

S T U D I A

UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

EPHEMERIDES

1996

Redacția : 3400, CLUJ-NAPOCA, str. Republicii nr. 24 • Telefon 194315, int. 167

S U M A R - C O N T E N T S

MAXIM DANCIU , Mass media - comunicare și societate • Mass media - communication and society	3
TUDOR VLAD , Interviu - Strategie sau spectacol? • The interview - Strategy or Show?	25
ILIE RAD , Activitatea ziaristică a lui Aron Pumnul • The journalistic activity of Aron Pumnul	37
CSEKE PÉTER , Schimbare de paradigmă într-o epocă fără analogie • Change of paradigm in a time of no analogy	57
RODICA MOCAN , A few consideration about graphic design	67
DORU POP , Tehnologizarea și producția de imagine • Technologies of pleasure.....	73
EMIL BOC , Libertatea de exprimare și calomnia prin presă • The freedom of expression and the libel through of the media	87

MASS MEDIA - COMUNICARE ȘI SOCIETATE

I. MAXIM DANCIU

ABSTRACT. MASS MEDIA - COMMUNICATION AND SOCIETY.

Technological development within communication area has changed the mediating communication into mass communication. Function and role of mass media in contemporary society. Features of press activity. The professional profile of the journalist. Information and commentary in press. Press objectivity and journalistic truth..

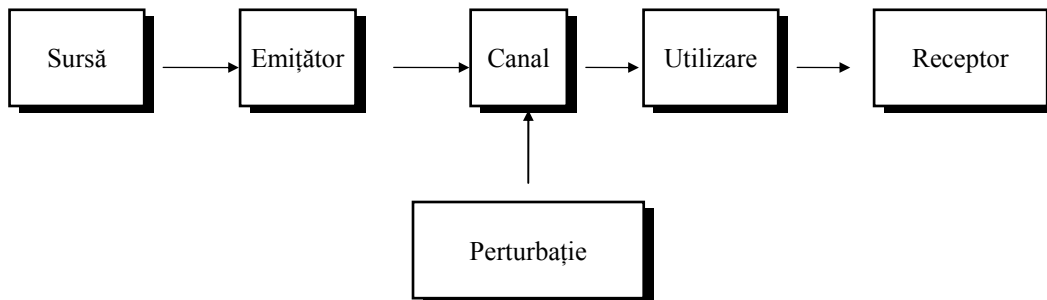
I.

Se știe astăzi foarte bine că relația societate-informație este indisolubilă. Schimbul de informații reprezintă o categorie esențială în existența societății, o realitate care definește primordial societatea, indiferent de stadiile de dezvoltare ale acesteia sau de alte caracteristici.

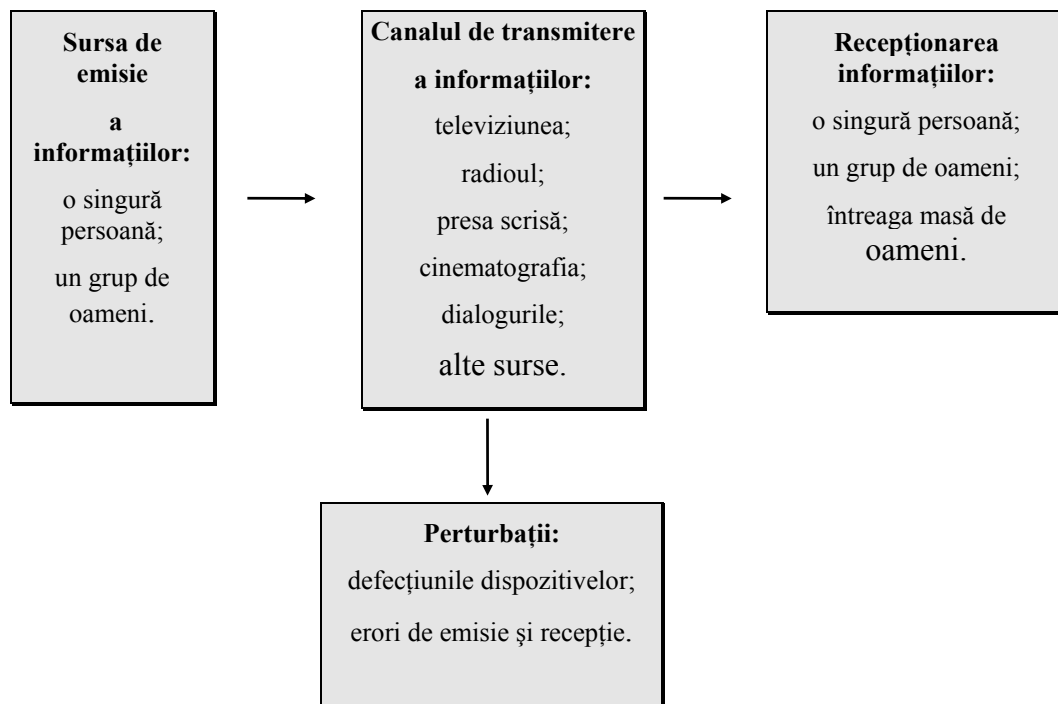
În viziunea informațională stadiile societății sunt stadii ale informației, considerată ca sferă de cuprindere a realității, volum de emisie, intensitate a circulației. În sistemul pe care îl constituie ansamblul social, componenta informațională ocupă o poziție centrală, determinantă pentru întreaga funcționare a sistemului. Orice activitate umană implică o succesiune de procese informaționale care, la rândul lor, urmăresc să stabilească o anumită organizare. De fapt, informația este aceea care asigură o organizare rațională a activităților umane, adică o adaptare a mijloacelor și resurselor la scopurile dezvoltării sociale, indicând o anumită orientare și ordine.

Recunoșterea importanței informației în viața socială a făcut să se dezvolte în ultimele decenii o serie întreagă de discipline ale comunicării, unde faptele sociale sunt considerate ca fiind mesaje luate dintr-un ansamblu socio-cultural.

Mijloacele de comunicare între oameni pun în evidență o schemă comună de circulație a unei informații date, a unui mesaj:



Comunicațiile umane se încadrează în schema generală de transmitere a informațiilor:



Omul este o ființă socială comunicațională, deci o ființă care nu poate exista în afara comunicării cu membrii grupului său și al ambianței sociale generale. După cum arăta Wilbur Schramm, comunicarea - văzută ca proces social fundamental, necesar interacțiunii dintre oameni în cadrul unei comunități - reprezintă relațiile reciproce dintre părțile interesate în aceeași informație.

În procesul comunicării sociale se pot instaura două mari tipuri de relații:

a) relații directe (comunicarea se realizează între două sau mai multe persoane, care interacționează și se influențează una pe alta);

b) relații indirecte (comunicarea dintre persoane este mediată de un instrument care permite transferul mesajului de la un emițător către receptor).

Primul tip definește comunicarea *interpersonală*, iar al doilea tip comunicarea *mediată*, cu precizarea, în acest din urmă caz, că medierea se realizează prin echipamente tehnice "care permit oamenilor să comunice expresia gândirii lor, oricare ar fi forma sau scopul acestei gândirii"¹. Dezvoltarea tehnologică cuprinsă în sfera comunicării a transformat comunicarea mediată în *comunicare de masă*, conducând la o democratizare a informației. Caracteristica fundamentală a comunicării de masă este radiația de mesaje în jurul unei surse; ea este întotdeauna *indirectă* (între momentul emisiei și cel al recepției există un decalaj: spațial, temporal sau spațio-temporal), *unilaterală* (de la emițător la receptor) și *publică* (se adresează tuturor celor care își pot apropria mesajul și care nu constituie un grup restrâns și clar definit). Sintetizând mai multe definiții, s-ar putea spune despre comunicarea de masă că este orientată către audiențe largi, eterogene, care sunt necunoscute pentru comunicator, că se caracterizează printr-o factură industrială, prin ubicuitate și prin anonimatul emiterii și receptării². De precizat mai este și faptul că prin comunicare de masă nu se desemnează doar un ansamblu de mijloace sau tehnici, ci un proces social, deosebit de complex, proces instituționalizat, organizat și reglementat social.

Din punct de vedere sociologic specificul acestui proces este surprins prin următoarele caracteristici:

a) Este o instituție socială ce cuprinde o serie de activități executate de personal calificat, menită să satisfacă o cerință generală pentru societatea modernă: informare rapidă și constantă a individului și câteva derivate (crearea unor canale de legătură între individ și societate, producerea și distribuirea cunoștințelor, "mobilarea" spațiului public);

¹ Francis Balle, *Médias et Sociétés* (5^e édition), Paris, Ed. Montchrestien, EJA, 1990, p.50.

² vezi Mihai Coman, *Din culisele celei de-a patra puteri. Introducere în sistemul mass-media*, București, Ed. "Carro", 1996, p.15.

b) Mesajele sunt de natură *publică* (în opoziție cu comunicarea telefonică, de exemplu), orice membru al unei colectivități având dreptul principal de acces la aceste mesaje;

c) *Rapiditatea* transmiterii mesajelor este o altă caracteristică importantă și un indice de performanță, un ziar vechi de câteva zile păstrând doar o valoare documentară sau arhivistică;

d) Receptarea mesajelor presupune existența unei *audiențe largi, eterogene și anonime*.

Relativ la această ultimă trăsătură distinctivă, trebuie remarcat că termenul masă nu are conotație peiorativă sau calificativă pentru calitatea publicului sau mesajele vehiculate și nu este nici o distincție cantitativă, pentru că nu putem stabili un prag dincolo de care putem afirma că avem o audiență de masă. Termenul desemnează un proces social, o relație de comunicare între instituții de profil și un public nediferențiat, neorganizat, compus din indivizi separați din punct de vedere fizic și care n-au posibilitatea de reacție comună³.

Mass-media denumește mijloacele de comunicare în masă, cuprinzând presa scrisă, radioul, televiziunea, cinema, afișele ș.a. sintagmă folosită ca sinonimă pentru "presă" în general, ca și pentru alte expresii tehnice precum "instrumente de comunicare socială", "tehnici de difuzare colectivă", "sisteme de comunicare în masă". În comunicarea de masă *emițătorul (comunicatorul)* este reprezentat de grupuri de oameni specializați în producerea de tipuri de mesaje, organizați în instituții complexe, desfășurând activități ce poartă marca proceselor de producție de tip industrial. Mesajele elaborate în instituțiile mass-media sunt distribuite publicului prin canale de transmitere cu ajutorul unui ansamblu de tehnologii.

Suma mijloacelor tehnice de transmitere, a modalităților de expresie utilizate în transmitere și a instituțiilor aferente constituie *mediile*. Aceste medii pot fi autonome (suportul de transmitere poartă în el mesajul), de difuzare (suportul are doar misiunea de a transmite un mesaj), de comunicare (suporturi care permit instaurarea dialogului la distanță).

³ Vasile-Sebastian Dîncu, *Comunicarea de masă*, în Traian Rotariu, Petru Iluț (coordonatori), *Sociologie*, Cluj-Napoca, Ed. Mesagerul, 1996, p.243-244.

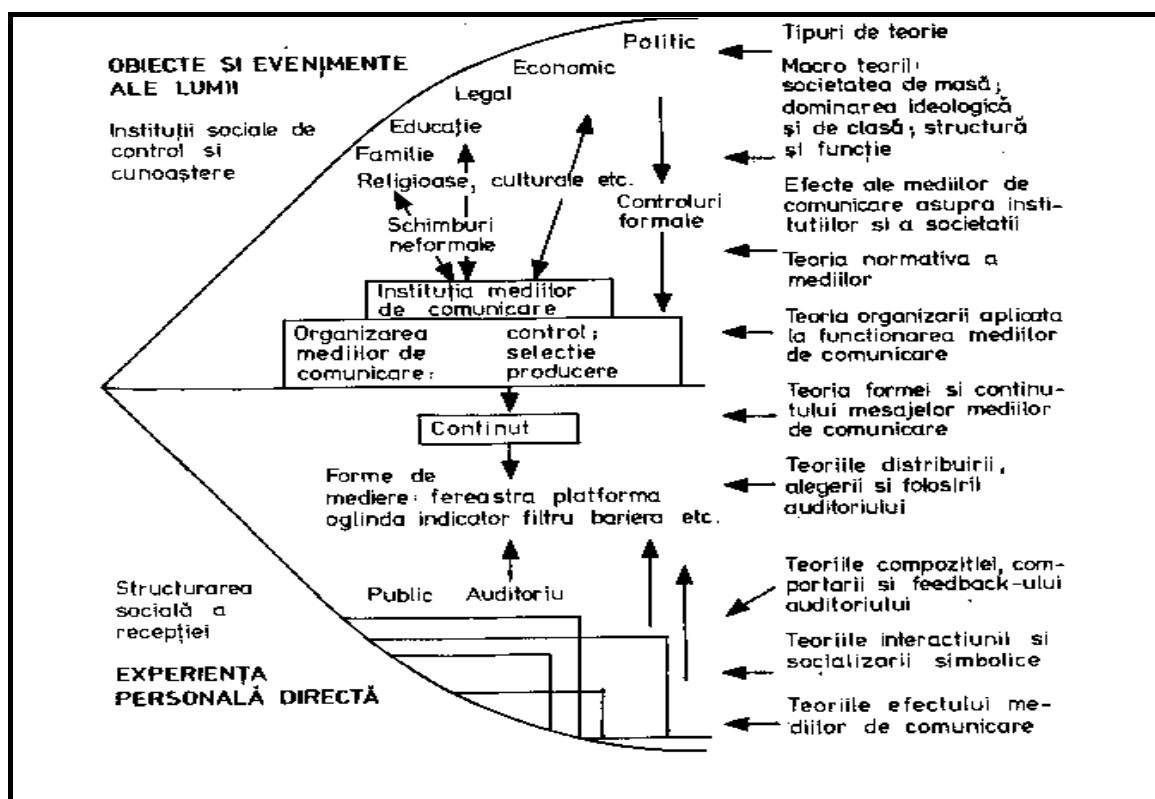
Receptorul este alcătuit în comunicarea de masă dintr-o multitudine de oameni, risipiți geografic și eterogeni din punct de vedere socio-cultural, comunicarea fiind preponderent unidirecțională (de la emițător la receptor). Conținutul comunicării de masă este extrem de variat și este prelucrat (standardizat) în tipuri de mesaje - informații, divertisment, idei și opinii - având în vedere "omul mediu". Acest "om mediu" constituie "centrul gravitațional în jurul căruia se învârt toate mesajele presei: conținuturile, formele de ambalare, ordonarea textelor, accentele afective - toate se raportează la atitudinile, interesele și aspirațiile acestui public mediu. Din această cauză, conținutul comunicării de masă se va caracteriza prin claritate, simplitate, atractivitate - trăsături care asigură accesul direct, rapid la înțelesul mesajelor pentru uriașele mulțimi de oameni medii care aleg această formă de consum și comunicare culturală"⁴.

