nedreptăți față de noi, că nu respectă legile țării, or noi avem pretenția față de noi înșine ca aceste legi să fie respectate, deoarece îndeplinim toate obligațiile care ne sunt impuse. [...] Trebuie să convingem pe românii majoritari că noi nu avem intenții ascunse. [...] Trebuie să formăm opnia publică în așa fel, încât orice lezare a minorităților să însemne automat lezarea prestigiului statului".³

Ce anume au omis cei de la "Erdélyi Fiatalok" când, bazându-se pe ideea conștiinței de soartă comună s-au apucat de lucru? În primul rând: nu au socotit faptul că românii din Transilvania după 1 decembrie 1918 au schimbat statutul lor din minoritar în majoritar. Deci în sufletul lor s-a desfășurat același fenomen ca și în sufletul maghiarilor în acea vreme, doar cu sens invers. Surprinzător este faptul că în presa relativ bogată în primire de către români a revistei tinerilor incetelcuali maghiari nu apare punctul de vedere "transilvănean". Totodată în revista publicațiilor românești din Transilvania găsim afirmația că Ardealul a fost părăsit, trădat de românii adevărați⁴, astfel a decăzut viața spirituală românească din această zonă. Își găsește deci valabilitatea punctul de vedere transilvan printre românii din Transilvania de după 1918? Pe la mijlocul anilor '30 autorii scrierilor apărute în "Erdélyi Fiatalok" încep să recunoască faptul că în analiza problemelor transilvane numai opiniile românești vor deveni dominante. În 1935 Illyés Elemér constată cu o oarecare amărăciune decspre presa românească din Transilvania: "Așa deci transilvanismul nu există. Sufletul maghiar și cel sas ar despica unitatea transilvană. În cel mai bun caz putem vorbi doar despre un singur transilvanism..."⁵ Abia patru ani mai târziu Vasile Băncilă caracterizează transilvanismul maghiarilor ardeleni ca orgoliu național.⁶

³ László Dezső: *A kisebbségi élet (Viața minoritară)*. Erdélyi Fiatalok, 1935 / III. 79-86.

⁴ Bíró Dezső: *Gând românesc*. Erdélyi Fiatalok, 1933 / II. 60-61.

⁵ Illyés Elemér: *Románok az erdélyiségről (Românii despre transilvanism)*. Erdélyi Fiatalok, 1935 / IV. 122-123.

⁶ *A Gând românesc jubileumi száma (Gând românesc - ediție jubiliară)*. Erdélyi Fiatalok, 1939 / 3-4. 50.

Pe vremea când optica națională devine primordială scade și rolul transilvanismului: atribuindu-i-se alte valori în rândul intelectualității maghiare din Transilvania. László Dezső afirma în studiul său că problemele de bază ale minorității depind de relația noastră cu majoritatea română, și nu cu cea maghiară. Tot atunci Makkai Sándor, autorul vestit al volumului *Autorevizie* și predicatorul "vocației mondiale" a minorităților se situa deja în afara condițiilor de trai a maghiarimii din Ardeal - întâi sufletește, apoi și fizic, ca în februarie 1937 în scrierea sa *Nu se poate* să demonstreze, că nu-și poate imagina nici o soluție umană în rezolvarea problemei minorităților. Plecarea lui Makkai a constituit o dezamăgire dureroasă pentru "Erdélyi Fiatalok", persoana sa simbolizând până atunci apostolul virtuții neclintite a minorității. Lovitura plecării sale a fost cu atât mai mare, cu cât conștientizăm faptul că în propriul domeniu de activitate, deci ca episcop constructor a încercat tot ce-i stătea în putință să îndulcească soarta maghiarimii din zonă, și cu toate acestea n-a avut de ales, lăsând turnul de veghe intelectual de aici și s-a refugiat în situație majoritară.⁷

Emigrările de tip Makkai ne pun pe gânduri: deși din punct de vedere juridic a fost motivată loialitatea față de statul român, această loialitate adoptată și de "Erdélyi Fiatalok" nu indică o viziune nonistorică a acelei perioade? România Mare interbelică nu a fost caracterizată de condițiile statului de drept democrat. Protecția minorităților, bazată pe toleranță și respectarea legilor nu avea nici o șansă în fața modului de gândire balcanic și a politicii balcanice practică. Dacă vreodată cineva va face o listă a pierderilor suferite de maghiarii din România, îi va da dreptate lui László Dezső: "multe rămăneri în urmă se datorează faptului că nu cunoaștem suficient această țară". Acest lucru era sesizat destul de târziu chiar și în rândul intelectualității românești.

Din disputa *Nu se poate* redactorii revistei clujene trag concluzia că forțele slăbite trebuie adunate, societatea minoritară trebuie reînnoită pe baze democratice. Altfel acesta nu se poate opune presiunilor interioare și celor din exterior cauzate de fascismul care înainta. Totodată revista "Erdélyi Fiatalok" stabilește: reînnoirea democratică este un interes vital atât pentru societatea maghiară cât și pentru cea română, altfel nu au șansă de supraviețuire față de totalitarismul care periclitează statele est-europene.

Tot în acea vreme prindea o importanță majoră apelul lui Jancsó Béla făcut în 1935 referitor la mișcarea reformatoare a scriitorilor poporani din Ungaria: mișcarea care ridică problemele cele mai arzătoare ale dezvoltării democrației, societății și națiunii. Totodată face o distincție clară dintre această mișcare și avansarea de dreapta care se folosea de sloganele mișcării reformatoare; se opune vehement importului maghiar de pseudoreformism deoarece aceasta înhibă înnoirea interioară adevărată a maghiarimii din Transilvania⁸, nemaivorbind de rolul său "nutritiv" în național-șovinismul românesc.

⁷ Cseke Péter și Molnár Gusztáv: *Nem lehet. A kisebbségi sors vitája* (*Nu se poate. Dispută despre soarta minoritară*). Héttorony, Budapest, 1989.

⁸ Jancsó Béla: *Szabó Dezső és Szekfű Gyula* (*Szabó Dezső și Szekfű Gyula*) Erdélyi Fiatalok, 1935 / 1. 10-11.

Intellectualitatea română aliată revistei "Erdélyi Fiatalok" nu mai putea oferi ocrotirea tinerilor intelectuali maghiari din mișcarea pentru cunoașterea societății. Prima dezamăgire era legată de Nicolae Iorga, care ca savant a susținut opiniile tinerei generații a intelectualității maghiare, însă după ce a ajuns premier, nu și-a dat acordul pentru înființarea asociației studenților maghiari din Cluj.⁹ Altă dezamăgire o constituia Ion Chinezu, care deși cunoaște bine eforturile revistei pentru apropierea români-maghiară, s-a lăsa influențat de presiunile politicii actuale, și a caracterizat în mod unilateral subiectiv această mișcare în fața opiniei publice românești.¹⁰ În a doua jumătate a anilor '30 iese la iveală că nici profesorul Dimitrie Gusti, nici Emanoil Bucuță nu face față în situații critice ceea ce privește ajutarea tinerilor sociologi maghiari al satelor transilvănene; în 1937 revista "Erdélyi Fiatalok" voia să trimită grupe de lucru în zonele populate preponderent de maghiari, dar această doleanță n-a fost aprobată de ministrul naționalist al educației și învățământului, Constantin Anghelescu, iar școala românească de sociologie (de faimă internațională) nu s-a acestei hotărâri.¹¹ Acest fenomen atinge de altfel problematica relației dintre intelectualitate și putere, responsabilitatea puterii intelectualității și a inteligenței puterii - însă nu despre acest lucru vorbim acum.

În confruntarea ideii transilvansimului cu cel a națiunii "Erdélyi Fiatalok" nu-și schimbă opinia de bază ci și-o reformulează după dizolvarea partidelor politice și a introducerii dictaturii regale. Își asumă în continuare directivele liberale și umaniste specifice Ardealului, care constituie de fapt legătura cu Europa, opunându-se totodată foarte clar șovinismului absolut, care neagă dreptul la existență a oricărui popor în afara celui în cauză. În studiul *Noua orientare în Transilvania*, László Dezső spune: este interesul principal de existență a maghiarimii din Transilvania, deoarece nici o minoritate nu poate avea drept aliat o ideologie care se poate pune în practică doar cu ajutorul dictaturii.¹²

3. "Maghiarimea și românimea sunt două popoare dunărene învecinate, cu soarta popoarelor mici, care nu trebuie neapărat depărțite pe baza contradicțiilor vechi - parafrazează I. Tóth Zoltán pe colegul său din Ungaria, Tóth András, autorul cărții *Problematica română din Transilvania în secolul al 18-lea*, publicată în

⁹ Bíró Sándor: *Kisebbségben és többségben (În minoritate și majoritate)*. Bern, 1989. 467-469. Vezi Adevărul, 15 martie 1932, articol semnat de Pop Ghiță.

¹⁰ "Noi însă nu ne-am așteptat ca el să uite de obiectivitate, doar pentru că nu avea dispoziția necesară pentru asta. Asta a făcut el. A ascuns niște fapte care dovedesc efortul nostru în apropierea româno-maghiară, pentru care noi primisem deja lovituri chiar de la frații noștri maghiari. Am rezistat și suntem datori să spunem că în ciuda prezentării lui Chinezu, noi mergem mai departe pe drumul care prin recunoaștere și respect reciproc duce la descoperirea intereselor comune." Bíró Sándor: *Az erdélyi kisebbségek kulturális élete (Viața culturală a minorităților din Transilvania)*. Erdélyi Fiatalok, 1934 / I. 30-31.

¹¹ Vezi articolul despre pregătirile taberei de la Siklód: *Erdélyi Fiatalok, dokumentumok, viták (Erdélyi Fiatalok, documente și dispute)* (Kriterion, 1986) în îngrijirea lui Cseke Péter și dr. László Ferenc.

¹² László Dezső: *Új erdélyi tájékoztató (Noua orientare transilvăneană)*. Erdélyi Fiatalok, 1939 / I. 3-6.

1938 la Budapesta. - Atât maghiarimea, cât și românimea are ca interes comun să cunoască istoria propriei națiuni și al celuilalt prin optica rațiunii."¹³ I. Tóth Zoltán subliniază principiul acestei lucrări: atâta timp cât revista s-a străduit să prezinte aceste probleme cu o obiectivitate științifică. Cu atât mai mult, cu cât au afirmat: "Unilateralitatea nu păstrează pe nimeni, iar recunoașterea valorilor altora nu înseamnă anihilarea valorilor proprii."¹⁴ De aici se trage dorința lor ca obiectivitatea în prezentarea valorilor să fie reciprocă. Asta nu s-a întâmplat decât foarte rar, lucru dovedit prin acușările nefondate și informare greșită.

Interesul primordial de existență a comunităților minoritare este să instaureze o stare de liniște în jurul lor - subliniază în repetate rânduri László Dezső -, deoarece numai astfel se poate realiza autoconservarea demararea programelor constructive. De aici izvorăște viziunea readactorilor acestei reviste asupra necesității istorice de apoiere a popoarelor conlocuitoare nu doar din principiile politicii interne, dar și importanța ridicării acestei probleme la nivelul politicii de stat al ambelor părți.

Această tendință a fost slujită și de rubricile care relatau în permanență despre activitatea asociației culturale Astra și despre munva prestată de școala bucureșteană de sociologie, astfel informând și publicul din Ungaria, deoarece revista avea abonați și dincolo de hotare. Această informare era binevenită, reiese din cercetările efectuate: rezultatele activității școlii de sociologie românești a dobândit faimă internațională impulsionând cercetările și în Ungaria. Totodată "Erdélyi Fiatalok" a atras atenția asupra obiectivității cu care era tratată problema româno-maghiară în Ungaria.

Colaboratorii istorici al revistei (Bíró Sándor, I. Tóth Zoltán, Makkai László și) au evidențiat tendințele cele mai obiective ale cercetărilor istoriografice din Ungaria cu privire la relațiile româno-maghiare contribuind la "curățirea imaginii de voalul ceșos al iluziilor".

Bíró Sándor în urma recenzării cărții lui Mester Miklós (*Transilvania autonomă și revendicările națiunii române la Adunarea Generală de la Sibiu în 1863-64*) subliniază: "În lumea înfierbântată de presiuni a două popoare învecinate are o valoare deosebită obiectivitatea tânărului istoric maghiar. Este lucrul cel mai greu de îndeplinit în lumea noastră cu concepții marginale: să se păstreze calmul suprem al științei și dragostea fanatică a dreptății într-o vreme în care de ambele părți se aud păreri și afirmații imposibile privitoare la trecutul acestor popoare. Concepțiile marginale uită că schimbarea adevărului se răzbună, periclitând chiar ideea în cauză."¹⁵ Mester Miklós nu cade în această capcană, scriind despre eroii săi cu empatie și simpatie pe baza unei bibliografii românești - subliniază Bíró.

¹³ Tóth Zoltán: I. Tóth András: *Az erdélyi román kérdés a 18. században (Problematica română din Transilvania în secolul al 18-lea)*. Erdélyi Fiatalok, 1938 / 3-4. 25.