Comunicarea de masă nu trebuie desprinsă de sensul general pe care îl are comunicarea în viața socială, aceasta nefiind în fond altceva decât "mijlocul pe care îl are omul pentru organizarea, stabilizarea și modificarea vieții sale sociale și pentru perpetuarea acestei vieți din generație în generație"⁵. Desigur, mediile de comunicare sunt mai întâi intermediari sau mediatori între noi și realitatea socio-culturală în care trăim, între noi și alte instituții, între noi și alte grupuri sociale, organizații și evenimente. Mediarea, după cum arăta Denis McQuail, se cere înțeleasă aici ca o metaforă cuprinzând mai multe simboluri ale comunicării: o *fereastră* spre experiență, un *interpret* care explică și clarifică evenimentele, un *mesager* de informații și opinie, un *indicator* care arată direcția, un *filtru* ce selectează și supune atenției unele laturi ale experienței, o *oglină* care reflectă imaginea societății, un *ecran* sau o *barieră* care ascunde adevărul cu scopuri propagandistice. Figura de mai jos exprimă grafic metafora medierii⁶: Iată cum explică D. McQuail această diagramă a medierii. Se poate observa că instituția mijloacelor de comunicare este plasată în spațiul cuprins între două arce, unul reprezentând ceea ce este mai îndepărtat și mai puternic, celălalt localizând ceea ce este foarte la îndemână în materie de lucruri, experiență și oameni.

⁴ M i h a i C o m a n, *op.cit.*, p.26.

⁵ T h e o d o r e P e t e r s o n, J. W. J e n s e n, W. L. R i v e r s, *The Mass-Media and Modern Society*, New York, Holt, Rinehart and Winston Inc., 1965, p.16.

⁶ D e n i s M c Q u a i l, *Mass communication Theory. An Introduction* (Second Edition), London, Sage Publication, 1987, p.54.



Pe primul arc sunt reprezentate instituțiile și centrele de putere ale societății și, dincolo de acestea, lumea care este relativ ascunsă sau inaccesibilă. Instituțiile sociale manipulează evenimentele și eventualitățile acestei realități mai îndepărtate iar uneori le creează. Pe arcul al doilea ne aflăm noi înșine ca membri ai familiilor, asociațiilor, ai organizațiilor de muncă și comunităților, observând cu atenție și trăind consecințele activităților instituționale și ale schimbărilor de mediu. De asemenea, aici se găsește auditoriul, a cărui compoziție este influențată de alte legături și experiențe. Pentru scopurile diagramei, instituția mediilor de comunicare a fost mărită și desprinsă de societate pentru a se scoate în evidență principalele activități componente și legăturile ei "înapoi" spre societate și "înainte" sau "în jos" spre public. Denumirea de "instituție a mediilor de comunicare" se referă la principiile, regulile, legile, convențiile și instrumentele de control și reglementare în societatea dată și este prezentată separat de "organizațiile mediilor de comunicare", acestea din urmă, de fapt, îndeplinind funcțiile de producere și distribuire.

Cu privire la legăturile între media și alte instituții se remarcă în primul rând existența unor principii filosofice și normative generale vizând relația propriu-zisă a

"presei" cu societatea, care, fie că sunt codificate sau nu, pot fi folosite în comun într-o mare măsură de către "elite", mijloace de comunicare și public. În al doilea rând, există legături formale legale care pun anumite limite asupra libertăților mijloacelor de comunicare. În al treilea rând, există relații economice de comunicare în legătură cu instituțiile de muncă și financiare.

Urmează apoi numeroase legături neformale între media și societate, care sunt reciproce și au caracterul de schimburi. Aici sunt incluse aspecte ca: încercări de a obține acces la media sau de a le influența; căutarea de către media de surse în rândul elitelor societății și de informații; contacte reciproce în interiorul aceluiași mediu social. Astfel de contacte neformale fie că aprofundează controlul societății asupra mijloacelor de comunicare, fie că facilitează sarcina acestora de a reflecta sau releva ceea ce se întâmplă în societate. Există, desigur, și alte legături pe lângă cele reprezentate de difuzarea conținutului care trebuie să fie modelat în conformitate cu anumite așteptări legate de interesele și cerințele auditoriului. Un aspect al deprinderii profesionale a mijloacelor de comunicare este de a fi în stare să evalueze aceste cerințe și interese, dar există și contribuții din partea auditoriului: contacte personale individuale inițiate de comunicatori la nivel de mase; rezultate ale investigării auditoriului, statistici ale vânzărilor; scrisori și apeluri telefonice. În principiu, astfel de legături pot fi reciproce și echilibrate dar, așa cum stă în firea lucrurilor, date fiind dispersarea și lipsa de organizare a auditoriului precum și puterea de decizie a organizațiilor mediilor de comunicare, contactele vor fi controlate și conduse în principal de acestea din urmă. O asemenea stare de lucruri întărește probabilitatea ca mijloacele de comunicare să aibă mai multă dependență de instituțiile din societate decât control asupra lor și ca publicul să aibă mai multă dependență de mijloacele de comunicare decât control asupra lor. După cum trebuie să se rețină și faptul că unele instituții, mai ales cele al politicii, caută în diferite moduri să exprime sau să reprezinte interesele publicului.

Structura publicului mediilor de comunicare este și ea configurată în funcție de grupurile și categoriile sociale componente, putând fi justificată de multiple influențe. Una dintre acestea este gradul variabil de interes, relevanță și de accesibilitate al diverselor tipuri de conținut, astfel încât selecția va fi raportată la diferențele de gust, ciclu de viață, educație, condiții sociale generale. Un alt tip de influențe sunt cele

economice, rezultând din costul variabil al mijloacelor de comunicare pentru consumator și, mai ales, din finanțarea acestora prin servicii publicitare, ceea ce le determină să adapteze mesajele publicului adecvat, definit în conformitate cu modelele de venit și consum. Apoi, structurile sociale se diferențiază după condiții de locuit, clasă, religie etc., ceea ce, de asemenea, justifică tiparele de valabilitate și de folosire a mijloacelor de comunicare. În realitate, diferențele de gust cultural, de poziție socială și economică sunt într-o interdependență prea strânsă pentru a fi identificat clar efectul separat al fiecăruia⁷. Diagrama medierii propusă de McQuail indică legături cu sensul de canale, relații și contacte între principalele elemente ale societății, mijloacelor de comunicare și public. Poziția mediilor în această relație tripartită tinde să fie "fixată" într-o societate dată prin definirea acestora, definiții care sunt și ele, la rândul lor, un rezultat al mai multor influențe: istoria, teoria politică și socială generală, alte instituții sociale, atitudinile și așteptările auditoriului bazate pe experiența trecută și pe nevoile curente, imaginea de sine și activitățile selectate de însăși mijloacele de comunicare, constrângerile și posibilitățile tehnologice etc.

Un alt grup de probleme se referă la relația dintre mass-media și societate pentru a se distinge cât mai limpede între ceea ce s-au numit funcțiile, rolurile și efectele comunicării de masă. H.D. Lasswell identifică trei sarcini sau funcții fundamentale ale comunicării de masă: de control (supraveghere) a mediului ambiant; de corelare a anumitor părți ale societății în răspunsul dat de manifestările mediului înconjurător; de transmitere a moștenirii sociale de la o generație la alta⁸. Potrivit lui Wilbur Schramm⁹ există patru funcții de bază: informația, instrucția, amuzamentul și convingerea. După E. Feldman, sistemul funcțiilor comunicării de masă ar cuprinde următoarele elemente esențiale: comunicația informatoare (realizată prin transmiterea de către mass-media a știrilor în scopul recepționării lor corespunzătoare), comunicația reglatoare (realizată sub forma luării de atitudine critice a comentariilor și care contribuie la formarea opiniei publice), comunicația stimulatorie (constând din materiale care oferă publicului

⁷ Ibidem, pp.55-57.

⁸ H .D. L a s s w e l l, *The Structure and Function of Communication in Society*, University of Illinois Press, Urbana, 1960, p.118.

⁹ W i l b u r L. S c h r a m m, *The Nature of Communication between Humans*, în *The Process and Effects of Mass Communication*, Urbana University, 1972.

distracție, cultură și preocupări recreative)¹⁰. După Roger Clausse, din focarul surselor acționează cinci funcții fundamentale ale mass-media: de informare (care satisface curiozitatea de a afla), de formare (care răspunde dorinței de a înțelege), de expresie (exprimarea valorilor culturii și civilizației), de persuasiune (impunerea "nescrupuloasă" a gândurilor, opiniilor, atitudinilor și comportamentelor sociale), psihosocială (reintegrarea socială, divertismentul și psihoterapia)¹¹. Denis McQuail făcea observația că în materie de comunicare de masă noțiunea de funcție poate fi folosită în trei sensuri - de scop, de consecință, de rezultat sau așteptare -, așa încât, de pildă, când ne referim la funcția de informare a presei putem avea în vedere trei lucruri foarte diferite: "acela că presa încearcă să informeze oamenii (scop), acela că oamenii află ceva din presă (consecință) sau acela că presa poate să informeze oamenii (rezultat sau așteptare)"¹². Prin urmare, el va stabili două mari categorii de funcții - funcțiile mass media pentru societate și funcțiile mass-media pentru indivizi; în primul caz avem de-a face cu funcțiile de informare, de corelare, de asigurare a continuității, de divertisment, de mobilizare, iar în al doilea caz cu funcțiile de informare, de stabilire a identității personale, de integrare socială, de divertisment¹³.

O interpretare judicioasă dă acestei problematici Mihai Coman, subliniind de la bun început necesitatea de a distinge *rolul* mass-media (= misiunea de a informa, misiune derivată dintr-un proiect global, la limită dintr-o filosofie social-politică), *funcțiile* mass-media (= consecință conturată în urma cuplării dintre nevoile societății și oferta mass-media) și *efectele* mass-media (= formă de influențare, rezultată datorită unei acțiuni determinate a mass-media)¹⁴. Cu privire la funcțiile socio-culturale ale mass-media, el va distinge:

1) funcția de informare care se referă la capacitatea presei de a răspunde nevoilor indivizilor și grupurilor de a controla mediul înconjurător (informațiile putând fi instrumentale și de prevenire);

2) funcția de interpretare care se referă la faptul că mesajele mass-media, alături de informații, oferă și înțelesul ce poate fi atribuit evenimentelor sau situațiilor

¹⁰ E. F e l d m a n, *Teorie der Messenmadien*, München, E. Reinhardt Verlag, 1972.

¹¹ R o g e r C l a u s s e, *Le journal et actualité*, Bruxelles, Marabout Université, 1972.

¹² D e n i s M c Q u a i l, *Mass Communication Theory*, p.69.

¹³ *Ibidem*, p.71,73.

¹⁴ vezi M i h a i C o m a n, *op.cit.*, pp.99-101.

prezentate (este vorba de selectarea și ierarhizarea informațiilor, de poziționarea, evaluarea ori semnificarea lor);

3) funcția de "legătură" este sesizabilă prin aceea că "oferind informații comune, cunoștințe comune și, implicit, subiecte comune de dialog, mass-media funcționează ca o vastă rețea, care leagă oamenii depărtați și diferiți într-un fel de comunitate, ce nu mai este una spațială, națională, religioasă ori culturală, ci pur și simplu una informațională";

4) funcția culturalizatoare care se referă la preluarea de către mesajele mass-media a unei mari părți din activitățile de transmitere a valorilor și modelelor culturale, de formare a gândirii și a comportamentului;

5) funcția de divertisment care trimite la faptul că produsele mass-media răspund nevoii oamenilor de relaxare, de odihnă, de evadare din grijile cotidiene¹⁵.

Funcțiile socio-culturale ale mass-media răspund într-un fel activităților prin care societatea, în ansamblul ei, se menține, se dezvoltă, se schimbă și se adaptează, pentru a-și asigura propriul echilibru dinamic.

II.

Pe măsură ce instituțiile mass-media și-au câștigat o mai deplină autonomie în societate s-a pus totodată și problema de a defini mai precis în ce constă specificul activității jurnalistice. Ceea ce nu era tocmai ușor având în vedere că ocupația de jurnalist nu este, stricto sensu, atât o profesiune ci, în aceeași măsură, și o vocație. Spre deosebire de alte profesii cu un statut bine precizat, ca de pildă cele de medic ori avocat, jurnalistului - ca singura certificare a competenței sale - i se cere ca cineva să fie dispus să plătească produsul activității sale. Jurnalist este considerat, în general, o persoană a cărei principală ocupație este adunarea, elaborarea și editarea de materiale care rezidă în relatarea sau interpretarea de evenimente curente¹⁶. Din momentul din care și-a obținut un statut recunoscut de societate, jurnalistul nu se mai limitează doar la a fi un observator ocazional

¹⁵ *Idibem*, pp.104-123.

¹⁶ W i l l i a m E. P o r t e r, *Journalism*, în *International Encyclopedia of the Social Sciences*, David L. Sills, vol.8, The Macmillan Co. and the Free Press, 1968.

al evenimentelor sau un simplu mediator ce oferă informații care pot sau nu să reprezinte adevărul, ci devine un analist, un interpret și adesea chiar un participant activ la istoria epocii, exercitând o influență deloc neglijabilă asupra opiniei publice.

Cu toate incertitudinile ce planează asupra activității omului de presă, practica jurnalismului, așa cum ea s-a conturat în societățile deschise de tip occidental, este ghidată de patru idealuri care par adesea de neatins:

- 1) căutarea fără încetare a adevărului;
- 2) capacitatea de a anticipa schimbările în timp în loc de a fi luat prin surprindere de evenimente;
- 3) îndeplinirea unor servicii de o anume importanță și semnificație în slujba umanității;
- 4) menținerea neclintită a independenței.

Dacă aceste idealuri îi par jurnalistului peste posibilitățile sale într-o lume imperfectă și în rapidă schimbare, îi stă totuși în caracter să lupte pentru ele; cu toate greșelile pe care le poate face în activitatea sa, menirea jurnalistului calificat este aceea de a găsi și culege informații, de a organiza, de a explica și de a distribui știrile, ideile și opiniile zilei unei audiențe în continuă creștere.

Nivelul desăvârșirii sale profesionale se poate măsura în funcție de gradul de informare al publicului în privința chestiunilor care afectează în mod vital interesele sale¹⁷.

De altfel, presa a fost numită "cea de a patra putere", întrucât o informație completă și exactă asupra unor chestiuni de interes general este singura modalitate prin care guvernele, instituțiile și toți cei ce dețin o anumită autoritate la un nivel oarecare pot fi socotiți responsabili de către public și față de acesta. Or, principala misiune a jurnalistului constă în a informa cât mai exact posibil opinia publică.

De aceea, unul din criteriile care permit aprecierea calităților profesionale ale ziaristului este recunoscută ca fiind tocmai *căutarea activă a acelor fapte a căror cunoaștere prezintă un interes general și relevarea lor în fața publicului*. "Rolul jurnalistului anchetator este de a pune în discuție chiar activitatea deținătorilor puterii, indiferent cine sunt aceștia, de a demonta resorturile acțiunii posesorilor puterii,

¹⁷ J o h n H o h e n b e r g, *The Professional Journalist: A Guide the Practices and Principles of the News Media*, New York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., Second edition, 1969, p.4-6.

expunând rezultatele atunci când se constată abuz de putere, incompetență, corupție sau orice fel de deviere.

Capacitatea sa de a ancheta și de a publica, în chestiunile privind proasta gestiune birocratică sau corupția este de o importanță capitală, pentru că reprezintă unul din cele mai eficiente mijloace de a împiedica extinderea lipsei de onestitate și ca ea să devină sursă de nedreptăți.

În aceste condiții, nu este de mirare că deținători puterii sunt adesea ostili tentativelor unor ziariști de a căuta informații în afara surselor oficiale sau a celor general accesibile. Mai mult, patronul unui ziarist anchetator nu se va grăbi să-și apere la nevoie angajatul¹⁸.

Cu alte cuvinte, mandatul presei este de a informa publicul despre abuzurile deținătorilor puterii, de a-i ține tot timpul în vizor, aplicându-le criterii riguroase de apreciere a comportamentului, de a deconspira încercările lor de disimulare. Interesul public este apărat cel mai bine prin stimularea conștiinței cetățenești și, de aceea, mai ales în SUA, idealul presei pe post de "câine de pază" se bucură de un sprijin considerabil atât din partea ziariștilor cât și din partea publicului.

Dar profilul jurnalistului se dovedește a fi astăzi mult mai complex. Cum arăta Mihai Coman, dacă ne referim numai la conținutul muncii sale, la multiplicitatea sarcinilor și la caracterul eterogen al atribuțiilor, "constatăm că, la modul general, jurnalistul ar trebui să fie un căutător și distribuitor de informații (din cele mai variate sfere, de la politică la știință, de la sport la faptul divers, de la economie la cultură), un pedagog care educă publicul, un lider de opinie care formează judecățile și credințele audienței, un animator care mobilizează și solidarizează colectivitățile, un om de divertisment care oferă clipe de relaxare și de evadare imaginară pentru unii oameni etc.

Astfel, prin conținutul activității sale, jurnalistul interferează cu alte activități, precum acelea ale pedagogului, liderului politic, istoricului, actorului, omului de cultură, activistului social etc". Dar, până la urmă, ocupația de jurnalist este definită prin apartenența la o instituție mass-media și prin caracterul constant remunerat al

¹⁸ S e a n M c B r i d e și alții, *Mai multe voci. O singură lume. Comunicare și societate, prezent și viitor*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1982, p.268.

activităților prestate, breasla jurnaliștilor fiind aceea care își stabilește propriile norme profesionale și acreditează pe cei care lucrează în acest domeniu.

Același autor mai remarcă faptul că o prăpastie tinde să se creeze între cei care informează (sau cedează informații) pentru a controla mai bine mediul de activitate al instituției respective (specialiștii în relații publice) și cei care informează numai pentru a informa (jurnaliștii), deși în materie de profesionalism folosesc aceleași etaloane.

"În aceste condiții singurul criteriu de diferențiere rămâne scopul acțiunii: informația difuzată de jurnaliști servește întregii colectivități și urmărește un interes general, în timp ce informația distribuită de comunicatori servește intereselor unei instanțe oarecare și urmărește un scop limitat, de tip promoțional"¹⁹.

Este limpede că meseria de jurnalist, așa cum remarcă Henri-Pierre Cathala, este o meserie dificilă "ce-i expune la crude decepții pe entuziaștii care i se dăruie, însă oferă, totodată, posibilitatea de a accede la notorietate, ceea ce face să nu-i lipsească candidații". Este o meserie care nu se mai poate învăța "din mers", și aici, ca și în alte domenii, competența profesională necesită cunoștințe de bază destinate pentru a clarifica și a da viață practicii²⁰. Cu toate acestea, lumea jurnaliștilor nu se pretează la definirea unui profil profesional tip; "diversitatea categoriilor de presă și a stilului publicațiilor și varietatea calificării și specializării deschid profesia tuturor talentelor și tuturor competențelor și oferă, de la cronicarul celebru la obscurul reporter fotograf, un evantai foarte larg de cariere"²¹. Terenul de acțiune al oamenilor de presă este spațiul social cu întreaga sa dinamică, explorările jurnaliștilor urmărind constant ceea ce se numește *interesul uman*.

Fără îndoială presa este în societățile industriale și complexe unul din mijloacele privilegiate ale comunicării colective. Plecând de la importanța pe care o are pentru cetățean cantitatea de informații obținute din presă Bernard Voyenne²² formulează o serie de constatări sociologice care vin să sublinieze că:

a) informația nu constituie un epifenomen mai mult sau mai puțin util al vieții în societate, ci unul din aspectele fundamentale ale acesteia;

¹⁹ Mihai Coman, *op.cit.*, p.29, 31-33.

²⁰ Henri-Pierre Cathala, *Epoca dezinformării*, București, Ed. Militară, 1991, p.174-175.

²¹ Pierre Albert, *La press*, Paris, PUF, 1968, p.32-33.

²² Bernard Voyenne, *Le citoyen et l'information*, în "Economie et Humanisme", nr.156, 1964.

b) exigența adevărului cu privire la informația de presă este o condiție obligatorie;

c) informația nu este comunicarea însăși, ci mijlocul acesteia;

d) agenții de informație, respectiv jurnaliștii, nu trebuie atât să producă informații (veritabilii autori ai acestora fiind indivizii și grupurile sociale creatoare de evenimente sociale), ci doar să le dea formă; informația nu preexistă informatorilor, dar ea există în ea însăși, fără ca autorii și cu atât mai puțin "consumatorii" s-o poată modifica în esența ei.

Dintr-o asemenea perspectivă rolul presei ar consta în reunirea oamenilor printr-o rețea de informații, reunire ce reprezintă un aspect fundamental al vieții sociale. Desigur, o presă autentică se exercită în libertate. La origine, libertatea presei a fost revendicată de către concepția liberală dominată de principiul activității private a liberei întreprinderi și a profitului comercial. Concepția liberală presupune ca mijloacele publicitare să fie accesibile oricărui individ și cu atât mai mult oricărui grup social. Pe de altă parte, ea presupune convingerea că oamenii sunt funciarmente rezonabili și bine intenționați. În fine, ea socotea inadmisibilă orice intervenție din afară în sensul dirijării presei, ori sustragerii de la "jocul liber al pieței" (deși se recunoaște că acest lucru este greu realizabil dată fiind existența unor organe de presă și trusturi de presă care monopolizează întreaga piață a informațiilor). Totodată, nu este mai puțin adevărat că, afirmând "dreptul la informație", o presă veritabilă nu poate fi considerată o afacere strict privată, întrucât acest drept implică *datoria* (atât din partea persoanelor, cât și a "grupurilor restrânse") și presupune ca "organizarea socială să dea acces și să asigure o informație autentică".

De obicei, când este abordată această chestiune a libertății se are în vedere dimensiunile politice ale comunicării. "În această privință - se arată într-un studiu UNESCO privind variatele aspecte ale comunicării în epoca contemporană - se pun două probleme distincte, dar simetrice: în ce măsură și prin ce mijloace comunicarea este influențată de politică? De la bun început intră în joc relația fundamentală dintre comunicare și libertate, pe de o parte, și dintre comunicare și putere, pe de altă parte. Fără îndoială că diversitatea tradițiilor, a resurselor, a sistemelor sociale și a nevoilor de dezvoltare ce se manifestă în diferitele părți ale lumii conduc inevitabil la concepții ele

însele diferite. O mai bună înțelegere reciprocă nu este totuși imposibil de realizat, dacă se adaugă dezbatelor - adesea prea exclusiviste, intolerante - un plus de realism, în detrimentul excesului de retorică, mai multă elasticitate și mai puțină părtinire... Desigur, este adesea contestat faptul că libertatea este incompatibilă cu supunerea față de legi și că ea nu trebuie luată drept pretext pentru a atenua libertatea altuia. Tot astfel, este sigur că ideea de libertate capătă un plus de respect și demnitate dacă o asociem pornirii de a acționa cu responsabilitate; în domeniul informației, responsabilitatea înseamnă grija pentru adevăr și folosirea în chip onest a puterii pe care ea o conferă. Este bine, de asemenea, să ne întrebăm pe ce baze se edifică libertatea pe care o revendicăm. Libertatea cetățeanului sau a grupului uman, social, de a accede la comunicare în calitate de receptor și totodată de emițător nu trebuie echivalată cu libertatea patronului informației, care caută să scoată un anumit profit din banii investiți în mijloacele de informare în masă. Cea dintâi apără un drept fundamental al individului, în vreme ce a doua face posibilă comercializarea unei necesități sociale. Nu este mai puțin adevărat nici că principiul libertății de expresie este unul din acelea care nu comportă excepții, fiind aplicabil la toate popoarele lumii, fie și numai în virtutea demnității umane²³. Și este de amintit aici că în *Declarația UNESCO* din 1978 (articolul II) se vorbește de "exercitarea libertății de opinie, a libertății de expresie și a accesului liber la informație, recunoscută ca o parte integrantă a drepturilor și libertăților fundamentale ale omului ...".

Tot în această ordine de idei se afirmă astăzi, și pe bună dreptate, că *existența sau absența libertății de expresie constituie cel mai sigur indiciu al libertății în toate formele pe care aceasta le capătă într-o anumită țară*, ea constituind unul dintre câștigurile esențiale ale democrației, precum și garanția principală a ei. Dar se recunoaște în același timp că simpla ei afirmare nu este suficientă pentru a face din ea și o realitate practică, fiind necesară existența simultană și a altor libertăți, precum libertatea de asociere, cea sindicală, libertatea întrunirilor, libertatea de a demonstra, care nu sunt altceva decât componente esențiale ale dreptului de a comunica. Dacă *libera comunicare a gândurilor și opiniilor* a fost recunoscută de la bun început ca un lucru esențial, dezvoltarea presei, în sensul modern al termenului, a făcut ca accentul să cadă nu atât pe difuzarea, pe transmiterea ideilor, a

²³ Sean McBride și alții, *op.cit.*, p.28.

opiniilor, cât pe fapte și evenimente, adică pe informație. "Libertatea informației este, în primul rând, dreptul la informare, adică dreptul întregii comunități de a fi la curent cu toate evenimentele susceptibile de a-i trezi interesul, de a-i orienta gândurile, opțiunile, totul la dimensiuni tot mai mari, pe măsură ce noutățile de ordin tehnic fac posibilă extinderea informației de la cadrul local la un cadru național, internațional și universal. Din această libertate de informație decurge libertatea informatorului de a avea acces la o bună cunoaștere a faptelor și documentelor, libertatea de a dezvălui "secretul" în spatele căruia se ascund de obicei afaceri publice, libertatea de a face public tot ceea ce știe"²⁴.