¹⁴ László Dezső: *A kisebbségi magyar ifjúság problémája (Problema tineretului maghiar minoritar)*. Erdélyi Fiatalok, 1937 / III. 6-9.

¹⁵ B. S.: *Mester Miklós könyve a transzilvániai románság nemzeti követeléseiről (Cartea lui Mester Miklós despre revendicările românilor din Transilvania)* Erdélyi Fiatalok, 1937 / I. 10.

Această empatie și obiectivitate este criteriul necesar pentru orice lucrare care se ocupă de vreun aspect a problematicei naționale care afectează atât de mult sensibilitatea și demnitatea umană. Întrebarea lui I. Tóth Zoltán este justificată: de ce sunt atât de puțini care respectă aceste cerințe? Răspunsul l-a găsit în plafonare, aplicarea opiniilor unilaterale, în fidelitatea națională prost interpretată, și în goana scopurilor politice. Rezultat viabil va obține doar cel ce recunoaște dependența reciprocă.¹⁶

Revista "Erdélyi Fiatalok" a reprezentat rațiunea științifică și luciditatea politică în 1938 - or, pe acea vreme prea puțini purtau "ochelarii rațiunii" - cuvinte aparținătoare lui Tóth András și I. Tóth Zoltán.

4. Perceperea de viață a minoritarului este tragică chiar și în cazul în care drepturile asigurate prin constituție sunt "deosebit de largi" (de pildă în cazul suedezilor din Finlanda) și sunt garantate de foruri internaționale. Se înțelege deci gravitatea situației în care relația majorității cu minoritatea este dictată de iraționala "religie a națiunii", ridicată la rangul politicii de stat. În acest spațiu de forțe toleranța transilvană, umanismul european și transilvan nu avea șanse de supraviețuire.

E lesne de înțeles că cei care în euforia din decembrie 1989 s-au încrezut în promisiunea puterii de tranziție asupra statului de drept și democrației sperând egalitate de drept tuturor minorităților, au avut o gândire neistorică. Asta nu pentru că nu ar fi avut actualitate aplicarea hotărârilor de la Alba Iulia, chiar și cu o întârziere de șapte decenii -, dimpotrivă: este o condiție de bază pentru intrarea în Casa Europei.

Grimasa Istoriei a fost făcută în martie 1990, când elita spirituală a românilor și a maghiarilor s-a întrunit la Budapesta pentru punerea unor baze noi relației româno-maghiare, iar la Târgu Mureș debuta pogromul antimaghiar. Maghiarii din România trebuiau să anticipeze acest lucru, ca să se poată apăra. Cu atât mai mult, cu cât redactorii samisdatului "Kíáltó Szó" au atras atenția asupra acestui fapt în anii 1988-89. Mă refer la articolul care analizează spațiul de forțe care pregătea acest pogrom. Cei care au răsfoit ediția 1/1998 a revistei "Kíáltó Szó", au putut citi chiar în prefața acesteia:

"În zilele noastre avem pe lângă politica de stat naționalistă și o atmosferă naționalistă. Prin insuflarea unui sentiment de pericol nefondat, cum că >>ungurii vor Ardealul<< - s-a reușit crearea unei aversiuni împotriva noastră. [...] Să nu ne imaginăm că [...] dacă piramida rămâne fără vârf, soarta noastră se va îmbunătăți. Rămâne clădirea, vor rămâne toți cei care îl slăvesc pe Cel mai; cei pe care i-a prins beția naționalismului. Ei vor ridica pe altcineva pe acest vârf, ca totul să continue ca și până acum. Să nu nutrim iluzii deșarte, să nu ne așteptăm degrabă la mântuire"¹⁷.

Din nefericire, premoniția dată de "Kíáltó Szó" s-a adevărit. Să nu credem însă că agresivitatea crescută a naționalismului de după căderea dictaturii este specific românească. La prima conferință a maghiarilor din zona carpatică (Keszthely, perioada 4-5 mai 1990) a ieșit la iveală că în situația de după

¹⁶ Tóth Zoltán: idem.

¹⁷ Balázs Sándor: Kíáltó szó. Korunk, 1990/1.

guvernarea comunistă națiunile dominante a acestei zone care abia învață democrația (unii mimează chiar), împreună cu părțile națiunii maghiare rămase de la Trianon, devenind minorități, firește nu din dorință proprie ci din cauza schimbării granițelor țării - nu mai vor să împărtășească drepturile de libertate asigurate de statul de drept și de democrație. ori, ceva și mai tragic: unii ar renunța chiar la practicarea liberă a vieții naționale autentice și la înființarea autonomiilor locale, doar din simplul motiv ca minoritățile să nu aibă parte de drepturi speciale care să le permită autoorganizarea.

În sfârșit, ar trebui să se aprindă flacăra Dreptății și în zona Trianonului, care ar putea străluci independent, liniștitor deasupra tuturor intereselor speciale. Însă această recunoaștere pe cât de importantă este, pe atât lipsită de importanță. Eliberarea unui teren minat - metaforă reactualizată - nu este traba unui poet. E nevoie de geniști. Dispariția dictaturilor din Europa de Est poate fi definitivă doar dacă eliminăm pericolul exploziei interstatale, cauzat de Trianon. În mod specific această dezamorsare teoretică a fost formulată de un poet și nu de un politolog sau specialist în problema minorităților - la conferința de la Keszthely. De altfel, la gala acestei conferințe Tornai József argumenta astfel: "având în vedere că la origini naționalismul este un fenomen religios - fiind învelit în această aureolă -, stă în natura lucrurilor că pentru a ajunge la toleranță este nevoie de desacralizarea și secularizarea >>religiilor naționale<<"¹⁸.

Opera principală a istoricului Biró Sándor, unul dintre fondatorii și susținătorii revistei "Erdélyi Fialok", a putut să apară doar după 1989 și nu în România sau în Ungaria ci la Berna, în îngrijirea Universității Maghiare Protestante Europene. În prefața cărții *În minoritate și majoritate*, care prezintă relația româno-maghiară între anii 1867 și 1940, Balla Bálint și Szöllösy Árpád pun întrebarea: există oare posibilitatea reală a salvării existențiale a minorităților din România? Prima condiție este "instaurarea statului de drept în țară, care să garanteze prin constituție drepturile individuale și colective al populației", care este și interesul poporului român; iar cea de-a doua condiție este transformarea statului și sistemului social maghiar, "clădirea statului de drept democratic maghiar"¹⁹.

¹⁸ Textul integral ale lucrărilor prezentate la conferință a apărut în îngrijirea Societății Berzsényi în anul 1991 sub titlul: *Magyar kisebbségek a Kárpát-medencében (Minorități maghiare în bazinul Carpatic)*. Somogy Megyei Könyvtár, Kaposvár.

¹⁹ In: *Kisebbségben és többségben*. XXI - XXIII.

VERBAL ȘI NONVERBAL ÎN COMUNICAREA UMANĂ

I.ZANC, I. LUPU

Definită drept transfer al informației și semnificației de la o persoană la alta, comunicarea reprezintă o punte de legătură între oameni, "un mijloc prin care o persoană transmite un mesaj alteia, așteptându-se la un răspuns" (Johnson, 1986). Cel mai elementar act al comunicării presupune un **emițător** care, utilizând un anumit limbaj, codifică un **mesaj** pe care urmează să-l transmită; un **canal** ce constă dintr-un mediu fizic care, în virtutea proprietăților sale, asigură transmiterea nealterată a acestui mesaj; și un **receptor** care primește mesajul, îl decodifică și îi identifică sensul. Ea presupune cel puțin două persoane în care fiecare poate juca, alternativ, atât rolul de transmițător (emițător) cât și de receptor.

Procesul comunicării include, în opinia lui E. LaMonica, cinci faze (vezi figura 1).

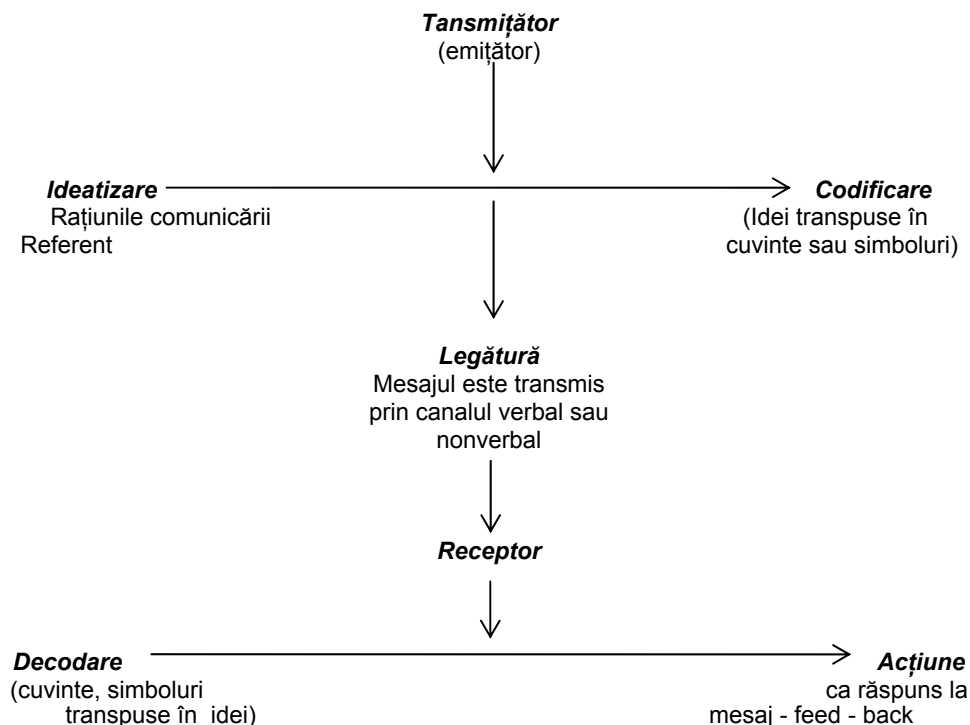


Fig. 1. Elementele componente ale procesului de comunicare.

Sursa: E. La Monica (1994), *Management in Health Care*, London, Mac Millan, L.T.D., p. 175.

Transmițătorul are o idee cu privire la referent (obiect, lucru, teorie etc.) pe care vrea să o comunice altei persoane (receptorului). Odată clarificată ideea, trebuie ales limbajul cel mai potrivit pentru a o transpune într-un mesaj, compatibil cu canalul pe care-l utilizează pentru transmiterea lui. Trebuie avute în vedere atât limbajele verbale cât și cele non-verbale. Receptorul trebuie să intre în rezonanță cu transmițătorul, să primească mesajul, să-l decodifice, trecând de la cuvinte (simboluri) la idee, și să reacționeze la mesaj.

Mesajul poate fi înmagazinat, reținut sau ignorat. Receptorul poate, la rândul lui, emite un mesaj sau poate exercita pur și simplu o acțiune ca răspuns la mesajul inițial, feed-back. El devine transmițător și procesul continuă până când se oprește comunicarea.

Evaluarea feed-back-ului este o cale pentru emițător să verifice dacă mesajul a fost perceput conform intenției lui. Cerința oricărei comunicări este, desigur, concordanța dintre mesajul transmis și cel perceput de receptor. Funcție de contextul în care are loc comunicarea, pot apărea distorsiuni în procesul transmiterii și receptării, fiind necesare mesaje suplimentare pentru a clarifica semnificația mesajului, respectiv intenția originară a emițătorului.

1. Axiomele comunicării

Studiul formelor de comunicare umană a câștigat în profunzime și diversificare mai ales după deceniul cinci și șase al secolului nostru. O contribuție însemnată au adus-o, în special prin aprofundarea dimensiunii nonverbale a comunicării cercetătorii grupați în jurul prestigiosului *Istiute of Mental Research*, fondat în 1959 de către psihiatrii Paul Watzlawick și Don D. Jackson, la Palo Alto, lângă San Francisco. Ei și-au înscris cercetările pe coordonate fixate înainte de Gregory Bateson care, preocupat de problemele de socializare, a aplicat metode cibernetice la studiul relațiilor interumane. El considera comunicarea drept "matricea în care se înscriu toate activitățile umane", iar socializarea, "proces care permite copilului să devină membru al comunității sale", era văzută ca un proces comunicațional în esența sa. (Bateson G., 1971, apud J Lazar, 1991).

Formulând ipoteza "dublei constângeri" (double bind), Bateson a încercat să explice originea schizofreniei infantile cu ajutorul teoriei comunicației, aplicând această teorie la rețeaua de relații contradictorii dintre copilul mic și mamă.

P. Watzlawick, D. Jackson și J. Beavin (1972), sprijiniți pe ideile lui Bateson, își realizează cercetările lor asupra comunicării într-un cadru de referință bine precizat, anume acela oferit de "sistemul de interacțiuni dintre mamă și fiu, dintre mire și mireasă, dintre medic și pacient, etc" (vezi J. Lazar, 1991). Interesul lor s-a centrat cu deosebire pe efectele pragmatice ale comunicării umane - pe comportamentul uman și mai precis, pe tulburările de comportament. Aceasta, în virtutea convingerii lor că descifrarea în profunzime a mecanismelor comunicării umane se poate face pornind de la situațiile în care comunicarea suferă dereglări sau blocaje.