În domeniul libertății informației se consideră, de asemenea, că este absolut necesară existența unei legislații fondate pe principii clar enunțate și pe o jurisprudență îndelungată. Desigur, este vorba de o deontologie instituită într-un cadru pur profesional și de un cod al legislației publice²⁵, dar, cum bine sesiza Henri-Pierre Cathala, și de faptul că decizia în ceea ce privește informarea nu poate fi lăsată doar la aprecierea fiecărui jurnalist în parte, în funcție de concepțiile și conștiința acestuia ("Atunci când ziaristul vorbește de libertatea presei, el se referă la o dublă atitudine: una față de puterea politică, iar cealaltă față de el însuși. Pe de o parte, cerința de a fi total stăpân pe ceea ce publică, atât din punct de vedere al formei cât și al conținutului, fără nici un fel de control în afara celui exercitat de el însuși. Pe de altă parte, el se consideră investit cu o misiune socială apreciată drept cea mai bună garanție a libertății poporului. Aceasta justifică în proprii săi ochi exigențele sale de liber arbitraj și, în plus, fundamentul legitim și respectabil al orgoliului său profesional"²⁶).

Problema este pe larg dezbătută de Jean-Francois Revel care, deși recunoaște că ziaristul, prin chiar profesia sa, are menirea principală de a informa, constată, nu fără regret, că numai un mic procent de ziare și alte medii de informare sunt astfel concepute încât să ofere publicului informație exactă și comentarii serioase. Filosoful și jurnalistul francez insistă cu deosebire pe demontarea confuziei dintre libertatea de expresie și meseria de a informa, confuzie care se află, în optica sa, la originea civilizației liberale însăși. Presa liberă este indisociabilă de democrație, având atât funcția de exprimare a opiniei cât și cea de transmitere a informației.

²⁴ *Ibidem*, p.29-30.

²⁵ vezi M i c h e l F r i e d m a n, *Libertăți și răspunderi ale ziariștilor și autorilor*, București, Humanitas, 1991.

²⁶ H e n r i - P i e r r e C a t h a l a, *op.cit.*, p.184.

"Inexistența celei din urmă sau preponderența celei dintâi au născut un echivoc perpetuat cu putere până astăzi". De o parte, toată lumea e de acord - democrația este un sistem unde absolut toate opiniile au dreptul la exprimare, cu condiția ca acest lucru să se facă decent, pașnic. Pe de altă parte, democrația nu poate exista în absența unui minim efort de informare exactă a publicului. Funcție nesesizată ca atare încă de la început și permanent subestimată... Presa - se repetă până la sațietate - trebuie să fie pluralistă.

Dar nu atât presa, cât opinia trebuie să fie pluralistă, pentru că informația poate să fie numai falsă ori exactă, dar nicidecum "pluralistă". Știu bine că nu orice informație conține gradul ideal de exactitate, în așa fel încât să taie, pe loc, fără nici o ezitare, orice posibilitate de controversă. "Pluralismul" nu interesează presa, decât în măsura în care ea este dubioasă. Se poate spune că, într-un fel, din cât o informație este mai "pluralistă", dintr-atât ea este mai puțin o informație. Prin definiție ea trebuie să ducă la certitudine, la un sens unic, exact, iar astfel de informații sunt mult mai multe decât se lasă, de obicei, să se vadă. Clișeul obiectivității imposibile este adesea subterfugiul perfidiei. În orice caz, atunci când e vorba de a transmite o situație de fapt, obiectivitatea nu mai trebuie pusă-n discuție: faptul există ca atare și gata. Nu se mai pune problema controverselor, a nuanțelor, a opiniilor opuse etc. Dacă două opinii diferite se întemeiază pe aceeași informație... falsă, unde mai este interesul dezbaterii? Interes poate fi, fără îndoială, în reflectarea diversității de atitudini ideologice dintr-o țară. Dar confruntarea competențelor nu a putut înlocui niciodată cunoașterea faptelor. Iar misiunea presei abia aici începe: datoria ei este de a capta această cunoaștere și de a o transmite. Pluralismul își intră în drepturi abia după ce faptele nude au fost expuse, atunci când vine momentul analizei lor, când trebuie puse remedii, soluții"²⁷.

De fapt, Jean-Francois Revel, recunoscând că libertatea informării este indispensabilă civilizației democratice, atrage atenția asupra unei controverse, inerente presei moderne, alimentată de faptul că "dreptul (cel dintâi recunoscut) al exprimării tuturor opiniilor - inclusiv a celor mai extravagante, dușmănoase, înșelătoare, false etc. - a câștigat supremația asupra dreptului de a informa, apărut mult mai târziu"²⁸.

²⁷ Jean-Francois Revel, *Cunoașterea inutilă*, București, Humanitas, 1993, p.238-239.

²⁸ *Ibidem*, p.241.

Desigur, o balanță trebuie ținută tocmai pentru a evita posibilitatea de a prezenta pe un ton neutru informații false, trunchiate sau alterate sau, la fel de grav, de a amesteca opinia și comentariul în prezentarea informației. Cu alte cuvinte, trebuie respectată o ilustră maximă jurnalistică care spune: *comentariul e liber, informația e sacră*. Informația se cere deci prezentată în așa fel încât să se distingă cu claritate de opinie sau comentariu. De asemenea, nu trebuie confundată independența organului de presă cu obiectivitatea. După cum libertatea nu garantează infailibilitatea, precizează Jean-Francais Revel, tot așa nici independența nu asigură imparțialitatea: "Ca și pluralismul, independența reprezintă *una din condițiile* ce fac *posibilă* existența unei informații exacte și cinstitute. Posibilă - nu sigură!" După cum nici existența acestor condiții favorabile nu este suficientă, fiind nevoie totodată și de oameni capabili și dornici să se pună în slujba unei informării corecte, prompte și sincere. "Libertatea presei - ca principiu - nu e de ajuns, tot așa cum libertatea de creație nu e decât premisa expresiei; ea nu poate naște însă scriitori talentați, pictori sau muzicieni, Faptul că nu peste tot și oricând există astfel de ziariști explică, între altele, realitatea după care, inclusiv la cele mai reputeate ziare și agenții de presă, la cele mai cunoscute și influente companii audio-vizuale - care fac mândria civilizației libere și democratice - apar informații eronate, care derutează publicul, îl mint într-o proporție realmente surprinzătoare și - ce e și mai rău - în probleme fundamentale, nu doar în chestiuni de amănunt"²⁹.

Se ridică deci întrebarea: până unde poate greși jurnalistul? După Jean-Francais Revel, ne putem gândi la dreptul la eroare atunci când este vorba de analize, comentarii, opinii, previziuni. "Dar dreptul la eroare este inadmisibil în informație; cel mult, putem discuta lucrurile, atunci când știm că ziaristul a făcut tot ce era omenește posibil pentru o informație cât mai aproape de realitate, că nu a trecut sub tăcere ce știa și că a reunit toate părțile componente cunoscute pentru a extrage o știre conformă adevărului. Inutil să invocăm aici imposibilitatea de a ajunge la o informație exhaustivă; dar să nu inventezi și să spui exact ceea ce vezi!" Precizarea nu este deloc inutilă dacă avem în vedere rolul social al presei, o informație falsă producând disfuncționalități în evoluția democrației.

²⁹ *Ibidem*, p.245.

În definitiv, la ce servesc presa și mediile de informare într-o democrație (care, la rândul, ei, se cere descifrată ca un sistem în care cetățenii se guvernează ei înșiși)? "Ele pun la dispoziția cetățenilor informațiile pe baza cărora aceștia se pot guverna conștient, sau, mai degrabă, pe baza cărora îi pot judeca pe guvernanții aleși. Chiar dacă această legătură organică dintre *self-government* și informație - fără de care opțiunea cetățeanului ar fi oarbă - justifică și face necesară libertatea, în democrație, a presei. Când informațiile din presă sunt false, însuși procesul deciziei democratice se falsifică. Și aceasta cu atât mai mult cu cât mediile de informare au o dublă conexiune: ele acționează asupra guvernanților, dar și asupra maselor, de unde provin, în consecință, alte atitudini, cerințe și presiuni, falsificate deci la puterea a doua"³⁰.

Înțelegem astfel și de ce s-a stabilit ca deziderat pentru activitatea de presă eliberarea de orice reziduuri subiective a informației care prezintă faptul de actualitate. Roger Clausse considera regretabil că unii autori folosesc termenul de informație într-un sens extensiv, care îi distruge claritatea și precizia. După el informația trebuie să fie văzută ca o fotografie de identitate. Același fapt al realității imediate descris de presă poate fi privit din perspectiva politicii, filosofiei sau esteticii cu mai multă rigurozitate dacă prezentarea lui nu a disprețuit obiectivitatea. Comentarea informației, metaforizarea ei în reportaj transfigurează faptele relatate. Informația pură poate fi considerată ca fotografia de identitate, fotografie exactă, iar genurile de comentare a informației ca o fotografie artistică, ca un portret interpretat al realității³¹. Cum am văzut, cea dintâi preocupare a jurnalistului o constituie informațiile, considerate ca fiind materie primă ce trebuie prelucrată și vândută. Dar, cum precizează Henri-Pierre Cathala, informațiile pot fi *căutate* sau *primite*. "Căutarea este, în general, de lungă durată, costisitoare și adesea decepționantă. În majoritatea cazurilor informația astfel obținută cu mare greutate, rămâne parțială, necesitând noi investigații, din ce în ce mai delicate. Informația primită cere mai puține eforturi și, atunci când a fost deja difuzată în altă parte, pare să garanteze că merită să fie adusă în atenție. Primirea informațiilor se face prin citirea telegramelor agențiilor de presă sau a articolelor confrăților și prin ascultarea recunoscătoare a informatorilor "bine intenționați".

³⁰ *Ibidem*, p.248-249.

³¹ R. C l a u s s e, *op.cit.*, p.28-29.

Unele oficine, a căror vulnerabilitate este invers proporțională cu rigoarea lor profesională, s-au specializat în furnizarea de informații. Agențiile de informații, presa, în general, sau jurnalele televizate preiau fără complexe știrile de la unele la altele și, în general, fără o verificare serioasă. În astfel de cazuri, jurnalistul nu mai este un descoperitor de fapte, ci un simplu ecou, mai mult sau mai puțin deformant. Ar trebui, în acest caz, să-și citeze sursele și să propună o evaluare critică a informației, ceea ce este departe de a fi devenit o regulă³².

Bineînțeles, orice ziarist trebuie, în principiu, să verifice exactitatea informațiilor pe care le deține, cu atât mai mult cu cât ele sunt destinate publicității. Verificarea cere însă timp, iar ziaristul este presat atât de public cât și de confrăți să pună în circulație publică informațiile pe care le-a obținut, prezentate, desigur, într-o formă corespunzătoare (reținerea informațiilor de la publicare fiind sancționată de breasla jurnaliștilor). Se ridică însă acum problema obiectivității și este de amintit, în acest context, distincția pe care o face Michel Legris între adevărata intenție de obiectivitate și obiectivitatea spontană: "Prima își propune mai întâi cunoșterea evenimentelor, faptelor, a oamenilor și a ideilor și numai după aceea urmează aprecierea în ceea ce le privește. Cea de-a doua comportă o judecată prestabilită, dar se ferește de a o face publică; aproape fără a avea aerul de a o implica, ea va subordona acestei judecăți evenimentele, ideile și oamenii. Una are ca scop clarificarea gândirii, cealaltă orientarea ei". În practică, jurnalistul parcurge deci obligatoriu anumite etape: achiziționarea informației, validarea ei într-un fel sau altul, punerea în formă și prezentarea ei (probleme care solicită din partea jurnalistului o morală profesională totală și vigilentă), după care urmează ca el să fie și ascultat. Această din urmă fază, atrage atenția Henri-Pierre Cathala, reprezintă "unul dintre aspectele cele mai înșelătoare ale meseriei: cei care au cel mai mare succes și cea mai mare influență asupra publicului nu sunt în mod obligatoriu și cei mai buni sau cei mai conștienți. Nicidecum. Este foarte exact că publicul poartă o mare parte din vină în ceea ce privește mediocritatea presei. Informarea și, mai ales, cea audiovizuală care nu solicită nici un efort de lectură din partea publicului și care nu-i lasă decât puțin timp pentru a reflecta, caută să atingă cea mai mare parte a auditoriului posibil nu pentru ca toți să aibă acces la cunoaștere, ci

³² Henri-Pierre Cathala, *op.cit.*, p.175.

pentru că de amploarea audienței la public depind comenzile publicitare. Sub pretextul unei mai bune înțelegeri, informarea este redusă, în ansamblul ei, la un nivel destul de scăzut de exprimare și prezentare"³³. Nu lipsită de importanță este apoi recomandarea de a se evita confuzia dintre genurile jurnalistice (informare, cultură, distracții), confuzie care, atunci când este întreținută, face greoaie recunoașterea și diferențierea unui reportaj, a unui editorial, a unei profesii de credință sau a unui articol de popularizare. Mai sunt semnalate și alte slăbiciuni ale meserie de jurnalist, între care se cuvin menționate vedetismul, ambiguitatea relațiilor presei cu puterea politică și cu grupurile de presiune social-economice, autocenzura, acestea putând produce, în măsuri variabile, devieri de la scopul principal al presei: o informare rapidă, clară, corectă.

Evident, rolul ziaristului nu se limitează la simpla ambalare și transmitere a informației. Se spune adesea că cei care activează în mass media nu sunt creatori, ci purtători de idei și informații. Dar, cum am văzut, ziaristul și caută știrile și decide ce va spune. În această ordine de idei, David Show³⁴ a stabilit că există două etape în practicarea meseriei de ziarist: mai întâi se urmărește să se răspundă la întrebările "cine?", "ce?", "când?" și "unde?", ca apoi să afle "cum?" și "de ce?". Ziaristul se transformă astfel din mediator în anchetator. El caută să scoată la lumină tot ceea ce i se ascunde, caută să înțeleagă, să clarifice și uneori să prevadă. El caută să pună mai întâi în lumină adevărul faptelor. Presa operează cu fapte și cu explicațiile lor. Dar, dacă ne referim la un *adevăr jurnalistic*, va trebui să recunoaștem că acesta cuprinde atât un adevăr al faptelor cât și un adevăr al ideilor. Primul se desfășoară pe domeniul limitat al observației faptului concret și care, de aceea, nu poate avea o mare generalitate; al doilea trimite mai degrabă la concepții despre lume și viață și se evidențiază din perspectiva diferitelor ideologii ale epocii. Problema este relativ simplă când adevărul presei se referă la faptele naturale, dar ea se complică atunci când se relatează faptele sociale, cu bogăția lor de semnificații contradictorii, responsabilitatea jurnalistului fiind în acest caz sensibil mai mare, întrucât de maniera în care el relatează depinde chiar corecta informare a publicului.