Cercetările lor în domeniul schizofreniei i-au condus, dincolo de rezultatele de ordin medical (semiologic, terapeutic), la enunțarea unor "axiome", a unor principii fundamentale ce caracterizează comunicarea interumană. Acestea sunt formulate în felul următor (vezi M. Dinu, 1997):

Axioma 1: "Comunicarea este inevitabilă" sau, altfel spus, "Non-comunicarea este imposibilă", atâta timp cât între doi interlocutori comunicarea nu se limitează la componenta verbală ci include procesul complex al mișcărilor corporale voluntare sau involuntare, gesturilor, privirii, tăcerii, spațiului individual, îmbrăcăminții, care, toate au o valoare comunicativă foarte bogată.

Poziția corpului, expresia feței, felul în care pășim pot comunica interlocutorului o mulțime de informații despre starea sufletească starea sănătății, atitudinea față de partener etc., chiar dacă n-a stat în intenția comunicatorului să le transmită.

Axioma 2: "Comunicarea se desfășoară la două niveluri: informațional și relațional, cel de-al doilea oferind indicații de interpretare a conținutului celui dintâi".

În funcție de natura relației dintre interlocutori, aceeași informație poate fi transmisă pe un ton poruncitor sau rugător, într-o formă amabilă sau ostilă, efectul ei fiind, evident diferit. Dacă neînțelegerile de ordin informațional pot fi rezolvate prin recursul la verificare (confruntarea cu sursele competente), cele de ordin relațional pot cu ușurință degenera iremediabil. Tonul iritat sau batjocuritor, o privire sfidătoare etc., pot duce la întreruperea comunicării. Una dintre descoperirile cercetătorilor de la Palo Alto e tocmai aceea că atenția acordată acestui plan al comunicării, distruge comunicarea. Când o relație este deteriorată, participanții urmăresc cu mai mare atenție simptomele relației și-și vânează reciproc indiciile nonverbale, care ar justifica, în opinia lor, afectarea relației: soția își acuză soțul că i-a vorbit pe un ton arțăgos, că i-a răspuns plictisit etc. Concluzia ar fi că mecanismele comunicării reciproce "funcționează bine exact atunci când nu le percepem" (M. Dinu, 1997).

Axioma 3: "Comunicarea e un proces continuu, ce nu poate fi tratat în termeni de cauză-efect sau stimul-răspuns".

Sensul axiomei e lămurit de autori prin câteva exemple: un soț se închide în sine pe motiv că îl cicălește soția; aceasta afirmă că procedează astfel, pentru a-l scoate din pasivitate. Un patron își supraveghează excesiv salariații, motivând că altminteri greșesc; aceștia afirmă că greșesc pe motiv că sunt prea strict supravegheați. Aici comunicarea pare segmentată în acte punctuale, interpretate drept cauze și efecte. Dar ceea ce apare pentru unii drept cauze, constituie pentru alții efect și invers. Concluzia este că la comunicare participăm cu întreaga noastră experiență anterioară și nu avem o cauză unică pentru fiecare replică pe care o dăm celorlalți: efectul unei comunicări depinde de conținutul comunicărilor anterioare.

Axioma 4: "Comunicarea îmbracă fie o formă digitală, fie o formă analogică."

În cazul utilizării unei logici binare (de tipul "totul sau nimic"), avem de-a face cu o formă digitală; în cazul utilizării unei logici cu o infinitate continuă de valori, avem forma analogică. De exemplu, o persoană poate fi, în funcție de sex, ori bărbat, ori femeie (logică binară); în funcție de un criteriu moral sau de criteriul competenței, persoana se poate înscrie într-un registru continuu de valori, extrem de larg.

Modalitatea lingvistică de comunicare ar fi digitală, pe când cea paralingvistică(intonație, ritm, timbru etc) ar fi analogică.

Axioma 5: "Comunicarea este ireversibilă". Odată emis, mesajul produce întotdeauna efecte: direct sau indirect, mai rapid sau mai târziu, pe termen scurt sau de durată.

Deși în unele situații încercăm să "dregem" lucrurile, să ne "retragem" cuvintele, să "prezentăm scuze", efectele nu pot fi anihilate. De aceea este necesar un autocontrol cât mai strict asupra propriului comportament comunicațional.

Axioma 6: "Comunicarea presupune raporturi de forță și ea implică trazații simetrice sau complementare."

Deși snobismul comunicațional, reducerea la tăcere, neacordarea dreptului la replică afectează negativ comunicarea, realizarea unei egalități depline a partenerilor interacțiunii comunicaționale este practic imposibil de atins. "Se știe că există două tipuri principale de interacțiuni: **tranzacționale** și **personale**. În cele dintâi, rolurile participanților rămân neschimbate pe întreg procesul comunicării" (M. Dinu, 1997). Este cazul relației profesor - student la cursuri, a realției vânzător - cumpărător pe durata negocierii, a relației medicului cu pacientul pe timpul consultației, relații în care rolurile rămân fixe și inegale în procesul comunicației.

"Interacțiunea personală (cea dintre prieteni, soți, colegi) nu presupune dispariția rolurilor, ci numai fluidizarea lor". Partenerii pot schimba cu ușurință rolurile (pot trece "din rolul victimei în cel al persecutorului") ajungând pe rând în poziția "dominantă", dirijând interacțiunea în direcția dorită.

Sunt simetrice actele comunicative de același tip: când la iritare se răspunde cu iritare, la zeflemea cu zeflemea etc. Când, de exemplu, iritării i se răspunde cu răbdare și calm, asistăm la complementaritatea raporturilor de comunicare.

Axioma 7: "Comunicarea presupune procese de ajustare și acordare". Datorită polisemiei termenilor utilizați de vorbitori, datorită necoincidenței sensurilor atribuite de locutori acelorași termeni precum și diferenței dintre experiența lingvistică și de viață a acestora, este necesară "acordarea" acestor experiențe și a "câmpurilor semantice" ale comunicatorilor în scopul realizării unei comunicări eficiente. Acest "acordaj", ce presupune acomodarea cu codurile de exprimare ale celorlalți, este cu atât mai dificil cu cât interlocutorii se cunosc mai puțin între ei, cu cât experiențele lor (de viață, profesionale, culturale, lingvistice) sunt mai diferite. (Este, de exemplu, cazul "conflictului dintre generații").

2. Scopurile comunicării

În procesele de comunicare în care sunt angajați, oamenii urmăresc atingerea unor scopuri. După opinia lui N Stanton (1995), prin intermediul procesului de comunicare se urmăresc întotdeauna patru scopuri principale:

- să fim recepționați (auziți sau citiți);
- să fim înțeleși;
- să fim acceptați;
- să provocăm o reacție (o schimbare de comportament sau de atitudine).

E. La Monica (1994), reține următoarele nouă scopuri care, izolat sau combinate între ele, pot fi regăsite în orice proces de comunicare:

1. - a învăța, transmite sau primi cunoștințe;
2. - a influența comportamentul cuiva;
3. - a exprima sentimente;
4. - a explica sau a înțelege propriul comportament sau al altora;
5. - a întreține legături cu cei din jur / a te integra într-o colectivitate sau grup social;
6. - a clarifica o problemă;
7. - a atinge un obiectiv propus;
8. - a reduce tensiunile sau a rezolva un conflict;
9. - a stimula interesele proprii sau ale celor din jur.

3. Tipuri de comunicare

Există două tipuri de bază ale comunicării interumane: verbală și nonverbală. Fiecare se poate divide în: comunicări într-un sens și comunicări cu feed-back (conexiune inversă) conform figurii 2.

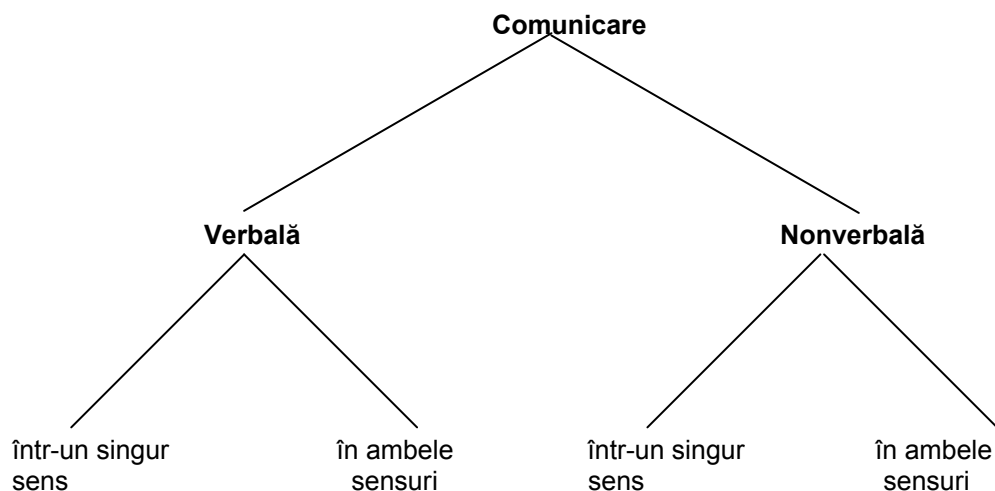


Figura 2. Tipurile comunicării umane.

3.1. Comunicarea verbală

Tot ceea ce este scris sau spus este inclus în comunicarea verbală (La Monica, 1994). Comunicarea nonverbală ține de limbajul corpului: mimică, gestică, postură, expresie facială, privire, tonul și ritmul vorbirii etc. În comunicarea umană se utilizează un registru larg de semne nonverbale, dar toate "strălucesc într-o lumină reflectată", adică înlocuiesc semnele verbale sau sunt traduse în procesul interpretării în semne verbale, fiind saturate de semnificația conferită de acestea.

Limbajul verbal mijlocește schimbul de semnificații în societate, fiind o paradigmă a tuturor celorlalte forme de comunicare umană. El se înscrie, cum afirma C. Levi-Strauss, între "sistemele fundamentale de schimb social" fiind alături de schimburile economice și parentale, "sistemul de semnificație prin excelență" (Levi-Strauss C., 1978).

Limba se circumscrie cadrului activităților umane, extensiunea vocabularului fiind în dependență de amploarea, conținutul și complexitatea activităților culturale pe care vorbitorii unei limbi le desfășoară.

Pornind de la elementele de bază ale comunicării: **emițător, transmițător, referent** (realitatea la care se referă mesajul), **codul, canalul și destinatarul**, R. Jakobson deosebește șase funcții ale limbajului în comunicare, după cum accentul cade pe unul sau altul din cele șase elemente ale comunicării: funcția emotivă, conativă, referențială, fatică, metalingvistică și poetică, (R. Jakobson, 1964).

1. **Funcția emotivă** se îndreaptă asupra transmițătorului, având drept scop "exprimarea directă a atitudinii vorbitorului față de cele spuse de el". Utilizând interjecții (de tipul: of, huo, halal), epitete (sublim, emoționant, etc), expresii de tipul "fir-ar să fie", "păcatele mele" și alte mijloace stilistice, vorbitorul încearcă să exprime stările sale emoționale, adevărate sau simulate.

2. **Funcția conativă sau persuasivă** este concentrată asupra destinatarului, urmărindu-se obținerea unui anumit tip de răspuns din partea lui. Această funcție se întâlnește în modalitatea imperativă a comunicării.

3. **Funcția referențială**, denotativă sau cognitivă este îndreptată asupra referentului. Se întâlnește cu deosebire în știință, aici interesând în primul rând semnificația, conținutul exprimat.

4. **Funcția fatică** se referă la contactul interlocutorilor, la conexiunea lor psihologică și, deci, la controlul funcționării canalului de comunicare dintre ei. Repetarea unor porțiuni ale mesajului, diferitele forme de salut, comunicarea cu copii mici "care au tendința de a comunica înainte de a fi capabili să trimită sau să primească o informație", sunt manifestări ale acestei funcții (Jakobson, 1964).

5. **Funcția poetică** se concentrează asupra mesajului, modul de exprimare, forma (în poezie, de exemplu), reține atenția tot atât de mult ca și conținutul cognitiv exprimat prin mesaj.

6. **Funcția metalingvistică** face trimitere la codul utilizat. Ea se manifestă atunci când în comunicare sunt necesare atenționări în legătură cu codul utilizat: tonul (de exemplu, ironic, zeflemitor), gesturi (a face cu ochiul, etc), precizări privind accepțiunile unor termeni utilizați, care indică receptorului codul pentru "lectura" corectă a mesajului.

Cele șase funcții definite de Jacobson, coexistă de fapt în orice tip de comunicare. Nu e vorba de "monopolul" uneia dintre ele, spunea el, căci "ar fi greu să găsim vreun mesaj verbal care să îndeplinească numai o singură funcție", ci e vorba de predominanța uneia dintre ele, care determină și structura verbală a mesajului.

I.L. Austin, distinge trei tipuri de acte pe care le înfăptuiește vorbitorul în comunicare: acte **locuționare**, care privesc realizarea propriu-zisă a unui mesaj cu sens, conform regulilor semantice și pragmatice ale limbii folosite, acte **ilocuționare**, care privesc scopul și atitudinea emițătorului (vorbitorului) față de receptorul mesajului (a da un ordin, a face o concesie, a promite etc.) și acte **perlocuționare**, vizând influența exercitată de vorbitor asupra destinatarului prin mesajul emis (intimidare, înduioșare etc.). I.L. Austin evidențiază importanța factorilor contextuali, nonlingvistici, ce intervin în procesul comunicării prin limbaj și înrâurirea reciprocă a locutorilor în cadrul comunicării curente.

O caracteristică definitorie a limbajului o constituie marea sa productivitate: orice utilizator poate construi mesaje, enunțuri inteligibile pentru orice interlocutor ce aparține aceleiași comunități lingvistice, cu privire la orice, subiect real sau imaginar.

Acest lucru, precum și posibilitatea oferită de limbaj de a relata despre evenimente și situații "în absența", crează posibilitatea manifestării unor subclase degradate de mesaje, anume zvonurile și minciuna.

Minciuna, ca formă de comunicare umană, răspunde și ea unor necesități personale sau sociale, fiind prezentă atât în comunicarea interpersonală cât și în comunicarea de masă.

Se poate minți din diverse motive: din dorința obținerii unor avantaje materiale, pentru a prelungi sau întrerupe o relație, pentru a brava în fața altora sau pentru a sublima un eșec, etc.

Se poate minți și din rațiuni altruiste, de exemplu, pentru a feri pe cineva de șocul unui adevăr dureros. Aici se înscrie și discuția privind "dezvăluirea adevărului" unui bolnav incurabil. Sau, în cazul politeții, când se minte pentru a furniza cuiva, în mod gratuit, o bucurie.

Cele două ipostaze ale limbajului verbal - scrisul și oralul - se deosebesc între ele prin câteva trăsături definitorii.

Limbajul scris "exprimă în cele trei dimensiuni ale spațiului ceea ce limbajul fonetic exprimă în unica dimensiune a timpului" - scria A. Leroi - Gourhan (1983).

Modul de exprimare a gândurilor se modifică în cele două forme. Limbajul scris imprimă gândirii o "locomotie rectilinie" - după expresia aceluiași autor: privilegiază raționamentul, rigoarea termenilor, formulările clare. Celelalte precedee de exprimare a gândirii, îndeosebi cele care traduc flexibilitatea imaginilor, bogăția asociațiilor, cunosc o considerabilă sărăcie. Comunicarea scrisă implică formulări definitive, exclude negocierea sensurilor între emițător și receptor - care pot fi sepați în spațiu și timp - , este logică, precisă și suficientă sieși.

Limbajul oral se caracterizează printr-un registru mai larg de manifestări, prin intervenția factorilor extra și paralingvistici care-l însoțesc, prin influența decisivă a cadrului situațional în care se desfășoară comunicarea.

Cuvântul rostit are o forță de sugestie mai mare decât cel scris, fiind generator în anumite condiții chiar de efecte hipnotice. De fapt, hipnoza se realizează prin acțiunea sugestivă a cuvintelor rostite, în situația în care "cuvintele hipnotizatorului trebuie să devină singurele semnale de comunicare, iar toți ceilalți stimuli să reprezinte "zgomotul de fond"..." (V.A. Gheorghiu, 1977).

În cadrul relațiilor interumane, limbajul oral capătă particularități și nuanțe în funcție de sexul, vârsta și statusul social al interlocutorilor. În perioada adolescenței, limbajul este impregnat de funcții emoțional expresive, ludice, interpretative și persuasive. În adolescență aceste funcții se dezvoltă și diversifică în strânsă dependență de statusul social. La bătrânețe, vorbirea expozitivă începe să fie utilizată mai puțin, devenind mai activ limbajul interior. Uneori apare și mania de a vorbi singur, chiar și pe stradă.

Pot apare reticențe de utilizare a limbajului oral fie datorită unor deficiențe mnemonice, fie pierderii interesului pentru diferite subiecte.

Situațiile de comunicare influențează într-o măsură considerabilă utilizarea limbajului verbal. În cadrul lor distingem ca elemente esențiale: rolurile sociale, cadrul fizic, cadrul social, contextul lingvistic și extralingvistic precum și momentul desfășurării comunicării. Între aceste elemente trebuie să existe o anumită compatibilitate pentru ca relația de comunicare să se desfășoare eficient.

În funcție de rolul jucat, vorbitorul alege anumite registre de vorbire; alt registru utilizează, de exemplu, un părinte când vorbește cu un copil, altul atunci când se adresează soției sau când vorbește cu proprii părinți.

În funcție de relația de rol (profesor - student, părinte - copil, medic - pacient, patron - salariat etc), vorbitorul alege registrele de vorbire adecvate, deduse din practica socială și culturală, pe care le alternează în funcție de alteranța rolurilor pe care le adoptă.

În comunicarea curentă, comunicarea prin limbaj verbal se împletește cu comunicarea prin mijloace nonlingvistice (gestuale, figurative), comunicarea prin limbă se face "concomitent cu metacomunicarea de relații interpersonale" (Habermas J., 1983). Mai mult, comunicarea umană poate atinge performanțe superioare când se întemeiază pe modalități extralingvistice, pe așa-numitele "expresii ale trăirii" (Habermas, 1983).

3.2. Comunicarea non-verbală

În procesul comunicării verbale, pe lângă informația directă conținută în mesaj, emitentul comunică o serie de "indici", informații despre el însuși, fără legătură cu conținutul mesajului inițial. Vocea unui interlocutor poate informa asupra stării de sănătate, originii sociale, geografice, stării de spirit din acel moment etc. Comunicarea de informații verbale este îmbogățită printr-un ansamblu de procedee nonverbale prin care emițătorul își precizează mai bine intenția și o redă totodată mai rapid și mai economic: gesturi, mimică, manifestări vocale, accent, intonație, ritm, pauză etc. Prin intonație, același conținut verbal poate căpăta sensuri diferite. Schimbarea ritmului vorbirii, a volumului sau înălțimii ei, pot dezvolta o idee până în punctul ei maxim, cu consecințe pragmatice maxime.

Mijloacele nonverbale ce secondează comunicarea verbală, au un registru bogat de manifestări. Ele formează adevărate "limbaje", care pot accentua, completa, contrazice, repeta sau chiar substitui limbajul verbal. Aceste mijloace sau indici nonverbali ai comunicării, sunt grupate de N. Hayes și S. Orrell (1997) în opt tipuri: paralimbaj, contact vizual, expresii faciale, postură, gesturi, atingere, proximitate și îmbrăcăminte.

N. Stanton (1995), la rândul lui, dă o listă de 11 indici nonverbali, care cuprinde:

1. expresia feței - un zâmbet, o încruntare;
2. gesturi - mișcarea mâinilor și corpului pentru a explica sau accentua mesajul verbal;
3. poziția corpului - modul în care stăm, în picioare sau așezați;
4. orientarea - dacă stăm cu fața sau cu spatele către interlocutor;
5. proximitatea - distanța la care stăm față de interlocutor, în picioare sau așezați;
6. contactul vizual - dacă privim interlocutorul sau nu, intervalul de timp în care îl privim;
7. Contactul corporal - o bătaie ușoară pe spate, cuprinderea umerilor;
8. mișcări ale corpului - pentru a indica aprobare/dezaprobar sau pentru a încuraja interlocutorul să continue;
9. aspectul exterior - înfățișarea fizică sau alegerea vestimentației;
10. aspectele nonverbale ale vorbirii - variații ale înălțimii sunetelor, tăria lor și rapiditatea vorbiri, calitatea și tonul vocii (denumite paralimbaj);
11. aspecte nonverbale ale scrisului - scrisul de mână, așezare, organizare, acuratețe și aspectul vizual general.

Alți autori (R. Birdwhistell, A. A. Pease, M. Dinu) vorbesc despre limbajul tăcerii, limbajul spațiului și limbajul corpului (ultimul înglobând majoritatea indicilor amintiți înainte).

3.2.1 Limbajul tăcerii

Tăcerea, departe de a fi lipsă de comunicare, este încărcată cu profunde semnificații comunicative.

Când tăcem stingheriți neștiind răspunsul la o întrebare, noi comunicăm implicit ceva. Această tăcere e deosebită de tăcerea omului plictisit sau de tăcerea meditativului, de tăcere impusă prin "reducerea la tăcere" sau de tăcerea prevăzătoare.

Tăcerea se leagă de ascultare și de recepționarea corectă a mesajelor. Folosind-o cu pricepere, putem stimula comunicarea creind interlocutorului posibilitatea de a-și exprima ideile sau sentimentele care, altfel, ar fi rămas ascunse. Încurajând răspunsurile, tăcerea se dovedește a fi un puternic instrument de comunicare, prin care putem obține un profit intelectual și social maxim din fiecare interacțiune comunicatională, ținând seama și de ponderea pe care o are tăcerea în acest tip de interacțiuni.

Astfel, studiile privind activitățile pe care le desfășoară de-a lungul unei zile membrii "gulerelor albe" (mediile intelectuale) americane, arată că șapte minute din zece, aceștia sunt angajați într-o formă de comunicare (N. Stanton, 1995). Activitățile cu profil de comunicare sunt distribuite astfel:

9% scris	} 39% transmit
30% vorbit	
16% citit	} 61% recepționează
45% ascultă.	

Această proporție poate fi diferită la alte segmente de populație a căror ocupație implică într-o măsură mai mică scrisul sau cititul. Dar ponderea ascultării se menține prioritară și în aceste cazuri, ascultarea, cel puțin sub aspect cantitativ, afându-se în fruntea manifestărilor noastre comunicaționale. Ea reprezintă o verigă extrem de importantă a lanțului comunicațional, fiind o condiție esențială a receptării corecte a mesajului. Dacă mesajul nu este recepționat corect, el nu reprezintă decât un simplu zgomot de fond.

Există pericolul ca individul fie să se gândească la altceva în timpul ascultării, fie să se gândească la propriul său răspuns, neglijând ascultarea eficientă.

Ascultarea nu e un proces pasiv ci presupune înțelegerea, interpretarea și integrarea informației primite în modelele de cunoaștere proprii.

Dacă ascultarea reprezintă un element cheie în succesul multor activități (vânzătorul trebuie să-și asculte clientul, studentul trebuie să-și asculte profesorul, părintele trebuie să-și asculte copilul etc.), există - scrie N. Stanton "câteva domenii profesionale unde ascultarea este principalul atribut al comunicării: psihiatria, concilierea educațională și de cuplu, interviurile personale. Instruirea medicală, de asemenea, pune un accent deosebit pe dezvoltarea și educarea ascultării, atâta timp cât pacientul este principala sursă de informație pe care doctorul se bazează pentru stabilirea diagnosticului".

Există, în concepția aceluiași autor, cel puțin cinci efecte benefice ale unei ascultări atente:

1. încurajarea celorlalți - care vor renunța, în fața unei ascultări binevoitoare, la tendința lor defensivă, încercând să-și înțeleagă interlocutorul și devenind, la rândul lor, ascultători mai buni.

2. obținerea întregii informații - încurajarea vorbitorului să furnizeze cât mai multe date, crează posibilități suplimentare pentru elaborarea unor decizii corecte.

3. ameliorarea relațiilor cu ceilalți - pe de-o parte prin posibilitatea creată vorbitorului de a se elibera de idei, gânduri sau atitudini reprimite, pe de altă parte, prin stabilirea unei interacțiuni empatice pozitive între interlocutori, ca urmare a interesului manifestat de ascultător față de persoana vorbitorului.

4. rezolvarea problemelor - chiar dacă ascultătorul nu este de acord cu punctul de vedere al interlocutorului, faptul că-l ascultă părerile, că le compară cu părerile proprii, poate conduce la aflarea unor soluții adecvate.

5. o mai bună înțelegere a oamenilor - ascultarea și înțelegerea modului în care gândesc celelalte persoane, creează posibilități de colaborare, chiar dacă nu există o simpatie specifică față de ele. Altfel spus, un bun ascultător câștigă:

- informație
- înțelegere
- receptare (ascultare) reciprocă
- cooperare

3.2.2 Limbajul spațiului

Acesta face obiectul de studiu al proxemicii, disciplină nouă, fondată de Edward Hall în anii '60 ai secolului nostru. Ea studiază proprietățile comunicaționale ale spațiului precum și modalitățile de folosire optimă a acestor proprietăți.

Ideea de la care se pornește este că orice individ are tendința de a-și revendica un spațiu al său, spațiu din jurul trupului său, pe care-l marchează imaginar, îl consideră drept spațiul său personal, ca o prelungire a propriului său trup. Încălcarea acestui spațiu lezează profund individul, creind disconfort, stânjeneală și chiar stări conflictuale. Fiecare individ tinde să mențină o distanță între el și celelalte persoane sau lucruri. Își creează un "spațiu - tampon" de o anumită mărime, formă sau grad de permeabilitate, care are importante funcții psihosociale: de protecție, intimitate, siguranță, odihnă, reverie etc.