³³ *Ibidem*, p.176-177.

³⁴ D a v i d S h o w, *Press Watch*, Mac Millan, 1984, apud. H. P. C a t h a l a, *op.cit.*, p.187.

Mai este apoi concurența pe piața informațiilor care întreține o permanentă competiție pentru o cât mai mare creditibilitate.

În această cursă a informării sunt posibile și derapaje ale presei³⁵, nu de puține ori dorința de a veni cu știri senzaționale, fuga după un succes rapid și după o largă publicitate punând în umbră străduințele ziariștilor onești în nevoia lor de a-și practica cu demnitate profesia. Dar, pe de altă parte, este la fel de adevărat că, pe lângă concurență, avem de-a face cu eforturi de colaborare între mijloacele de comunicare în masă, precum și cu o împărțire a rolurilor în procesul complex de a satisface mereu mai bine cerințele de informare a societăți contemporane.

³⁵ vezi *Minciuni mass-media*, sub redacția lui G é r a r d d e S e l y s, București, Ed. Scripta, 1992.

INTERVIUL - STRATEGIE SAU SPECTACOL

TUDOR VLAD

REZUMAT. În primăvara acestui an, am avut prilejul de a discuta cu Peter Ross Range, unul dintre gazetarii de renume ai Statelor Unite. Chiar dacă are o lungă carieră de corespondent în străinătate - fiind, printre altele, ultimul șef de birou al lui *Time* la Saigon în timpul războiului din Vietnam și avînd o experiență similară în Cambogia - Range este cunoscut mai ales pentru interviurile sale, printre care se detașează cele publicate în *Playboy*; (numele și faima revistei nu trebuie să surprindă, publicația amintită oferind cititorilor săi, alături de atracțiile cunoscute, convorbiri ample cu personalități de prim rang). Pe parcursul dialogului nostru, ziaristul american mi-a mărturisit că realizarea unui astfel de interviu, cu o lungime medie de patruzeci de pagini dactilo, durează aproximativ patru luni. O asemenea afirmație, venită din partea unui jurnalist cu experiență, nu poate să nu ne pună pe gînduri, mai ales dacă o privim prin prisma presei românești actuale.

În ziarele și revistele românești, interviul a cunoscut întotdeauna o frecvență extraordinară; dialogul provocat, urmînd sau nu maieutica socratică, i-a atras pe scriitorii care au profesat jurnalismul, și nu surprinde întîlnirea unor nume precum Ion Vineanu, Zaharia Stancu, Mihail Sebastian sau Petru Comarnescu. O direcție semnificativă e reprezentată de convorbirea în sfera culturalului. Această tradiție se înscrie între două momente cu totul memorabile: *Mărturia unei generații*, celebra carte de dialoguri a lui F. Aderca, și volumele lui Ion Biberi (*Lumea de azi*, *Lumea de mîine*). Prezența în aceste pagini a unor scriitori, oameni de știință, artiști celebri (Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, E. Lovinescu, Octavian Goga, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sadoveanu, Lucia Sturdza Bulandra etc.) este edificatoare. Această linie a proliferat, iar textele respective se dovedesc a fi mărturii concludente, fiindcă, dincolo de efemeritatea cotidianului, interviurile reținute în sumarele volumelor au avut adesea ecouri și trimiteri surprinzătoare, ce nu și-au pierdut actualitatea. Dacă în imediata vecinătate a lui F. Aderca se găsește cartea unui ziarist eminent și perseverent precum I. Valerian (*Cu scriitorii prin veac*), în perioada care este marcată de personalitatea lui Ion Biberi putem reține: Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*,

același autor publicînd ulterior *Vîrstele rațiunii*, *Convorbiri cu Paul Georgescu*; Ileana Corbea și Nicolae Florescu publică trei volume din Biografii posibile; Ana Blandiana și Romulus Rusan realizează *Convorbiri subiective* (cu un excepțional interviu, printre altele, cu D.D. Roșca); la fel de interesante sînt volumele lui Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, și Dorin Tudoran, *Biografia debuturilor*, serie impresionantă, apărută inițial în *Luceafărul*. Fără îndoială, actualele mass media din țara noastră nu duc lipsa interviurilor, cel puțin din punct de vedere formal: nu numai ziarele ci și posturile de televiziune se întrec în a aduce invitați și a le adresa felurite întrebări. Și totuși, prea puține momente memorabile a prilejuit cititorilor sau telespectatorilor acest gen jurnalistic. Dacă ar fi să identificăm cauzele acestei stări de fapt, o constatare esențială s-ar impune din start: avem de-a face cu o dublă asumare eronată a menirii celui ce realizează interviul. Întîlnim pe de o parte cazul cînd gazetarul nu depășește pragul solicitării unor declarații de presă, rămînînd într-o pasivitate punctată de întrebări previzibile și lipsite de coerență; răspunsurile celui interviueat vor fi cu siguranță ușor de anticipat, nu vor aduce elemente inedite - adică întîlnirea va fi permanent sub controlul invitatului. Cealaltă situație se află la polul opus (și este frecvent ilustrată mai ales de cîteva emisiuni de televiziune): ziaristul invită un interlocutor interesant, pe care, însă, nu-l lasă să-și exprime opiniile ci îl sufocă nu cu întrebări, ci cu propriile păreri; spectatorul are astfel neșansa de a asculta de la o emisiune la alta aceleași considerații, iar personalitățile prezente în cadrul așa-zisei convorbiri îi revine un statut mai degrabă de martor decît de protagonist.

Dacă prima variantă apare mai ales în cazul gazetarilor lipsiți de experiență, copleșiți eventual de personalitatea partenerilor de dialog, cea de a doua este mai frecventă la ziariștii cu oarecare renume și cu vechime respectabilă. Ea este în egală măsură efectul unei frustrări a perioadei 'antedecembriste', cînd multe interviuri erau prefabricate iar semnătura autorilor devenea doar o formă de autentificare, și al aspirației necontrolate de a dovedi un statut de independență și o lipsă deplină a complexelor. În aceste condiții, reiterarea unor principii ce stau la baza acestui gen jurnalistic mi se pare utilă. O primă subliniere ar fi aceea a statutului explicit al ziaristului, ca realizator de interviuri: el este un intermediar.

În prima fază, el identifică un grup (de vîrstă, profesional, etnic, de apartenență geografică etc.) cu preocupări și probleme comune; după cunoașterea detaliată a punctelor de interes ale respectivei categorii, trebuie descoperită persoana în măsură să ofere răspunsuri referitoare la sfera de preocupări delimitată anterior. Desigur, nu e esențial ca aceste răspunsuri să-i satisfacă pe membrii grupului, să le confirme propriile judecăți: important e ca opiniile celui ce urmează a fi interviuat să fie potențial interesante pentru aceștia. Altminteri, e greu de presupus că un interviu - chiar corect realizat - cu un ins considerat de public ca nefiind în măsură să se pronunțe, în cunoștință de cauză, despre o anumită problemă, va atrage pe parcurs atenția. Chiar dacă interlocutorul este bine ales, e doar o primă etapă, fiindcă spectatorii/cititorii doresc să afle lucruri noi, să-și sporească volumul de informații referitoare la o problemă pe care au considerat-o din start demnă de atenția lor.

Situația e dificilă pentru ziarist mai ales cînd partenerii de dialog sînt oameni publici, aflați permanent în atenția mijloacelor de comunicare de masă; trebuie nu numai o strategie adecvată, dar și o documentare amplă pentru a obține de la aceștia aserțiuni nemaispuse și nemaiscrise. Oricum, a consemna fraze mereu repetate, demult cunoscute de spectatori, a nu încerca să străpungi 'garda' interlocutorului, aducîndu-l într-o zonă a discuției pentru care nu și-a prefabricat răspunsurile, înseamnă a te îndrepta spre un eșec sigur. "L'interview est une démarche *d'investigation*: elle a pour but d'obtenir des informations (ou des opinions) *inédites* de la part d'une personne qui accepte que ses propos soient rapportés au public. Une interview bien conduite doit amener l'interviéwé a en dire plus qu'il n'a jamais dit, ou qu'il n'était prêt a révéler initialement." (Voiron, 1990: 49) Pentru a obține acest tip de informație, este absolut necesară o muncă de documentare prealabilă: ea începe o dată cu stabilirea categoriei de public cu o arie comună de preocupări. Trebuie analizat nu numai ce dorește să afle grupul respectiv și de la cine, ci și gradul de competență de la care se pornește, nivelul pînă la care lucrurile sînt deja știute și cristalizate, elementele care pornesc ca premise general așteptate. În baza acestor date, ziaristul își poate defini obiectivele interviului și poate opta pentru un anumit interlocutor. Prea des se întîlnesc în presa noastră convorbiri care par a fi rodul unor întîlniri aproape întîmplătoare între un gazetar și un partener, nu o dată interesant, dar care nu se subsumează unei problematici clare. Inseși

fazele firești de elaborare a interviului sînt astfel inversate: întîi se identifică un individ, abia apoi se analizează la ce ar putea răspunde acesta. Cititorul receptează această inversare și, dacă nu abandonează lectura, în cel mai bun caz operează selectiv, căutînd două-trei întrebări mai atractive din punctul său de vedere. Este amendată astfel lipsa de coerență a textului. Dar nu numai publicul suferă în cazul acestei nedeterminări a temelor de discuție: interlocutorul, oricît de bine intenționat ar fi, va fi și el derutat dacă ziaristul nu-și precizează foarte exact intențiile de principiu. "The more specifically you can state your purpose, the more successful your interview will be. Both parties to the conversation should know the purpose; then both will stay on the track." (Ken Metzler, *Creative Interviewing*, Prentice Hall, New Jersey 1977: 9)

Am subliniat că această posibilă neîmplinire este mai evidentă pentru *cititor* - deci în cazul presei scrise; la televiziune, caracterul direct al convorbirii, cu fireștile valențe de confruntare pe care le oferă imaginea a două persoane aflate față în față, precum și imposibilitatea re-lecturii, dau dinamism chiar și unui interviu insuficient structurat. Există însă, în acest caz, alte riscuri legate mai ales de transmisia în direct și de incapacitatea unora de a reacționa pozitiv în condițiile intrării bruște în emisie. (E o practică frecventă pentru ziarisții din televiziune "încălzirea" interlocutorilor, cu o serie de întrebări pregătitoare, pentru acomodarea cu atmosfera, înainte de realizarea emisiunii.) De altfel, această precizare a intențiilor este adesea cerută explicit de cei cărora li se solicită întîlniri cu reprezentanți ai mass media, iar discuția pregătitoare, cea care anticipează interviul, devine un fel de contract ce delimitează obligațiile și drepturile celor doi protagoniști. Abaterile de la regulile fixate astfel sînt sancționate fie prin refuzul interviuatului de-a răspunde la o interogație ce se abate de la cadrul stabilit inițial fie prin insistența ziaristului de-a reveni asupra unor teme eludate ori imprecis tratate de interlocutor, cînd acestea aparțin zonei de interes precizate de comun acord. O dată descoperită persoana potrivită și precizată tema dialogului, trebuie găsite modalitățile de a obține de la interlocutor mai mult decît au obținut alții și chiar mai mult decît el însuși ar dori sau ar crede că poate spune.

Un rol major revine documentării; pe parcursul acestui proces, ziaristul apelează la specialiști, mai ales cînd viitorul interlocutor vine dintr-un domeniu mai puțin familiar sau aproape necunoscut. (Ideal ar fi, desigur, ca întotdeauna competența

reporterului să fie cel puțin comparabilă cu aceea a invitatului, însă prea puține instituții media își pot permite acest lux al hiper-specializării personalului.) Totuși, am convingerea că se exagerează acest neajuns: în fond, gazetarul este nu numai reprezentantul ci chiar etalonul publicului său, iar problemele pe care le ridică trebuie să fie în cele din urmă accesibile aceluia public, nu unor categorii mult superioare ca instruire ori, dimpotrivă, unor indivizi semialfabetizați.

Fără a neglija atât de necesara documentare, un ziarist inteligent va face întotdeauna distincția între o publicație de specialitate și un ziar de mare tiraj. Dacă va fi reprezentantul unui cotidian ori al unui post de televiziune și va avea în față un laureat al premiului Nobel pentru știință, va ști în linii mari cum să "traducă" pentru publicul larg invențiile cele mai de seamă ale savantului și se va interesa la ce se vor folosi acestea, dar întrebările sale se vor referi mai ales la volumul de muncă necesar acestor realizări, la viața de familie, la implicațiile celebrității, la situația financiară, la datele relativ accesibile cititorului comun. Altfel, dacă va încerca să se afunde în subtilități științifice, va reuși fie să devină ridicol fie să trudească degeaba.

Mult mai importantă mi se pare o altă componentă a documentării: cunoașterea personalității interlocutorului. Discuțiile cu colaboratori ai acestuia, cu prieteni și adversari, citirea sau vizionarea unor interviuri anterioare, descoperirea unor detalii biografice, relevarea unei strategii de afirmare, identificarea unor inconsecvențe ori dimpotrivă, a probelor unui caracter exemplar - toate acestea constituie premisele intrării în universul care-i este familiar celui ales spre a fi intervievat. O asemenea pregătire este, desigur, greu realizabilă și uneori rezultatul materializat pe hârtie sau pe peliculă pare să nu justifice volumul de muncă investit, dar de cele mai multe ori există o proporționalitate între anvergura interlocutorului, calitatea documentării și pregătirii interviului și produsul final. În ceea ce privește pregătirea interviului, acceptând inevitabilele simplificări impuse de orice clasificare, constatăm că există două opinii diferite privind numărul întrebărilor prestabilite și strategia de intervenție a ziaristului.