În limbaj curent se spune: "îl ține la distanță" sau "prieten apropiat", ilustrând faptul că relațiile interumane se pot exprima spațial. Pentru persoanele străine sau neagreate păstrăm un spațiu mai mare în jurul nostru, pentru persoanele apropiate sau iubite reducem acest spațiu până la anulare. Fiecare tip de relație presupune o distanță caracteristică între indivizi, orice încălcare generând stres și blocaje de comunicare.

În plan mai general, modul în care folosim spațiul în comunicare, are determinații culturale și sociale specifice.

În lumea afacerilor, de exemplu, spațiul este în relație directă cu rangul individului: pe măsură ce avansează în funcție, cresc dimensiunile biroului său.

În privința spațiului familial (al casei de locuit), accesul persoanelor străine este extrem de selectiv, în funcție de tipul de relații pe care acestea le au cu proprietarul. Unele persoane sunt poftite doar în vestibul, altele în bucătărie, altele în sufragerie sau altele în dormitor.

Spațiul personal, "bula de aer" ce-l înconjoară pe om s-a bucurat de cea mai mare atenție din partea cercetătorilor.

Acest spațiu poate fi împărțit în patru zone distincte, fiecare zonă fiind împărțită la rândul ei în două subzone: una apropiată și alta îndepărtată. Deosebim astfel:

1. **Zona intimă**, ce se întinde de la suprafața corpului până la o distanță de 46 cm. Este zona cea mai importantă pentru om și cea mai apărută. Doar celor apropiați emoțional (îndrăgostiții, părinții, copiii, soțul, soția) le este permis accesul în ea.

Zona intimă privilegiază comunicarea tactilă și olfactivă. E zona "dansului apropiat, a îmbrățișării dar și a luptei corp la corp" (M. Dinu, 1997). Rolul vorbirii este diminuat, contactul vizual este slab, fiind stânjenit de apropierea excesivă.

Subzona apropiată se întinde până la 15 cm de trup. În ea se intră doar în timpul contactului fizic, raporturile sexuale și lupta fiind singurele compatibile cu această distanță minimală. Mesajele au aici o puternică coloratură afectivă.

2. **Zona personală**, e cuprinsă între 46 cm și 1,22 m. Are o subzonă apropiată (între 46 și 75 cm) distanță pe care o păstrăm în relațiile cu prietenii și persoanele pe care le simpatizăm. Subzona îndepărtată, între 75 cm și 1,25 m, e rezervată persoanelor pe care le întâlnim la reuniuni oficiale sau prietenești, ori la diferite ceremonii.

Distanța personală ne protejează față de atingerea celorlalți și asigură comunicarea verbală optimă. Mesajul olfactiv al interlocutorului rămâne perceptibil, contactul vizual devine mai bun, privirea cuprinzând întreaga statură a interlocutorului.

Extrema acestei zone coincide cu limita posibilităților de stabilire a unui contact fizic direct. Interlocutorii își pot strânge mâna, act care se face de regulă pe un "teren neutru", încheietura mâinii aflându-se la limita zonei intime a interlocutorilor.

3. **Zona socială**, desemnează spațiul personal pe care-l menținem atunci când intrăm în relații oficiale, impersonale cu cineva. De exemplu în relații de serviciu, relații față de necunoscuți (față de vânzător, față de factorul postal, de noul angajat etc), relații din care elementul de intimitate este înlăturat total. Subzona apropiată se întinde între 1,22 - 2,20 m și presupune o comunicare verbală clară. Distanța, prin care evităm contactul corporal, este menținută prin amplasarea unor bariere, a unor obiecte - tampon între interlocutori, cum ar fi, de exemplu, biroul, catedra, ghișeul, scaunul plasat la câțiva metri distanță etc.

Subzona îndepărtată (2,20 - 3,69 m) subliniază odată în plus distanța ierarhică: directorul te ține la o distanță mai mare decât portarul, iar biroul - cu rol de barieră - și încăperea, au dimensiuni modificate corespunzător rangului. Transgresarea acestor limite comportă întotdeauna semnificații speciale. Faptul că superiorul se ridică de la birou și continuă discuția de la o distanță personală, pe un ton amical, sau cuprinde umerii partenerului cu brațul, indică o modificare în calitatea relației dintre cei doi.

4. **Zona publică**, peste 3,60 m, e distanța corespunzătoare atunci când ne adresăm unui grup mare de oameni, în care comunicarea și-a pierdut aproape în totalitate caracterul interpersonal. Este totodată distanța care se menține între persoane cu mare deosebire de status social: între judecător și inculpat (în sălile de tribunal), între politicieni și ziariști la conferințele de presă, între comandant și trupă etc.

Vocea vorbitorului crește în timpul comunicării, el nu mai poate controla prin contact vizual pe fiecare interlocutor, deși poate urmări reacțiile publicului.

Subzona apropiată este între 3,60 - 7,50m, distanță la care se pot percepe bine reacțiile publicului. Peste această distanță, feed-back-ul se diminuează progresiv.

Există aplicații practice ale acestor distanțe zonale. Pentru ca oamenii să se înțeleagă bine, trebuie să păstreze distanța convenită între ei. Câtă vreme intrarea străinilor în zona socială sau personală este tolerată de individ, intrarea lor în zona intimă, rezervată celor apropiați, crează reacții ostile și modificări în comportamentul său. Când doi îndăgostriți se sărută, corpurile lor sunt stâns lipite, fiecare aflându-se în zona intimă a celuilalt. Alta este situația oferită, de exemplu, de sărutul dat soției prietenului cu ocazia aniversării, când cei doi își țin bazinul cel puțin la 15 cm distanță. Dacă atingem cu mâna o persoană recent cunoscută sau îi cuprindem umerii ori talia, putem trezi la ea senzații negative, chiar dacă din politețe respectiva persoană zâmbeste, prefăcându-se bucuroasă.

Situațiile de aglomerație din autobuz, la lift, cinema etc. când zonele intime ne sunt invadate de necunoscuți, ne crează iritare și stânjeneală. Oamenii adoptă în astfel de situații un comportament impersonal, vorbind sau mișcându-se cât mai puțin cu putință. Allan Pease (1993) amintește câteva reguli pe care oamenii le aplică în astfel de situații, reguli care prevăd:

1. Nu ai voie să vorbești cu nimeni, nici chiar cu cei pe care îi cunoști.
2. Trebuie să eviți ca privirea ta să se întâlnească cu privirile altora.
3. Să păstrezi o expresie de "jucător de pocher", fără să afișezi vreo emoție.
4. Dacă ai o carte sau un ziar, să crezi impresia că ești cufundat în citirea lor.
5. Cu cât aglomerația e mai mare cu atât îți poți permite mai puține mișcări ale trupului.
6. În lift să urmărești literele care indică etajele.

Distanțele spațiului personal variază în funcție de o serie de parametri sociali, culturali, demografici, etc. Astfel, s-a constatat, de exemplu, că distanța personală este mai mare în cazul locuitorilor de la țară, obișnuiți cu spații mai mari în raport cu cei de la oraș, obișnuiți cu aglomerația. Față de europeni, asiaticii preferă o distanță personală mai mică în comunicare. La fel și populația de culoare, față de populația albă americană. Când conversează, italienii, grecii și francezii stau mai aproape decât americanii. Germanii, suedezi, englezii și elvețienii preferă un spațiu mai mare și sunt mai stânjeniți decât nord-americani când interlocutorii nu respectă distanța personală. În cadrul acelorași medii culturale, copii au nevoie de un spațiu personal mai mic decât adulții, iar bărbații au nevoie de un spațiu mai mare decât femeile.

Fiecare dintre ei vor căuta să stabilească, în comunicare, o distanță anumită, în conformitate cu propria idee de spațiu personal. Cunoașterea acestor determinări este importantă pentru stabilirea unei relații optime de comunicare între indivizi, în diverse situații de viață.

3.2.3. Paralimbajul - se referă la spectele non-verbale ale vorbirii, aspecte de ordin vocal fără a fi, însă, cuvinte.

După constatările lui Albert Mehrabian, din totalul mesajelor transmise într-o interacțiune personală, aproximativ 7% sunt semne verbale (numai cuvinte); 38% sunt aspecte vocale ce includ tonalitatea, inflexiunea vocii, ritmul, înălțimea ei, sunete nearticulate ca oftatul, tusea semnificativă și alte sunete guturale, iar 55% sunt mesaje nonverbale (vezi A. Pease, 1993).

Aspectele nonverbale ale vorbirii dezvăluie o mulțime de informații despre vorbitor, despre emoțiile și sentimentele sale, despre atitudinea sa față de mesajul verbal pe care-l transmite.

Studii asupra unor subiecți cărora li s-au cerut să asculte înregistrări făcute pe bandă de magnetofon și să estimeze, pe baza indicilor de paralimbaj, emoția resimțită de vorbitori, au constatat un înalt grad de corectitudine (70%), în distingerea unor emoții cum sunt afecțiune, admirația, dezgustul sau teama. Întrucât fiecare emoție se asociază în mod specific cu anumiți indici ai vorbirii (înălțimea, frecvența, inflexiunile vocii), subiecții au putut aprecia corect emoțiile, chiar atunci când ascultau persoane necunoscute.

Persoanele bolnave de anumite boli psihice prezintă structuri de vorbire aplatizate, diferite de cele prezente la majoritatea oamenilor sănătoși, care utilizează toată gama de inflexiuni.

Tonul vocii - ca element de paralimbaj - trădează emoțiile și atitudinea vorbitorului, influențând totodată ascultătorul în receptarea mesajului. Intensitatea vorbirii este eficientă atunci când ea nu este nici țipăt strident, nici șoaptă abia perceptibilă. Tonul vocii nu trebuie să depindă de conținutul mesajului. Un ton convingător trebuie să fie destul de puternic și ferm pentru a putea fi perceput cu maximă claritate de interlocutor. El nu trebuie să fie atât de intens încât să devină violent pentru urechea interlocutorului.

De asemenea, timbrul vocii este variabil în funcție de starea emoțională a vorbitorului. El va fi cald sau rezonant dacă emoția este pozitivă (afectuoasă), sau va fi strident în cazul furiei, spaimii sau altor emoții negative. S-a constatat, ca o trăsătură fundamentală a indicilor vocali, că emoțiile negative sunt mai repede receptate prin voce decât cele pozitive.

Ritmul sau fluența vorbirii - alt element de paralimbaj, poate fi o cale prin care vorbitorul comunică, uneori inconștient, informații în legătură cu starea sa.

Un ritm foarte lent al vorbirii poate indica nesiguranța, în timp ce un ritm prea rapid poate indica ori faptul că omul este anxios sau neliniștit, ori că mesajul se referă la o stare de urgență. Stările emoționale puternice (furie, spaimă, etc), determină, în general, multe greșeli de exprimare, bâlbâieli sau repetiții.

Persoanele care abuzează de pauze sau cuvinte de umplutură cum ar fi: of, uh, ăă... știți..., etc, sunt percepute ca persoane ezitante, nesigure, în timp ce persoanele care vorbesc prea repede sunt considerate ca nestăpânite, necontrolate.

Pauza care intervine într-o conversație indică, la rândul ei, lucruri diferite. Putem controla comportamentul oamenilor într-o conversație utilizând aceste elemente. De exemplu, dacă vrem să reținem o persoană care vrea să plece și s-o determine să ne asculte în continuare, mărim volumul și frecvența vorbirii și reducem numărul pauzelor.

3.2.4. Contactul vizual - ocupă o poziție privilegiată în emiterea și receptarea semnalelor interpersonale, fiind apreciat de mulți autori ca cel mai puternic indice nonverbal. (vezi N. Stanton, 1995; N. Hayes și O. Orrell, 1997; M. Dinu, 1997).

Aceasta, cel puțin din următoarele motive:

- multe din aprecierile noastre cu privire la alte persoane se bazează pe durata și timpul contactului vizual pe care îl avem cu acestea;
- este un puternic indicator al stărilor interioare (privirea poate fi încărcată de dragoste sau ură, poate fi indiferentă sau nu, etc);
- are o mare putere de influențare a sentimentelor și voinței (de la privirea sinceră, care convinge, până la efectele spectaculoase ale hipnozei).

În relațiile interumane contactul vizual nu se face la întâmplare ci urmează niște reguli sociale nescrise care stabilesc, în funcție de circumstanțe, cât timp putem privi o persoană fără a-i cauza iritare sau reacții ostile. De exemplu, durata medie a privirii aruncate unei persoane necunoscute trebuie să fie de 1,18 secunde, pentru a nu fi interpretată ca un act de agresiune. Privirile insistente pot ridica această medie până la 2,95 secunde dar pot, totodată, irita persoana privită, declanșând chiar riposte violente (vezi M. Dinu, 1997).

Într-o conversație obișnuită interlocutorii se privesc intermitent 25% până la 75% din timpul discuției. Însă modul de a privi este în relație cu interesul acordat. Dacă suntem interesați de cineva sau de ceea ce spune, îl vom privi cu atenție. Dacă persoana sau ceea ce spune nu ne interesează, atunci ne vom îndrepta privirile în altă parte.

Nu poți fi convingător atunci când nu privești în ochii interlocutorului. Fără contact vizual nu se poate ghici întreg conținutul mesajului, fiind nevoiți să insistăm deranjant pentru interlocutor, cu întrebări suplimentare, parazite sau redundante pentru el. Contactul vizual eficient se produce atunci când suntem capabili să privim drept în ochii interlocutorului, mai mult sau mai puțin continuu, fără o insistență supărătoare pentru el.

Atunci când ne uităm cu insistență la cineva, semnalăm dorința de intimitate. Cu cât durează mai mult contactul vizual cu cineva, cu atât vom tinde să fim mai aproape de persoana respectivă. Din contră, vom evita contactul vizual cu o persoană care ne displace, iar dacă îl avem, totuși, adoptăm mai curând o privire rece decât prietenoasă.

Există un criteriu mai obiectiv pentru a stabili dacă privirea insistentă denotă simpatie sau ostilitate (ultimul caz fiind ilustrat de doi adversari care se privesc cu insistență.) Acest criteriu este dat de modificarea pupilei. Deși pupila se dilată, în mod normal, la întuneric sau ca efect al unor medicamente, experimentele au arătat că ea suferă modificări determinate de sentimentele pe care le încercăm în legătură cu persoanele pe care le privim.

Pupila se dilată în cazul în care privim o persoană îndrăgită și se contractă dacă privim o persoană ce ne este ostilă. Experimentele au arătat că pupila femeilor se dilată când le sunt arătate poze cu bebeluși, iar pupilele bărbaților se dilată la vederea unor poze cu femei dezbrăcate. Atracția, pofta, dorința, interesul pot produce modificări spectaculoase ale mărimii pupilei: aceasta sporește de trei ori la bărbații care vizionează filme cu conținut pornografic și chiar de patru ori la femeile aflate în aceeași situație.

Contactul vizual îndeplinește patru funcții în comunicare:

1. Reglarea fluxului conversației: începem de cele mai multe ori o conversație cu cineva, "prinzându-i" în prealabil privirea. Când vrem să încheiem o remarcă, semnalăm acest lucru uitându-ne la interlocutor și semnalându-i prin privire că poate continua el.

2. Furnizarea de feedback: în timp ce vorbesc oamenii își privesc interlocutorii pentru a vedea dacă sunt înțeleși, acceptați sau aprobați. În contactul vizual se reflectă nevoia de aprobare, persoanele care au puternică nevoie de aprobare, stabilind nu contact vizual mai prelungit. S-a constatat că atunci când contactul vizual între doi interlocutori nu s-a putut stabili datorită faptului că unul din ei purta ochelari fumurii, conversația a fost mai nesigură, cu mai multe pauze și întreruperi (vezi N. Hayes, S. Orrell, 1997).

3. Semnalarea naturii relației: privirea poate semnala, dincolo de sentimentele pozitive sau negative transmise prin ea, existența unei relații speciale. Dacă vorbitorul își privește interlocutorul în timp ce vorbește, atunci cel care ascultă simte că vorbitorul este interesat și de el nu numai de subiectul conversației.

Amplasarea punctului către care ne ațintim privirea în timpul unei conversații, ține tot de natura relației. Într-o conversație oficială privim în cea mai mare parte a timpului spre un punct situat înspre mijlocul frunții interlocutorului. O conversație amicală caboară punctul undeva între ochii și buzele partenerului, în timp ce un grad mai mare de intimitate îl aduce mai jos, într-o regiune situată între bărbie și zona coapselor (vezi M. Dinu, 1997).

4. Exprimarea emoțiilor: principala modalitate de exprimare a emoțiilor - dilatarea pupilei - este complet inconștientă. Înafară de aceasta, atunci când privim spre persoane ce ne sunt antipatice, mușchii din jurul ochilor ne sunt încordați și ochii larg deschiși. Când privim spre persoane ce ne sunt simpatice, mușchii ochilor sunt relaxați iar ochii nu sunt atât de larg deschiși. Alte semne, cum ar fi frecvența clipitului, poziția sprâncenelor etc., întregesc registrul exprimării emoțiilor.

3.2.5. Expresia facială. Fața reprezintă cel mai puternic mijloc nonverbal de comunicare a ideilor și emoțiilor. Mușchii feței, mai numeroși la om decât la orice animal, conferă feței o mobilitate deosebită. Prin mișcări fine ale sprâncenelor, buzelor, ochilor, dilatarea pupilei, direcția privirii, culoarea pielii, etc. fața poate crea expresii subtile și rapide (unele pot dura doar o cincime de secundă), comunicând o gamă extrem de variată de mesaje.

Într-o lucrare consacrată acestei probleme (Facial signs: Facts, Fantasies and Possibilities, publicată în culegerea Sight, Sound and Sense, editor Th. A. Sebeok, Indiana University Press, 1978) Paul Ekman distinge 21 de tipuri de trăsături faciale pe care le reaprtizează în trei grupe: statice, mobile dar lente, și rapide. Structura osoasă, de exemplu, este statică, pigmentația pielii este parțial staică, parțial lentă, dentiția se modifică lent, la fel și ridurile și întregul relief al feței. Însă temperatura, culoarea, poziția feței se pot modifica rapid.

Ekman distinge 18 tipuri de informații pe care le poate furniza fața omenească, între care: temperament, inteligență, emoție, dispoziție, vârstă, starea sănătății, etc.(vezi S. Marcus, 1987). Contactul vizual cu pleoapele lăsate pare să demonstreze timiditate sau sfială. Zâmbetul - cel mai frecvent mijloc nonverbal de comunicare-comportă cel puțin patru semnificații în prezența unui partener: bună dispoziție (satisfacție), amărăciune, simpatie la adresa partenerului sau ironie la adresa lui.

Există cel puțin opt poziții diferite ale sprâncenelor și frunții, fiecare cu propria sa semnificație. Există mai mult de opt poziții ale ochilor și pleoapelor și cel puțin zece poziții pentru partea inferioară a feței. În combinații diferite, acestea dau un număr foarte mare de expresii posibile care permit transmiterea unor mesaje diferite. De exemplu, când salutăm pentru prima dată pe cineva, efectuăm o mișcare din sprâncene, ridicându-le și coborându-le foarte rapid. Alte poziții ale sprâncenelor pot avea alte semnificații tipice, ca de exemplu:

complet ridicate	-	neîncredere
pe jumătate ridicate	-	surpriză
normal	-	lipsa comentariului sau a reacției
pe jumătate coborâte	-	nedumerire
complet coborâte	-	furie

(vezi N Hyes și S. Orrell, 1997).

Adoptarea de către interlocutor a expresiei faciale potrivite atunci când o persoană îi vorbește, este un semn că persoana respectivă este ascultată cu atenție de interlocutor. De regulă, oamenii nu zâmbesc atunci când li se comunică ceva trist, nici nu arată nefericiți atunci când interlocutorii le comunică o veste fericită, pe care tocmai au primit-o. Comunicarea prin intermediul expresiilor faciale este eficientă atunci când conținutul mesajelor verbale este congruent cu expresiile faciale. Armonia dintre expresia facială și sensul cuvintelor pronunțate conduce la diminuarea tensiunilor și anxietății în relația de comunicare, aceasta devenind astfel mai eficientă.

Dacă o persoană prezintă expresii faciale "greșite" sau nu își modifică deloc expresia feței, va fi catalogată, cel mai probabil, drept "ciudată" sau chiar "anormală". Ea va întâmpina greutăți în stabilirea unor relații normale cu ceilalți indivizi. Ekman și colaboratorii au efectuat o analiză numită "programul afectelor faciale", utilizată în învățarea unor deprinderi sociale. Învățând persoanele "fără expresie" să adopte expresii faciale adecvate emoțiilor exprimate, ele vor putea stabili relații normale cu celelalte persoane.

Studii interculturale desfășurate de Ekman, Sorenson și Friedson privind expresiile faciale au demonstrat că multe din expresiile emoționale de bază sunt înnăscute. Ele se manifestă în mod asemănător la indivizi ce aparțin unor culturi diferite, precum și la copii nevăzători care n-au avut posibilitatea să și le însușească prin învățare. Emoțiile sunt definite de Ekman și Davidson (1984) ca fiind fenomene psihologice și comportamente care:

- a) se produc în situații recurente (repetabile) ce reclamă adaptarea
- b) implică aprecierea și reacțiile la aceste situații
- c) au un debut brusc
- d) au în general o durată scăzută
- e) sunt percepute ca reacții involuntare
- f) sunt prezente și la alte primare
- g) au elemente comune într-un anumit context, dincolo de diferențele individuale produse de ereditate sau educație.

Numărul emoțiilor fundamentale (de bază) e variabil. Paul Ekman (1984) vorbește de șapte emoții de bază: fericire, mirare, furie, tristețe, dezgust, teamă, dispreț. Alții, dau o listă cuprinsă între 8 și 10 emoții de bază, Carroll Izard (1990), de exemplu, enumeră zece emoții de bază, adăugând la cele enumerate de Ekman încă trei: rușinea, culpabilitatea și bucuria.

Pe lângă acestea, există emoții complexe sau mixte, alcătuite din combinarea emoțiilor de bază. De exemplu, gelozia este compusă din teamă și furie; anxietatea, din teamă, culpabilitate, tristețe și rușine, etc. P. Ekman, utilizând ca material șase imagini de persoane cu expresii emoționale pregnante (fericire, teamă, surpriză, mânie, dezgust, tristețe) aplicate în cinci medii culturale diferite, a constatat că aceste emoții de bază au fost recunoscute în procente foarte apropiate în toate cele cinci culturi. Pentru cele șase expresii emoționale de bază vezi figura 3 Rezultatele obținute de Ekman sunt prezentate în tabelul nr. 1

Tabel 1. Recunoașterea expresiilor emoționale pregnante în cinci medii culturale diferite.

Țara Răspunsuri în procente %	Fericire	Teamă	Surpriză	Mînie	Dezgust	Tristețe
Japonia	87	71	87	63	82	74
Brazilia	87	77	82	82	86	82
Chile	90	78	88	76	85	90
Argentina	94	68	93	72	79	85
S.U.A.	97	88	91	69	82	73

Sursa: U. Șchiopu, 1997, Dicționar de psihologie, București, Ed. Babel, p. 452.

Studii similare efectuate pe nouă medii culturale diferite privind emoții ca: interes - pasiune, agrement - bucurie, surpriză - satisfacție, angoasă, dezgust, mânie - furie, rușine - umilință, teamă - teroare au evidențiat unele diferențe între africani, americani, japonezi etc.

Tickle - Degne L. și colab. (1994) constată că persoanele (inclusiv copii) care au fețe mai expresive, au o reactivitate fiziologică mai redusă (reactivitate măsurată prin înregistrarea reacțiilor electrodermale). Ei utilizează termenii de **internaliști** și **externaliști** pentru a disocia indivizii în funcție de expresivitate și reactivitatea fiziologică.

Interanliști sunt indivizii care au fețe relativ inexpressive și au o reactivitate fiziologică internă crescută.

Externaliștii sunt cei cu fețe mai expresive și cu o reactivitate fiziologică mai redusă.

Expresiile universale de bază (fericire, teamă, surpriză, mânie, dezgust, tristețe) pot fi controlate conștient.