Cea dinții susține că sînt necesare doar două sau trei întrebări premeditate, iar acestea - dacă sînt inspirate și bine formulate - vor declanșa "mărturisirile" interlocutorului, care vor trebui doar dirijate ulterior în funcție de sensul pe care reporterul dorește să-l confere dialogului.

Conform aceleiași teorii, intervențiile prea numeroase și direcționarea excesivă afectează ritmul și coerența răspunsurilor și favorizează autocenzura.

A doua variantă pledează pentru alcătuirea detaliată a întregului scenariu, cu o succesiune riguroasă de întrebări ce urmează a fi parcurse, cu insistența ca interlocutorul să lămurească fiecare problemă enunțată în ordinea propusă de ziarist. Altminteri, există riscul ca interviul să fie scăpat din mână și să devină un șir de divagații lipsite de interes.

Fără a fi adeptul unui dirijism excesiv, consider totuși că existența unei liste, a unei succesiuni de întrebări importante (cu alternativele lor în funcție de posibilele răspunsuri primite) este extrem de utilă: în cazul unui interviu important, un proiect de minimum zece întrebări mi se pare absolut necesar. Intr-un volum american care pledează pentru o substanțială libertate de mișcare acordată ziaristului, de-a lungul interviului, se notează totuși: "Begin the interview with an exchange of pleasantries" (Dunlevy, 1985: 79) și "Keep the tough questions till last". (Dunlevy, 1985: 83) Apare evidentă, și în acest caz, o dozare a intensității interviului, iar aceasta nu poate fi reglată decît prin intermediul întrebărilor. În ce privește a doua afirmație extrasă din studiul lui Dunlevy, referitoare la lansarea spre finalul discuției a întrebărilor "tari", menite să-l pună în dificultate pe interlocutor, ea poate fi susținută de multe exemple negative oferite de presa noastră: din dorința de a șoca publicul (și, într-o anume măsură, și interlocutorul), mulți gazetari români dechid interviurile prin interogații-șoc. Se presupune că acestea vor cîștiga din start atenția cititorilor, spectatorilor, dar mai ales vor să evidențieze îndrăzneala și non-conformismul reporterului. Cînd asemenea debuturi de discuție au valoare de surpriză, ele se pot justifica, dar dacă ele devin o regulă, eficiența lor este cel puțin discutabilă, existînd riscul ca după o astfel de deschidere "tare", publicul să-și piardă interesul pentru restul dialogului. Eu personal îi admir pe gazetarii care izbutesc să realizeze un crescendo la nivel de ritm și de semnificații ale interviului, avînd ca obiective primordiale obținerea și transmiterea unui mesaj cu un masiv conținut informațional. Dintr-un anumit punct de vedere, acest gen jurnalistic se apropie (sau ar trebui să se apropie) de proză: el implică o structură, o compoziție, și tocmai această construcție elaborată îl validează și îi dă dreptul la existență, mai presus de componentele spectaculare, de exhibarea subiectivității

ziaristului. Desigur, un ziarist de renume își va face simțită personalitatea în interviurile pe care le realizează iar statutul său îi va îngădui să abordeze într-un anume fel orice discuție, indiferent de înălțimea poziției sociale a interlocutorului. Totuși, el va utiliza acest privilegiu nu pentru a-și crea o imagine de vedetă în fața publicului, ci pentru a iniția un dialog cât mai autentic și mai profund. Nu am avut niciodată senzația, citind interviurile Orianei Fallaci, de pildă, că - atunci când vorbește despre sine - celebra italiancă ar dori să se aducă în prim-plan: ea se mărturisește, își oferă propria subiectivitate producând posibile repere pentru cititor, care poate să-și raporteze astfel propriile opinii și atitudini nu numai la sursa primară de informații, ci și la această oglindă propusă de jurnalistă.

Înainte de a-și definitiva întrebările, ziaristul trebuie să-și analizeze propriile prejudecăți și stereotipuri pe care le are în raport cu persoana pe care urmează s-o intervieveze. Chiar dacă nu se ajunge la empatie, încercarea de a-ți asuma experiența și sfera de preocupări ale interlocutorului este întotdeauna benefică, spre deosebire de atitudinile preconcepute, mai ale când acestea sînt exprimate direct. Refuzul de a-ți înțelege partenerul de dialog duce la dezvoltarea unor discursuri paralele, la anularea comunicării - deci se ratează chiar obiectivul fundamental al interviului.

Un factor esențial pentru reușita dialogului este alegerea tonului și situarea pe o poziție de relativă egalitate a celor doi interlocutori. (Primul interviu pe care l-am realizat, ca tînăr angajat al revistei Tribuna, a fost cu celebrul fotbalist Nicolae Dobrin. A fost un eșec incontestabil, fiindcă nu mi-am putut depăși condiția de debutant aflat în fața unei personalități. A trecut cîtva timp pînă m-am convins că nu trebuie plecat niciodată dintr-o postură de inferioritate, fiindcă aproape oricine dorește în România să-și vadă opiniile tipărite ori filmate, deci solicitarea unui interviu este mai degrabă un privilegiu pe care îl acorzi, ca ziarist, decît un dar pe care îl primești. Consider, totuși, că o echipă redacțională trebuie să aibă mai mulți angajați specializați în acest gen jurnalistic, alegerea unuia sau a altuia făcîndu-se întotdeauna în funcție de datele celui căruia i se ia interviul).

Alegerea tonului impune și o opțiune privind atitudinea față de interlocutor: ea poate fi de nedisimulată simpatie, de obiectivitate/neutralitate, sau de confruntare. Fiecare dintre cele trei variante are avantajele și dezavantajele ei. Simpatia poate

construi o stare favorabilă confesiunii, poate încuraja un grad sporit de sinceritate, dar uneori îl pune pe ziarist într-o postură de martor pasiv, dispus să consemneze și să ia de bun tot ce i se spune. Obiectivitatea la nivelul discursului e adesea utilă fiindcă face credibilă discuția față de spectator: formele de exprimare sînt o atitudine oarecum rezervată, un ton neutru, comentarii și intervenții ponderate. Ea nu este însă deosebit de stimulativă pentru interlocutor, care poate avea senzația că aserțiunile sale sînt neinteresante sau neclare, că nu se realizează o comunicare adecvată. Opțiunea pentru confruntare este uneori productivă, cînd ea îl determină pe partenerul de dialog să iasă din carapace, să declare mai mult decît plănuise. Uneori, însă, se ajunge la impas, la pierderea canalului comun de comunicare. "Confrontation is occasionally important, but communication - the search for understanding - is the overriding concern." (Killenberg, Anderson, 1989: 4) Unul dintre interviurile lui Peter Ross Range, cel cu Ted Turner, proprietarul rețelei de televiziune americane CNN (în *Playboy*, August, 1983), este un exemplu dus la limită pentru acest tip de proces regresiv. Cîteva lecturi ale textului pun în evidență reducerea treptată a comunicării, datorată unei agresivități mereu sporite a ambelor părți; pe parcurs discuția devine incoerentă iar atmosfera - atît de tensionată încît în final totul degenerează într-o bătaie.

Ar fi de notat încă o constatare, referitoare la acest ultim model. În răspunsurile la chestionarele de receptare și interpretare ale mass media, s-a dovedit că publicul de televiziune este interesat de emisiunile-dezbateri pe parcursul cărora mai mulți invitați discută în contradictoriu, hărțuindu-se reciproc, iar ziaristul se află într-o postură de mediator. Mult mai puțin apreciate sînt convorbirile în care reporterul devine el însuși avocatul unei idei sau a alteia, intrînd în dispută cu interlocutorul. De la ziarist, în cazul interviului, se așteaptă să stimuleze dialogul și să știe să asculte.

Evident, se poate opta pentru oricare dintre aceste strategii, în funcție de intenția ziaristului și de personalitatea interlocutorului. Important este să se realizeze sau cel puțin să se tindă spre realizarea modelului tranzacțional al comunicării, acea schimbare și nuanțare continuă a rolurilor, la nivel verbal și non-verbal, acel proces dinamic complex care dă publicului senzația că urmărește și chiar participă la un schimb derularea unui flux informațional autentic: "Interviewing is as much an *attitude* as it is a

process. As the word inter-view implies, it is not something one person does to another but rather something that is done together." (Killenberg, 1992: 35)

S-au analizat adesea tipurile de întrebări utilizate pe parcursul interviurilor, dar aceste clasificări (întrebări deschise, închise, directe, indirecte, de amplificare, de confruntare, pasive, ipotetice, provocative etc.) sînt rodul unei contemplări din afară a genului jurnalistic de care ne ocupăm și nu contribuie într-un mod substanțial la dezvoltarea pregătirii profesionale a tînărului care vrea să devină om de presă.

Ca idei de principiu, e bine să fie evitate întrebările lungi (care, în general, sînt urmate de răspunsuri foarte lungi), întrebările cu caracter prea general, cele care conțin deja răspunsul, cele ambigue. Cîteva reguli dintr-un manual apărut în 1959 sînt citate în mai toate lucrările ulterioare. Le reproducem și noi aici:

"The thoughtful interviewer will word his (her) questions so as to:

Probe, not cross-examine.

Inquire, not challenge.

Suggest, not demand.

Uncover, not trap.

Draw out, not pump.

Guide, not dominate." (Balinsky, Burger, 1959: 59)

Merită de asemenea reținut că publicul nu este atras de dialogurile care se mențin prea mult în sfera conceptelor. Din acest punct de vedere, ziaristul-realizator de interviuri nu trebuie să uite regulile de aur ale reportajului, străduindu-se la rîndul său să obțină fapte, exemple, ilustrări, anecdote. Astfel, este firesc să i se ceară intervievatului să particularizeze generalitățile aduse în discuție și să ofere probe, argumente concrete pentru afirmațiile pe care le face.

Partea finală este, desigur, realizarea versiunii ce va fi trimisă la tipar sau transmisă pe postul de radio ori televiziune. (Excludem aici transmisiile în direct, care nu mai pot fi prelucrate, dar a căror pregătire impune adesea - tocmai de aceea - un volum de muncă mai mare.) Pentru interviurile ample, operațiunea nu e deloc ușoară: Range mi-a arătat peste două sute de pagini de transcrieri de pe casete ale unei singure convorbiri (e adevărat, efectuate în mai multe ședințe), pe care urma să le concentreze în douăzeci. Un interviu a cărui înregistrare durează o oră, de pildă, ar ocupa - dat

integral - aproape două pagini de ziar: operațiunea de selecție și de reconstrucție este evident necesară. Fără a se renunța la particularitățile de exprimare ale interviuatului, trebuie totuși eliminate digresiunile lipsite de interes pentru public, perifrazele inutile, repetițiile. "Avant de rédiger (ou, en audiovisuel, de monter) son interview, le journaliste se demandera, comme devant n'importe quel papier, quel est le <message essentiel>, en fonction de l'angle choisi et du public auquel il s'adresse. Il fera donc une selection des reponses <utiles> et significatives." (Voiron, 1990: 50)

Vorbeam la început despre statutul de intermediar al ziaristului, atunci când realizează un interviu. În unele lucrări de specialitate se precizează explicit că el nu trebuie să-și exprime propriile opinii, pe parcursul discuției, întrucât nu acestea sînt cele care interesează publicul. (Acesta este unul dintre păcatele presei noastre: mulți gazetari țin neapărat să-și spună părerea, iar unii dintre ei o fac cu atîta sîrguință încît vorbesc mai mult decît interlocutorii pe care i-au invitat. Desigur că un asemenea demers irită în cele din urmă cititorul sau telespectatorul, mai ales dacă se repetă de la o săptămînă la alta.) O asemenea constatare nu este un argument în favoarea unei lipse de implicare, a unei atitudini pasive.

Iată ce scria Oriana Fallaci în prefața volumului *Interview with History*: "În fiecare experiență profesională, las fărîme din inimă și din suflet; și particip la ceea ce văd sau aud, ca și cum ar fi problema mea personală față de care ar trebui să iau poziție (de fapt, așa și fac, în baza unei anume opțiuni morale)." (Fallaci, 1977: 5) Paradoxul e numai aparent: de fapt, ziarista știe foarte bine pentru cine scrie, cine-i sînt cititorii. Ea își asumă convingerile lor, le oferă argumente și le dă profunzime. Oriana Fallaci nu își ascunde subiectivitatea, dar - tocmai pentru a nu suprapune două spații gazetărești distincte - deschide dialogurile sale cu cîte un portret al interviuatului, unde își mărturisește propriul punct de vedere.

Iată, de pildă, finalul prezentării lui Federico Fellini, din volumul *Gli Antipatici*: "Multă vreme, am fost cu adevărat mîndră de Federico Fellini. De la tragica noastră întîlnire, sînt cu mult mai puțin mîndră de el. Ca să fiu mai exactă, nu mai sînt mîndră deloc. Asta este, nu-mi mai place deloc. Gloria este o povară grea, o otravă ucigătoare, și e o artă s-o ști purta. Și sînt rari cei ce au această artă." (Fallaci, 1968: 192)

Cititorului i se oferă apoi posibilitatea ca, prin lectura convorbirii, să accepte sau să conteste opinia ziaristei, dar regulile interviului - așa cum am încercat să le schițăm aici - sînt respectate pînă la capăt.

BIBLIOGRAFIE

1. Balinsky, Benjamin, Burger, Ruth, *The Executive Interview: A Bridge to People*, Harper & Row, New York, 1959.
2. Dunlevy, Maurice, *Interviewing Techniques for Newspapers*, Deakin University Press, 1985.
3. Fallaci Oriana, *The Egotists*, Henry Regnery Company, Chicago, 1968.
4. Fallaci Oriana, *Interview with History*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1977.
5. Anderson, Rob, Killenberg, George, *Before the Story. Interviewing and Communication Skills for Journalists*, St. Martin's Press, New York 1989.
6. Killenberg, George, *Covering the News in the Information Age*, St. Martin's Press, New York, 1992.
7. Metzler, Ken, *Creative Interviewing*, Prentice Hall, New Jersey, 1977.
8. Range, Peter Ross, *Playboy Interview: Ted Turner*, în *Playboy*, August 1983.
9. Voirol Michel, *Guide de la redaction*, Ed. CFPS, Paris, 1990.

ACTIVITATEA ZIARISTICĂ A LUI ARON PUMNUL

ILIE RAD

Moto: "Frați români! Acum e timpul publicității, timpul în care nu mai e păcat a spune adevărul înaintea lumii, deci păcat ar fi a tăce mai mult și a nu ne înfrăți cu ideile cele sănătoase ale dreptății și adevărului. Noi până acum am dormit adânc, năpăsturile din Europa însă, și cu dănele frații unguri, așa au strigat de tare, cât ne deșteptară prețuri din adâncul somn".

(Aron Pumnul, 1848)

ABSTRACT. *The journalistic activity of Aron Pumnul.* The study called *The journalistic activity of Aron Pumnul* belongs to a vast monography dedicated to Aron Pumnul, the professor from Cernăuți (now on the territory of Ukraine), the teacher of the greatest Romanian poet, Mihai Eminescu.

The study approaches for the first time in Romanian literary critique and history, Aron Pumnul's activity in the journalistic field.

Using archives information, it is precisely appointed Aron Pumnul's journalistic debut, then mentioning his activity as an editor both of the *The Organ of Illumination* and *The Teacher of the People* publications, supervised by the great erudite man Timotei Cipariu and as an editor of *Bucovina* newspaper from Cernăuți.

It is clarified once for all the origin of some texts, considered by some research men as belonging to Aron Pumnul, George Barițiu and Timotei Cipariu.

Another merit of the study is that more articles from the *Bucovina* newspaper are attributed to Aron Pumnul, based on some linguistic or stilistical arguments or on some of another nature, shown by each article in part.

In final part, the author of the study underlines the fact that the journalistic experience represented for Aron Pumnul a "lesson for life", which he passed on to his favourite student Mihai Eminescu, the one that was meant to be not only the national poet of the Romanians, but also the greatest Romanian journalist of all times.

It is also underlined Aron Pumnul's fight for a free press, in which he said "one of the most important moral things of humanity [...] the most profound and quickly way to enlighten the people, the most powerful weapon against tyranny and unfair justice". This way, the ideas of the great revolutionary Aron Pumnul, professor and man of culture, prove their total activity.

Trăind într-o epocă zbuciumată, în care forțele intelectualității erau reclamate în nenumărate direcții, Aron Pumnul, aidoma celor mai mulți dintre contemporanii săi, și-a închinat o parte din talentul și energiile sale activității ziaristice.

Prima problemă care se ridică în fața cercetătorului, într-o atare situație, este aceea de a fixa data și împrejurările debutului. Cel dintâi articol semnat și publicat de Aron Pumnul datează din perioada studenției sale vieneze. E vorba de studiul *Literele corespunzătoare firei limbei românești și încă ceva*, apărut în 1845, în revista lui George Bariț, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*¹. În mod cert, însă, nu acesta este debutul său absolut, după cum vom încerca să demonstrăm în cele ce urmează.

Așa cum se știe, în perioada 1835-1841, Aron Pumnul a urmat, la Blaj, studiile gimnaziale și primul an de liceu. Acești ani ai tinereții sale coincid cu o epocă deosebit de frământată, care va anunța marile prefaceri revoluționare de la 1848. Se dezvoltă puternic conștiința latinității poporului român, sentimentul că avem o istorie glorioasă, care ne dă dreptul să stăm, cu demnitate, alături de celelalte popoare. Crește interesul pentru limba maternă, pentru folclor, pentru istoria națională. În acest context apare intenția unor intelectuali de a tipări "novele" (= ziare) românești.

Având în vedere rolul imens jucat de școlile Blajului în istoria Transilvaniei, a românilor în general, nu e de mirare că primele manifestări revuistice tocmai aici au apărut. Cum posibilitățile de multiplicare, pe plan local, erau modeste sau chiar inexistente, singura soluție era redactarea și difuzarea acestor reviste în variantă manuscrisă.

Prima revistă literară manuscrisă în limba română, pe care o cunoaștem, se numea *Aurora* și a apărut la Blaj, între 1838-1842, fiind considerată ulterior "un adevărat laborator de pregătire a preromantismului și romantismului românesc transilvănean"². Revista a fost sistată în 1842, printr-o dispoziție a episcopului Ioan Lemeny, pe motiv că "guvernul nu mai aproba reviste care nu sunt cenzurate oficial și că revista se autodevorase [...], prin polemicile prea dese și prea aprige pe care le adăpostea, dând naștere la nemulțumiri"³.

¹*Literele corespunzătoare firei limbei românești și încă ceva*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, an VIII, 1845, nr. 42, p. 337 - 339; nr. 43, p. 341 - 345; nr. 44, p. 353-356; nr. 46, p. 369-370; nr. 47, p. 378-380; nr. 48, p. 384-386. Studiul este semnat *Pumne* și apare însoțit de câteva adnotări ale redacției, la p. 344, 345, 353, 354, 386.

²Mircea Popa, *Cele mai vechi reviste școlare românești*, în *Acta Musei Porolissensis*, I, 1977, p. 294.

³*Ibidem*, p. 299.

Așa cum au arătat Mircea Popa și Valentin Tașcu, în volumul *Istoria presei literare românești din Transilvania de la începuturi până în 1918*, deși din *Aurora* nu s-a păstrat nici un număr, profilul ei și o parte a conținutului se pot stabili după copiile făcute din cuprinsul acesteia de către Nicolae Pauletti, viitorul folclorist, într-un caiet manuscris, care se păstrează la Biblioteca Academiei Române. Pe baza acestui caiet, cei doi cercetători au stabilit că revista a apărut cu certitudine între 1838-1842 și că principalii ei colaboratori au fost: Constantin Alutan, Iacob Bologa, Ioan Rusu, Iosif Many, G. Bariț, N. Pauletti ș. a. După părerea noastră, acestor colaboratori trebuie să li se adauge și Aron Pumnul, din cel puțin trei motive. În primul rând, în perioada apariției revistei, Pumnul era "șerb" (= servitor) în casa canonicului Constantin Alutan, unul din inițiatorii și sprijinatorii revistei, care îl va fi invitat, desigur, pe viitorul teolog, să colaboreze la noua publicație. În al doilea rând, Aron Pumnul era cu patru ani mai în vârstă decât colegii săi de clasă, iar acest ascendent nu putea fi decât unul benefic pentru echipa redacțională. În fine, tot după opinia lui Mircea Popa și Valentin Tașcu, Iosif Many ar fi fost sufletul revistei, și nu Nicolae Pauletti, cum crede Tudor Opriș⁴. Or, cu Iosif Many, Aron Pumnul trebuie să se fi aflat în relații excelente, dovadă că, peste un deceniu, cei doi vor deveni redactori la revistele lui Timotei Cipariu, *Organul luminărei*, *Organul național*, dar, mai ales, *Învățătorul poporului*. Așadar, credem că aici, la revista *Aurora*, trebuie plasat debutul publicistic al lui Aron Pumnul, chiar dacă despre aceste "păcate" literare ale tinereții autorul nu va vorbi niciodată, iar noi nu avem încă dovezi concrete.

Debutul cunoscut al lui Aron Pumnul s-a produs, așa cum am anticipat deja, în revista lui George Bariț, *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (1845), în timp ce autorul era student la Viena, cu un articol de strictă specialitate (*Literele corespunzătoare firei limbei românești și încă ceva*), asupra căruia ne vom opri în capitolul consacrat concepției sale lingvistice. După acest articol, Aron Pumnul nu a mai publicat nimic, până în 1847, ocupat fiind cu pregătirea cursului de filosofie și având o sănătate destul de precară, după cum mărturisește Timotei Cipariu.

⁴Tudor Opriș, *Reviste literare ale elevilor, 1834-1974*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1977, p. 23-24. O discuție mai amplă despre revista *Aurora* se găsește la Mircea Popa, *art. cit.*, p. 290-299.

Dar nici atunci revenirea sa în publicistică nu va fi atât de spectaculoasă și de consistentă, cum s-a încetățenit în istoria noastră literară. Primele colaborări cunoscute se leagă de publicația lui Cipariu, *Organul luminărei*, subintitulată "gazetă bisericească, politică și literară", apărută la Blaj, săptămânal, între 4 ianuarie 1847 și 28 aprilie 1848⁵. Deși s-a lansat nedreapta apreciere că noua publicație, probabil în comparație cu revistele lui Bariț, "n-a reușit să se ridice deasupra mediocrității"⁶, *Organul luminărei* a avut un rol imens în epoca respectivă. O dovadă concludentă, în acest sens, o constituie și cele patru studii care i-au fost consacrate de Mircea Popa și Valentin Tașcu,⁷ de autorii volumului *Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania*,⁸ de Costică Prodan,⁹ iar mai recent, același Mircea Popa a reluat problema semnificației revistei în monografia *Timotei Cipariu, Ipostazele enciclopedistului*¹⁰. Din păcate, nici unul din aceste studii, altfel excelente, nu a încercat (sau a făcut-o doar tangențial) să rezolve o problemă extrem de importantă, cel puțin în ce privește discuția de față: *paternitatea textelor*. Este interesant că, deși în cererea de înființare a gazetei, Cipariu se angaja să nu publice articole anonime, cele mai multe materiale vor apărea nesemnate (inclusiv amplul său studiu, tipărit în episoade, *Principii de limbă și scriptură*), dând astfel bătaie de cap cercetătorilor din posteritate, care vor depune multe eforturi pentru stabilirea

⁵Documente importante privind pregătirile pentru apariția acestei gazete, care inițial trebuia să se numească *Nunciul* (*Actualitatea*, de la lat. "nunc" = acum), se găsesc la Ioana Botezan, *Contribuția lui Timotei Cipariu la dezvoltarea ziaristicii românești din Transilvania în preajma anului revoluționar 1848*. Documente inedite, în *Apulum*, VII / II, 1969, p. 95-108.

⁶Aprecierea aparține unuia din editorii corespondenței lui George Bariț, în *George Bariț și contemporanii săi*, vol IV. Corespondență primită de la Constantin Papfalvi, Simion Mihali-Mihălescu, Timotei Cipariu și Alexandru Sterca-Șuluțiu. Ediție de Ștefan Pascu, Iosif Pervain, Ioan Chindriș, Dumitru Suciu și Ion Buzași. Coordonatori: Ștefan Pascu și Iosif Pervain, Ed. Minerva, București, 1978, p. 343.

⁷Mircea Popa, Valentin Tașcu, *Istoria presei literare românești din Transilvania de la începuturi până în 1918*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 78-81.

⁸*Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania*. Autori: George Em. Marica, Iosif Hajos, Călina Mare, Constantin Rusu, Ed. Politică, București, 1968, p. 191-205.

⁹Costică Prodan, "Organul luminării" în slujba intereselor naționale ale românilor din Transilvania, în *Transilvania*, an VII (LXXXIV), nr. 3, 1978, p. 48-50; idem, *Reflectarea acțiunilor revoluționare de la 1848 în gazeta blăjeană "Organul luminării"*, în *Transilvania*, an VII (LXXXIV), nr. 5, 1978, p. 12-13.

¹⁰Mircea Popa, *Timotei Cipariu. Ipostazele enciclopedistului*, Ed. Minerva, București, 1993, p. 52-80.

paternității textelor. Una din cauzele nesemnării articolelor este, indiscutabil, teama de cenzură, de consecințele ce s-ar fi putut repercuta asupra autorilor.

S-a afirmat, astfel, că patru articole din *Organul luminărei - Icoana creștinului, Dumnezeu, Lumea și Omul* - i-ar aparține lui Aron Pumnul. Prima care atrage atenția asupra acestor titluri este Ioana Petrescu, în *Istoria literaturii române*, arătând că Aron Pumnul "colaborează la *Organul luminării*, scos de Cipariu, cu o serie de patru articole[...], menite să formuleze un scurt îndreptar de morală creștină pe baze kantiene"¹¹. Într-un studiu ulterior (*Un discipol pașoptist al lui W. T. Krug: Aron Pumnul*), apărut în același an, autoarea reiterează această idee, afirmând: "Articolele sunt nesemnate, dar ideile pe care le vehiculează, precum și unele particularități de ordin stilistic, lingvistic și grafic ne determină să i le atribuim lui Pumnul"¹². Din păcate, Ioana Petrescu nu precizează care sunt acele "particularități de ordin stilistic, lingvistic și grafic", care ar fi putut ajuta la stabilirea paternității. În același studiu, dar într-o notă de subsol, autoarea era nevoită să-și retracteze afirmațiile sus menționate, scriind: "Un articol intitulat <<Omul>> și apărut în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* din 1839, nr. 40, 41, 42, sub semnătura lui Bariț, cu specificarea <<Extract>>, modifică ipoteza noastră privind originalitatea seriei de articole din *Organul luminării*, pe care le-am atribuit lui Pumnul. Articolul lui Bariț, care ne-a fost semnalat de Gh. Marica, cercetător asiduu al operei gânditorului ardelean, și articolul din *Organul luminării* reprezintă două traduceri diferite ale aceluiași text (deocamdată neidentificat), cea de-a doua aparținând, probabil, lui A. Pumnul"¹³.