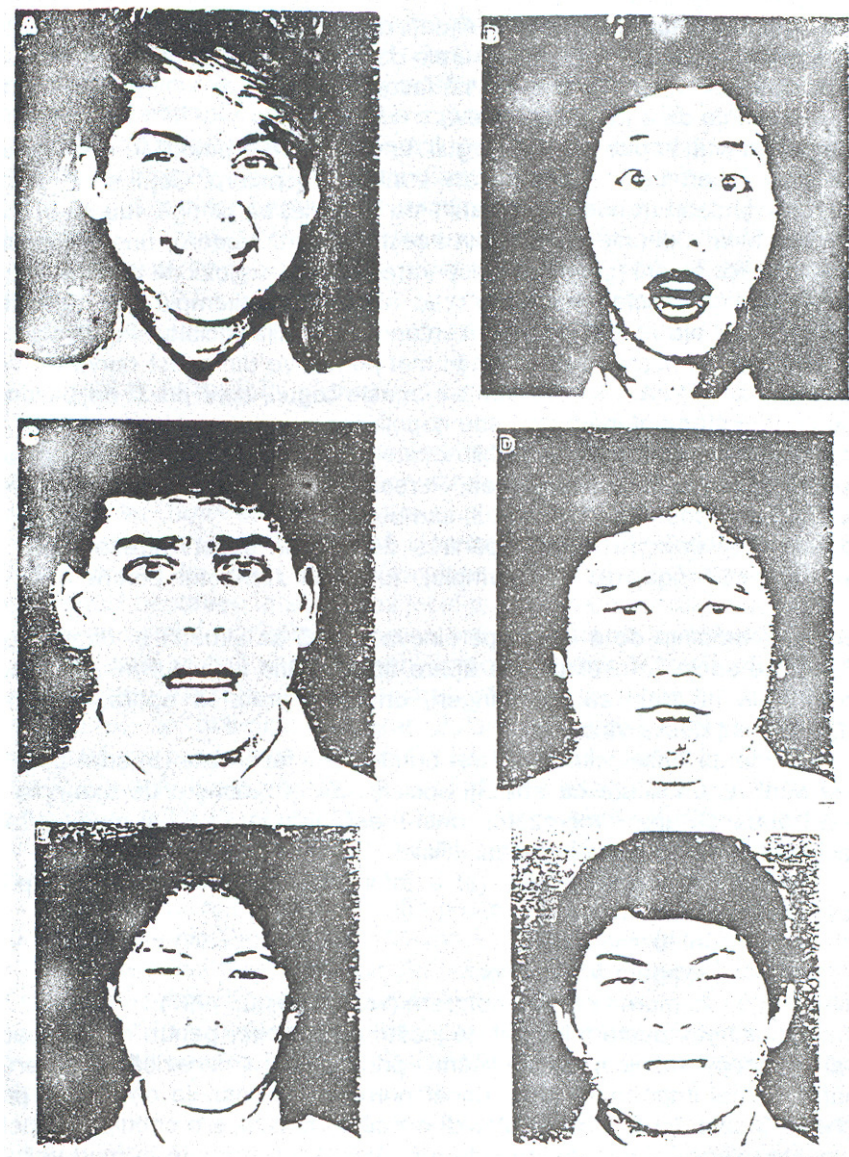


Fig.3. Expresii emoționale de bază

A) - fericire; B) - surpriză; C) - frica (spaima); D) - tristețe; E) - furie; F) - dezgust

Controlarea lor are loc în trei situații determinate:

- a. conformarea la regulile culturale de exprimare a emoțiilor,
- b. autoprezentarea într-o lumină favorabilă,
- c. tendința de a înșela pe cineva.

a. Toate culturile au impus anumite reguli de exprimare a emoțiilor, restrângând, în anumite limite, libertatea de manifestare publică a acestora. Copii sunt învățați de mici ce, unde și când trebuie să-și manifeste emoțiile, să plângă sau să-și exprime fericirea sau frica. Culturile variază din acest punct de vedere, unele descurajând afișarea anumitor emoții (gesturi de disperare, mânie, explozii de bucurie, etc.)

Membri aristocrației engleze sau nipone, de exemplu, își îngăduie mai puțin exteriorizări ale emoțiilor, neprezentând expresiile faciale respective atât de pregnant ca indivizii crescuți în societăți mai permissive din acest punct de vedere. Noii veniți într-o cultură, care nu cunosc aceste reguli, sunt priviți de băștinași ca având un comportament inadecvat sau nepolitic.

b. Autoprezentarea în formă favorabilă apare atunci când o persoană încearcă să manipuleze impresia altora despre ea. Persoanele se comportă într-o manieră pe care oamenii o găsesc atractivă: flirtul, zâmbetul, etc.

Ele doresc să-și demonstreze stăpânirea de sine în situații stresante (în cazul interviului pentru angajare, de exemplu), folosesc zâmbetul pentru a-și masca teama, etc.

c. Impostura, tendința de a înșela pe cineva, diferă de situația **b.** doar în grad și acceptabilitate socială. Înșelăciunea apare atunci când individul minte în legătură cu adevăratele lui trăiri sau convingeri, ori când vrea să apară, în fața unei audiențe, inocent deși e vinovat.

Tipurile de "înșelăciune" ilustrat prin imagini favorabile (**b**) sunt acceptabile social și sunt recunoscute ca abilități sociale. Se recunoaște de exemplu că un candidat trebuie să apară încrezător, deși îi este teamă; la fel și medicul tânăr în fața pacientului, înaintea unei operații dificile.

Controlul expresiei faciale (și a informației afective exprimate prin ea) îmbracă, de regulă, trei forme:

- inhibarea reacției;
- exagerarea reacției;
- mimarea reacției contrare (vezi M. Dinu, 1997).

- Primul caz poate fi ilustrat de jucătorul de poker pentru care capacitatea de a-și controla mimica, împiedicând prin inhibare kinezică scurgerea de informație, e mai importantă chiar decât norocul. Persoanele care sunt puternic motivate să înșele, își supracontrolează mișcările faciale, ale capului, reducând la limită aceste mișcări. Chiar dacă unele mișcări pot fi suprimate în mod voit, există expresii faciale de scurtă durată (mai puțin de o pătrime de secundă), ca efect al spaimei sau surprizei, care nu pot fi total controlate. Alte manifestări ca transpirația frunții, îmbujorarea obrazilor, dilatarea pupilei, clipitul grăbit al pleoapelor care de asemenea scapă controlului, pot trăda prefăcătorie.

Zâmbetul impostorilor e de obicei neautentic. În timpul zâmbetelor sincere, sunt activați mușchii din jurul ochilor și al buzelor în vreme ce în zâmbetul fals, sunt activați în primul rând mușchii din jurul buzelor. Astfel de expresii faciale puse în evidență de cercetători prin filmări cu încetinitorul, reprezintă reacția sinceră, necontrafăcută a individului la diferitele evenimente. Ele pot fi sesizate și direct de un receptor uman antrenat special. De fapt, în tehnicile de anchetă se procedează frecvent la plasarea individului cercetat într-un loc puternic luminat, pentru a-i observa cele mai mici modificări ale expresiei faciale.

- Exagerarea reacției mimice ca mod de a falsifica informația afectivă vizează, de regulă, fie șantajul sentimental (ne prefacem mai supărați sau mai bolnavi decât suntem pentru a impresiona pe cineva) fie seducția (femeia ce vrea să cucerească un bărbat, subalternul ce vrea să "între sub pielea" șefului etc.)

- Simularea stării contrare poate avea la bază ori mândria sau orgoliul celui ce nu suportă să fie compătimit, ori dorința de a menaja pe cineva, ascunzându-le un fapt ce i-ar putea afecta.

3.2.6. Atitudinile și pozițiile corporale

Modul în care stăm în picioare, stăm așezați sau ne mișcăm, transmit o serie de atitudini complexe. Experimentele au arătat că oamenii care doresc să coopereze au tendința să se așeze unul lângă celălalt. Dacă ei sunt în relații de adversitate, vor avea tendința să stea față în față. Dacă sunt așezați la o masă, amplasamentul în unghi drept ("amplasamentul de colț") este cel mai favorabil conversației deoarece în acest caz jocul privirilor este cel mai natural.

Oamenii se privesc în cursul unei conversații aproximativ 50% din timp. Așezarea față în față (ochi în ochi) precum și cea laterală stânenesc această cerință. Experimentele au demonstrat că așezarea față în față generează fie agresivitate, fie atitudini exagerat defensive. Dispunerea pe locuri alăturate stimulează cooperarea în mai mare măsură însă nu atât cât dispunerea în unghi drept la o masă. S-a constatat, de exemplu, că poziția față în față la o distanță de un metru, suscită de trei ori mai puține conversații decât dispunerea alăturată, iar aceasta din urmă de două ori mai puține decât amplasamentul de colț (vezi M.Dinu, 1997).

În același fel, poziția corpului poate indica, uneori involuntar, o mulțime de indicii: starea socială, dorința de dominație, supunerea etc. Umeri cocoșați și capul plecat pot semnala timiditatea și inferioritatea. Poziția dreaptă, cu capul lăsat ușor pe spate și cu mâinile în șolduri poate indica superioritate și automulțumire.

Stilul de a merge, de a se așeza, de a sta, poate reflecta imaginea propriei persoane, încrederea în sine, starea emoțională sau atitudinea față de alte persoane.

O persoană gârbovită poate fi percepută drept ostilă, dezinteresată sau speriată. Brațele încrucișate pot crea impresia că persoana respectivă se află în gardă (alertă), se ține la distanță sau este nereceptiv. Persoana cu mâinile în șolduri poate indica o atitudine condescendentă, în timp ce o atitudine rigidă poate indica sentimentul de teamă.

Persoanele ce comunică eficient prin pozițiile corpului, par a fi relaxate, nu stau gârbovite, au o poziție dreaptă fără a fi rigide și folosesc mâinile și umerii pentru a-și colora conversația, fără a fi țepeni sau nepoliticoși.

Psihologii au constatat din experimente că cele patru poziții de mai jos (vezi fig 4) tind să fie asociate cu emoții și activități în următorul fel.

<i>Poziția A</i>	<i>Poziția B</i>	<i>Poziția C</i>	<i>Poziția D</i>
resemant	agit	timid	surprins
dezinteresat	automulțumit	rușinat	dominant
îndoielnic	furi	modest	suspicios
povestind	nepăsător	atotștiutor	nehotărât
întrebător	povestind	supărat	mândru

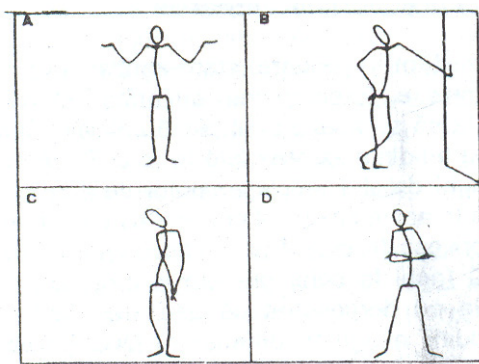


Figura 4. Poziții ale corpului.

Sursa: N. Stanton, 1995, Comunicarea, București, S.C. "Știință și tehnică" S.A., p.31.

3.2.7. Gesturile - reprezintă modalități obișnuite de comunicare nonverbală a informațiilor. Majoritatea gesturilor de bază ale comunicării sunt universale, au aceeași semnificație pretutindeni. De exemplu, ridicarea din umeri semnifică nedumerirea, mișcarea capului de sus în jos înseamnă aprobare, scrâșnitul dinților semnifică mânia etc.

Înțelesul altor gesturi are o determinare culturală specifică. De exemplu, gestul "inel", format din unirea degetului mare și arătătorului înseamnă "OK" în America, "zero" în Franța, "bani" în Japonia, semn al homosexualilor în Malta, moarte în Tunisia. Degetul mare ridicat poate însemna "OK" la ruși, australieni, ș.a., poate fi semn al autostopiștilor sau, când este ridicat drusc, poate fi un semn obscen.

Gestul poate fi deliberat (comunică ceva), spontan (ca reonanță a stărilor emoționale) sau poate fi simulat. De cele mai multe ori utilizăm gesturile deliberat. Uneori, însă, gesturile pe care le utilizăm sunt incoștiente, făcute fără intenție și ne trădează fără să vrem. Gesturile comunică interlocutorului, fără voia noastră, cum anume ne simțim în acel moment.

Copiii înțeleg gesturile și comunicarea prin ele înainte de a învăța să vorbească. Gesturile lor sunt expansive și imitative: la 7-8 luni copilul răspunde la surâs prin surâs. Până la un an se însușește gama gesturilor legate de afecțiune,

rejecție, curiozitate etc. Bună parte din gesturile implicate în conduitele civilizate se învață în primii șapte ani. În adolescență și după aceea se învață gesturile legate de statusuri și roluri sociale, gesturile reverențioase, cele legate de relațiile dintre sexe (politețe, cochetărie) etc.

N. Stanton (1995) scrie că gesturile servesc, în comunicare, la realizarea a cinci scopuri principale:

1 - Comunicarea informației - fie competând înțelesul cuvintelor (de exemplu, ridică un deget sau două atunci când enumerăm ceva), fie pentru a înlocui discursul - cum e cazul gesturilor din limbajul utilizat de surdomuți.

2 - Comunicarea emoției - prin gesturi specifice cum ar fi: palmele puse peste gură (ca semn al surprizei), tremurăturile mâinilor (pentru emoții puternice), apropierea mâinilor (exprimând apreciere), pumnul stâns (agresiunea), atingerea feței (anxietate), etc.

3 - Susținerea discursului - prin gesturi ce se corelează cu discursul: folosirea mâinilor pentru a ilustra forme, mărimi, mișcări etc.

4 - Exprimarea imaginii de sine. Există diferențe evidente în folosirea gesturilor: persoanele extrovertite folosesc gesturi mai energice și mai numeroase. Persoanele introvertite vor utiliza gesturi mai discrete. În anumite boli psihice gesturile sunt fie stereotipe, fie inhibitate, fie excesive.

5 - Exprimarea prieteniei - se realizează în principal prin "ecoul pozițional" pe care îl prezintă unele persoane, imitând poziția celui care comunică și care, alături de alte gesturi de încuviințare alcătuiesc un semn de atenție și empatie față de persoana care vorbește. Există și grupuri de gesturi care indică o evaluare critică a vorbitorului. De exemplu, gestul mâinii sprijinite de obraz, cu degetul arătător ridicat în timp ce un alt deget acoperă buzele, iar degetul mare sprijină bărbia (vezi A. Pease, 1993).

3.2.8. Atingerea - ca formă de comunicare nonverbală este în strânsă legătură cu ideea de spațiu personal. Deși considerată ca cea mai veche formă de comunicare, folosită de copii mici când încă nu sunt în stare să comunice verbal, atingerea corpului de către diferite persoane este permisă - cultural vorbind - foarte selectiv.

Atât bărbații cât și femeile acceptă să la fie atinse mâinile chiar de persoane pe care atunci le cunosc. Dar fața, gâtul, trunchiul sunt zone "interzise" pentru străini. În culturile occidentale există "norme" care stabilesc ce zone ale corpului ne pot fi atinse de diferite persoane și în ce împrejurări. Apar diferențe legate de vârstă, sex, status social, grad de apropiere a interlocutorului etc. Mamei, de exemplu, îi permitem să ne atingă mai multe părți ale corpului decât unui prieten.

Persoanele cu status social mai înalt își pot permite să inițieze un contact fizic în mai mare măsură față de cele cu status social inferior decât invers. Pacientul bătut pe umăr de către medicul său (elevul de către profesor, muncitorul, de către patron) va fi măgulit de această atenție fizică pe când invers, gestul ar părea deplasat.

Pe de altă parte, studii făcute cu privire la modul în care reacționează oamenii la contactul fizic, au pus în evidență diferențele între bărbați și femei în legătură cu modul în care percep atingerea fizică (vezi N. Hayes și S. Orrell, 1997)

Femeile au făcut o distincție clară între genul de atingere care arată apreciere, prietenie și genul de atingere care arată dorința sexuală, în vreme ce bărbații nu au sesizat vreo diferență. Acest fapt poate avea influență, în opinia sexologilor, asupra problemelor ce apar în relațiile conjugale. Uneori unul din parteneri, în special femeia, se teme de orice atingere pentru a nu fi considerată ca provocare sexuală. Ca terapie se încearcă a convinge cuplul să se bucure de atingere de dragul atingeri (ca semn al încrederii și afecțiunii) și nu ca simplu debut pentru o relație sexuală.

S. Jourard (1996), a schițat "corpul pentru alții" al bărbaților și femeilor ilustrând zonele corpului care pot fi atinse, în funcție de vârstă, sex sau persoana celuilalt: mamă, tată, prieten de același sex sau de sex opus. (vezi S. Chelcea, 1993)

Există și roluri sociale scutite de interdicția atingerii: medicul, polițistul, croitorul, coafeza, etc.

Societatea occidentală (britanică sau americană) dar și cea japoneză sunt mai puțin "tactile", comunicând mai puțin prin contact fizic.

Analizând funcțiile comunicării tactile, Stanley Jones și Elaine Yarbrough (1985, apud M. Dinu, 1997) stabilesc cinci categorii:

1. Atingeri care transmit emoții pozitive: mama care alăptează, adultul care mângâie capul unui copil, șeful care bate pe umăr un subaltern pentru a-l încuraja, soția care-și sărută soțul , sunt câteva din atingerile afectuoase, calde.

2. Atingeri în joacă: un bobârnac, palmuirea în glumă, de exemplu, transmit alte sensuri decât aceleași gesturi făcute în mod serios. Ele semnifică încurajare, apropiere, solidaritate.

3. Atingeri "de control" - care vizează dirijarea comportamentului sau atitudinilor persoanei atinse. Un semn tactil prin care atenționăm interlocutorul să ne privească, să se dea la o parte sau să stea locului, reprezintă exemple de atingeri de control.

4. Atingerea "rituală" - cum ar fi: stângerea mâinilor în semn de salut, sărutul mâinii unei femei când ne este prezentată, sărutul pe obraji în ocazii speciale etc.

5. Atingerea în alt scop decât comunicarea propriu-zisă: sprijinirea unei persoane care urcă sau coboară dintr-un vehicol, atingerea frunții unui bolnav pentru a-i aprecia temperatura, a încheieturii pentru a-i lua pulsul - reprezintă exemple ale contactului fizic de acest tip. Deși scopul urmărit nu este comunicarea, în cursul unor atingeri de acest fel se transmit și informații afective întrucât contactul fizic comportă întotdeauna și manifestarea unui sentiment, fie pozitiv (afecțiune) fie negativ (ostilitate manifestată sau ascunsă).

Atingerea și aplicarea mâinilor pe trupul bolnavului pentru tratarea afecțiunilor reprezintă una din practicile cele mai vechi din tradiția medicală. Terapia prin masaj este menționată în textele chineze antice cu mai bine de trei mii de ani în urmă. Vestitul medic grec Hippocrate afirma la rândul său că "medicul trebuie să aibă experiență în multe lucruri, dar cel mai bine trebuie să stăpânească tehnica fricționării". În zilele noastre terapia prin masaj ocupă locul al treilea printre cele mai uzuale tipuri de îngrijire medicală alternativă, conform studiului privind medicina alternativă publicat în ianuarie 1993 de New England Journal of Medicine. Din 1970 se vorbește de **"atingerea terapeutică"**, metodă inițiată de

Dolores Krieger, profesor la Universitatea din New York și de Dora Kunz, terapeut naturist. Specificul metodei constă în acțiunea asupra câmpului bioenergetic, direcționând și focalizând energia cu ajutorul mâinilor ce sunt trecute de terapeut de la cap până la picioare la câțiva centimetri de trupul pacientului. Boala este determinată de blocarea sau dezechilibrarea energiei iar specialistul, folosindu-și mâinile ca senzori, detectează aceste disfuncții și le rezolvă deblocând și reechilibrând energia corpului (vezi W. Collinge, 1997).

3.2.9. Clasificarea indicilor nonverbale ale comunicării

Deși comunicarea nonverbală amplifică ceea ce poate fi comunicat verbal, ea poate exista și singură. E. La Monica a sintetizat într-o schemă principalele modalități de comunicare nonverbală și utilizarea lor eficientă sau neeficientă, conform tabloului nr. 3.

Ekman și Friesen au elaborat un sistem de clasificare a indicilor nonverbale alcătuit din cinci grupe (vezi N. Hayes și S. Orrell, 1997):

1. **Simboluri:** sunt acțiuni sau gesturi non-verbale care au o semnificație explicită, ce poate fi exprimată și verbal. De exemplu, semnul V, pentru a prezenta victoria, înclinarea capului pe mâini pentru a reprezenta somnul s.a.

Tabel 2. Forme de comunicare nonverbală

Ineficiente (care întrerup sau îngreunează comunicarea)	Forme nonverbale de comunicare	Eficiente (care încurajează comunicarea, dovedind aprobare și respect pentru interlocutor)
Îndepătată (foarte mare), Prea apropiată (foarte mică)	Distanța	Aproximativ egală cu lungimea brațelor
Dispersată spre mai multe activități	Atenția	Consacrată total interlocutorului
De îndepărtare/apropiere reticentă	Deplasare	De apropiere (aplecare spre interlocutor)
Rigidă, lascivă, așezat înclinat spre spate	Postură	Relaxată dar atentă, așezat ușor înclinat în față
Absent, sfidător, intermitent	Contact vizual	Permanent, cuviincios, privește în ochi pe interlocutor
Grăbit, nu își întrerupe activitățile anterioare	Timpul	Răspunde prompt, își consacră timpul total interlocutorului
Folosite pentru a impune distanța față de interlocutor	Poziția picioarelor și mâinilor (șezând)	Lipsită de ostentație (retrase, nederanjante)
Folositi ca barieră	Mobilier	Folositi pentru a apropia persoanele

VERBAL ȘI NONVERBAL ÎN COMUNICAREA UMANĂ

Țipătoare, neglijentă, provocatoare	Îmbrăcăminte	De bun gust, decentă
Privire opacă, încruntare, în discrepanță cu sentimentele	Expresia facială	Zâmbitoare, în concordanță cu sentimentele
Distrag atenția de la discurs, în discordanță cu vorbirea	Gesturile	Pun în evidență cuvintele, calde, relaxate
Evidente, stânjenitoare	Manierisme (comportamente bizare)	Absente sau nederanjante
Foarte puternic, foarte slab	Volumul vocii	Moderat, ușor de înțeles
Precipitat, nerăbdător sau stacatto: foarte rar sau ezitant	Ritmul vorbirii	Moderat sau mai scăzut
Apatic, adormit, forțat ori nervos	Nivelul atenției	Alert pe tot parcursul conversației

Sursa: E. La Monica, 1994, Management in Health Care, London, Mac Millan Press, LTD, p.178.

2. Ilustratorii: sunt gesturi și acțiuni nonverbale ce însoțesc și completează comunicarea verbală. De exemplu, când întindem mâinile pentru a semnifica ceva "mare", pentru a descrie o formă (sferică, pătrată), etc.

3. Manifestări specifice: sunt indici nonverbali ce ne dezvăluie stările afective (o privire aspră, tonul vocii etc.)

4. Elemente de reglaj: gesturi și acțiuni nonverbale ce controlează și întrețin comunicarea (confirmarea din cap, ridicatul mâinii cu palma în sus pentru a întrerupe pe cineva, etc.)

5. Elemente de adaptare (adaptori): mișcări și gesturi ce răspund unor necesități umane și care ne permit adaptarea la anumite situații: jocul cu pixul sau cu un creion când suntem nervoși, aranjatul cravatei sau a părului când vrem să ne prezentăm în fața cuiva etc.)

Modalitatea nonverbală a comunicării este frecvent întrebuințată în procesele de instruire, învățământ, în arta dramatică și în medicină. În psihiatrie, neurologie, geriatrie și în practica medicală în general se completează informațiile verbale date de bolnav pentru stabilirea de către medici a diagnosticului, printr-un număr de informații nonverbale (gestuale, mimico - faciale etc).

Există diferențe semnificative între indivizi în ceea ce privește comportamentul nonverbal sau stilul nonverbal de comunicare. Există indivizi care zâmbesc mai mult, ating mai mult alte persoane, gesticulează mai mult ca alte persoane.

Există corelații strânse între indici nonverbali utilizați de individ în comunicare. Uneori mișcările corpului pot contrazice emoțiile transmise de față. O față fericită și o postură chirchită transmit un mesaj foarte diferit de o față fericită și o poziție relaxată.

Există corelații între mesajul verbal și cel nonverbal transmis de individ. Când între cele două mesaje există discordanță, oamenii au tendința să se bazeze pe mesajul nonverbal întrucât este, de regulă, mai sincer, mai puțin supus controlului conștient.

Cercetările efectuate în domeniul comunicării au evidențiat existența unei legături directe între nivelul de pregătire, statusul social și disponibilitățile de vorbire ale unei persoane și numărul de gesturi utilizate de ea pentru a transmite un mesaj. Cu cât o persoană este mai instruită și se află mai sus pe scara ierarhiei sociale, cu atât reușește să comunice mai bine prin cuvinte și fraze. Astfel de persoane utilizează în principal limbajul verbal (bogat și diversificat) în timp ce persoanele mai puțin instruite se bazează într-o mai mare măsură pe gesturi decât pe cuvinte.

REFERENCES

1. Chelcea S., 1993, *Valsul ONU, sau despre psihologia spațiului personal*, în Psihologia, nr.3, p. 11-13.
2. Collinge W., 1997, *Cartea medicinei*, București, Editura Lucman.
3. Dinu M., 1997, *Comunicarea*, București, Editura Științifică.
4. Ekman P., 1984, *Expression and the nature of emotion*, în Ekman P. and Scherer K. (Eds), *Approaches to emotion*, Hillsdale, N. J. Erlbaum.
5. Gheorghiu V. A., 1977, *Hipnoza Realitate și ficțiune*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică.
6. Habermas J., (1983), *Cunoaștere și comunicare*, Ed. Politică, București.
7. Hayes N., Orrell S., 1997, *Introducere în psihologie*, București, Ed. Lucman.
8. Izard C., 1990, *Facial expression and regulation of emotion*, *Journal of Personality and Social Psychology*, 58, 487-489.
9. Jakobson R., (1964), *Lingvistică și poetică*, în Probleme de stilistică, București, Ed. Științifică.
10. Johnson D., (1986), *Reaching out: Interpersonal effectiveness and self-actualization*, (3rd ed.), Englewood Cliffs, New Jersey Prentice-Hall.
11. La Monica E., (1994), *Management in Health Care*, London, Mac Millan Press, LTD.
12. Lazar J., 1992, *La science de la communication*, Paris, Presses Universitaires de France.

13. Levi-Strauss C., (1978), *Antropologie structurală*, București, Ed. politică.
14. Leroi - Gourhan A., 1983, *Gestul și cuvântul*, București, Ed. Meridiane.
15. Marcus S., (1987), *Moduri de gândire*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică.
16. Pease A., 1993, *Limbajul trupului*, București, Ed. Polimark.
17. Stanton N., 1995, *Comunicarea*, București, Ed. Științifică și Tehnică.
18. Tickle - Degnen I., Hall I.A., Rosenthal I., 1994, *Nonverbal Behavior*, în Ramachandran, V.S., (ed.), *Encyclopedia of Human Behavior*, vol. 3, San Diego, Academic Press.