La antipodul opiniei exprimate de Ioana Petrescu se află autorii capitolului consacrat lui Timotei Cipariu în *Istoria filosofiei românești*. Aceștia arată că *Organul luminărei* a fost scris aproape în întregime de Cipariu, "cei doi colaboratori, I. I. Many și A. Pumnul având atribuții cu totul secundare și nesemnificative". În legătură cu cele

¹¹Ioana Petrescu, *Aron Pumnul*, în *Istoria literaturii române*, II, De la Școala Ardeleană la Junimea. Comitetul de redacție al volumului: Al. Dima, membru corespondent al Academiei R. S. România - redactor responsabil; prof. univ. I.C. Chițimia; conf. univ. Paul Cornea; conf. univ. Eugen Todoran - redactori responsabili adjuncți. Secretar: Stancu Ilin, Ed. Academiei R. S. România, București, 1968, p. 629.

¹²Ioana Petrescu, *Un discipol pașoptist al lui W. T. Krug: Aron Pumnul*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Series Philologia, Fasciculus 1, XIII, 1968, p. 94.

¹³*Ibidem*, p. 95.

patru articole, se menționează că ele aparțin indubitabil lui Cipariu și că au fost în mod neîntemeiat atribuite lui Aron Pumnul, în *Istoria literaturii române*: "Paternitatea lui T.Cipariu este probată de mai multe date, asupra cărora nu insistăm"¹⁴. Al treilea punct de vedere - e adevărat că numai în ce privește textul intitulat *Omul* - aparține "cercetătorului asiduu", George Em.Marica: "Pătrunse de patos sunt și paginile împărtășite de Bariț despre om, reeditate mai târziu probabil de Cipariu, într-o variantă latinizantă, în *Organul luminărei*"¹⁵.

Dincolo de echivocul termenilor *împărtășite* și *reeditate*, să reținem că posibilul autor - căci toate cele patru texte au, cum vom vedea, un singur autor - nu este nici Pumnul, nici Timotei Cipariu, ci... Bariț ! Această opinie are și ea partea sa vulnerabilă.

E adevărat că la fârșitul articolului *Omul* George Bariț notase "Extract", ceea ce însemna nu numai *traducere*, ci și *adaptare*, *localizare*, cum se practica adesea în epocă. Dar iată ce se poate citi într-un scurt preambul la *Icoana creștinului* (publicat în *Organul luminărei*), preambul asupra căruia s-a trecut prea ușor cu vederea: "Suntem convinși că la mulți vom face plăcere dacă, pe lângă altele, trecem aci și un tractat moral-religios, cu atât mai vârtos, ca și în materia aceasta să se deschidă ocaziune spre lățirea ideilor sănătoase, prețuite de fiecare cetitor, ce ama a cugeta serios și nu e cuprins de prejudecia. Drept aceea dorim ca să afle și cetitorii acea mulțămire ce o avurăm noi, când, conduși de un învățat renumit al Germaniei, am scris cele ce urmează. Tractate de acestea, precum despre lume, om, Dumnezeu, religiune, amore și amicitie, virtute și păcat, luminare și educațiune vor urma din timp în timp, alineate (= schițate, n. ns.) tot după modelul acesta"¹⁶. Din acest preambul se degajă cel puțin două

¹⁴*Istoria filosofiei românești*, I. Ed. a II-a, revăzută și adăugită. Autori: Nicolae Gogoneață (redactor responsabil al volumului), Radu Pantazi, Simion Ghiță, Petru Vaida, Radu Tomoiagă, Gh. Epure, Vasile Vetișanu, Elena Gheran-Mewes, I. S. Fîru, Al. Dușu, Ion Lungu, Florica Neagoe, Carol Göllner, Tudor Ghiddeanu, Ion Goian, Ed. Acad. R. S. România, București, 1985, p. 435.

¹⁵George Em. Marica, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. Bibliografie analitică, cu un studiu monografic, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 45.

¹⁶Cele patru articole au apărut în *Organul luminărei*, după cum urmează: *Icoana creștinului*, în nr. XXIII, 7 iun. 1847, p. 119-120; nr. XXIV, 14 iun. 1847, p. 125-126. *Lumea*, în nr. XXXVI, 6 sept. 1847, p. 197-198; nr. XXXVII, 13 sept. 1847, p. 203. *Omul*, în nr. XXXVII, 13 sept. 1847, p. 203-204; nr. XXXVIII, 20 sept. 1847, p. 209-210; nr. XXXIX, 27 sept. 1847, p. 215; nr. XL, 4 oct. 1847, p. 221-222; nr. XLI, 11 oct. 1847, p. 227-228; nr. XLII, 18 oct. 1847, p. 233-234. *Dumnezeu*, în nr. XLIII, 25 oct. 1847, p. 239-240; nr. XLIV, 1 nov. 1847, p. 245-246. Celelalte "tratate" (despre "religiune, amore și amicitie, virtute și păcat, luminare și educațiune"), anunțate în nr. XXIV, din 14 iun. 1847, p. 126, au rămas în stadiul de promisiune.

concluzii. Pe de o parte, nu poate fi vorba de o versiune "latinizată" a "Extractului" lui G. Bariț, pentru că probitatea profesională care domnea în redacția patronată de Cipariu ar fi obligat la o mențiune în acest sens, cum s-a întâmplat în cazul unui articol publicat de Ioan Pușcariu¹⁷. Pe de altă parte, cuvântul "conduși" poate să însemne fie că autorul a fost "inspirat" de "un învățat renumit al Germaniei", fie că a "adaptat" sau "localizat" un text al acestuia. Compararea celor două variante ale articolului *Omul* (din *Foaie...*, respectiv din *Organul luminărei*) arată, în orice caz, că nu e vorba de o latinizare a primei variante, ci de două traduceri independente ale aceluiași text, deocamdată neidentificat.

În concluzie, cele patru articole, cu siguranță, nu-i aparțin lui Aron Pumnul, ci mai degrabă lui Timotei Cipariu. Această ipoteză pare a fi confirmată de Cipariu însuși, care, într-o pagină memorialistică, scrisă în 1858, afirmă: "întorcându-se la Blasiu în 1846, [Aron Pumnul- n. ns.] îmi fu colaborator, împreună cu Iosif Many, la *Organ...*, în anii 1847-8, încă *numai cu numele* (subl. ns.), deoarece abia a scris în *Organ...* 2-3 articli în acești doi ani, fiind tot morbitante; ci *Învățătorul poporului*, ce ieși în vara lui 1848, de la nr. 2 începând, până la capăt, e întreg de dânsul. Suum cuique"¹⁸. În aceeași pagină de jurnal, Cipariu își mărturisea încă o dată dezamăgirea că Aron Pumnul nu a colaborat la prima sa gazetă atâta la cât s-ar fi așteptat: "Mărturisească chiar A. Pumnul, pre care l-am luat de ajutoriu la *Organ...*, crezând că într-adevăr îmi va fi de ajutoriu"¹⁹. În orice caz, chiar dacă în prima mărturie cipariană, pe care am invocat-o de mai multe ori, există câteva

¹⁷În epocă se practica des procedeul reproducerii unor articole dintr-o revistă în alta, fără a se pune problema copyright-ului de astăzi. Articolul *Romanii*, bunăoară, de Dionys Thalson, apăruse inițial în *Albina românească* (1842), apoi în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (an VI, 1843, nr. 15, p. 113-117; nr. 16, p. 121-123), pentru ca în *Organul luminărei* (nr. XLVII, 22 nov. 1847, p. 263-264; nr. XLVIII, 29 nov. 1847, p. 269-270) să apară "în o nouă traducere", datorată lui Ioan Pușcariu, care, la sfârșitul tălmăcirii, scrie: "De știam mai înainte că s-a mai retipărit (articolul *Romanii* - n. ns.) și în *Foaie pentru minte etc.*, nu mă mai apucam de altă traducere, ci ne rămânea singura dorință de a-l vedea cuprins și în acest prețios *Organ...*". Rezultă de aici că o minimă deontologie profesională obliga redacțiile serioase (și credem că *Organul luminărei* era o astfel de redacție, fiind condusă de un savant ca Timotei Cipariu) să menționeze de unde se face reproducerea unor texte. În cazul articolului *Omul*, neexistând o astfel de mențiune, se poate deduce că traducerea s-a făcut independent de varianta din *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, deci nu putem vorbi de o variantă latinizată a celei dintâi.

¹⁸Timotei Cipariu, "...întru interesul limbii și istoriei naționale", pagini de jurnal. Prezentare de Ioana Botezan, în *Manuscriptum*, XV, nr.1 (54), 1984, p. 64.

¹⁹*Ibidem*, p. 70.

inexactități, se pare că aserțiunea privind colaborarea lui Aron Pumnul la *Organul luminărei* este adevărată.

Cercetând colecția gazetei, se constată că numele acestuia apare tipărit doar de două ori. E vorba, mai întâi, de articolul programatic, intitulat *Programa*, purtând mențiunea "Blasiu, 1 ian. 1847", sub care apare imprimat doar numele lui Cipariu, ceilalți doi "redactori" nefiind nominalizați. În legătură cu acest amănunt, editorii corespondenței lui Bariț fac următoarea precizare: "Numai numele lui Cipariu e tipărit; ale celorlalți doi - I.I. Many și A. Pumne - sunt, în exemplarul consultat de noi, semnate de ei înșiși. Se pare că au semnat toate exemplarele primului număr"²⁰.

Numele lui Aron Pumnul apare în nr. XXIII, din 7 iunie 1847, p.120, sub o notă redacțională (*De la redacție*), purtând mențiunea "Blasiu, 30 mai 1847", prin care se solicită reînnoirea abonamentelor, cerându-se din partea "prenumeranților" să se comunice "totdeauna curat nu numai locul adresei, ci și poșta cea mai din urmă și mai aproape". Nota e semnată de Timotei Cipariu, în calitate de "redactor răspunzătoriu", și de "I. I. Many, prof./A. Pumne, prof., colaboratori".

În fine, numele lui Aron Pumnul mai este tipărit tot sub o notă redacțională (*De la redacțiune*), în nr. LIII, din 3 ianuarie 1848, p. 300, de unde aflăm că "din cauza sărbătorilor și altor preparative, numărul de astăzi este fără *Supliment*"²¹. Nota e semnată de "T. Cipariu/Red. prim." și "I.I. Many, A. Pumne/Colaboratori".

În concluzie, putem spune că Aron Pumnul nu a scris la această gazetă mai mult de "2-3 articli", fie că era prea ocupat cu activitatea didactică sau avea probleme cu sănătatea, fie pentru că orientarea revistei nu convenea concepțiilor sale politice. Radicalismul său, care-l plasează în partida bărnăuțiană, se deosebea de concepția lui Timotei Cipariu, care se voia mai ponderat, mai împăciuitor, fiind adeptul schimbării

²⁰George Bariț și contemporanii săi, vol.IV, ed. cit., p. 275.

²¹În *Organul luminărei*, nr. LIII, 3 ian. 1848, p. 300. Această notă redacțională e importantă deoarece arată clar că *Suplimentul* se difuza împreună cu gazeta propriu-zisă, fiind parte integrantă a acesteia, deci nu se poate spune că "revista apărea de două ori pe săptămână", cum susțin Mircea Popa și Valentin Tașcu, în *op. cit.*, p. 80. Încă un argument în sprijinul acestei constatări e faptul că *Suplimentul* nu apare numerotat pe prima pagină. Or, redacția ținea foarte mult la acest amănunt, pentru ca abonații să poată verifica primirea tuturor numerelor, după cum aflăm din următoarea precizare: "Deodată înștiințăm și că, numerizând noi copertele, precum oricarele de pre exemplariu-și se poate convinge, și totdeauna colacionându-le, pierderea numerilor, de care auzirăm plânsori, numai de la poștă, iar nu de la expedițiunea noastră poate să vină, însă bucuroși

"cu mijloace păcinite", cum spune el însuși într-o scrisoare. Mai trebuie să adăugăm și conflictele apărute între Aron Pumnul, pe de o parte, și Timotei Cipariu și I. I. Many, pe de alta. Astfel, într-o scrisoare adresată lui Bariț, datată "5/17 apr.1848" și expediată din Blaj, acesta spune: "în Blaș se escară diferenție între *Many* și alți profesori, ce în urmă veniră la atâta cât Pumnul se deschiară/că cu Many nu va mai fi colaboratoriu. Io m-am silit să-i împac, ci mi se pare că în deșert. Cauza ostensivă a împărechierii e că Many impută profesorilor că în loc de a mulcomi, ei au întărâtat tinerimea, băgându-le idei ce nu-s de ei. Ceștia răspund că ei au făcut cu cuget a împiedeca răscoala ce era să erumpă etc."²²

În sfârșit, conflictul dintre Pumnul și Cipariu a izbucnit cu câteva zile înainte de adunarea fixată pentru Duminica Tomii (30 aprilie 1848), când Timotei Cipariu, în calitate de director al tipografiei diecezane din Blaj, a refuzat să-i tipărească lui Pumnul textul proclamației pentru adunarea respectivă, obligându-l pe acesta să recurgă, pentru multiplicare, la serviciile manuale ale elevilor săi.

Într-un amplu studiu dedicat lui Iosif Many (1816-1851), în vol. III al corespondenței lui Bariț, editorii sunt tentați, poate pe drept cuvânt, să exagereze rolul lui Many în redactarea *Organului luminărei*: "Lui Many și lui Aron Pumnul credem că le-au revenit la început sarcina de a aduna, selecta, traduce și redacta știrile politice din paginile I și a II-a ale ziarului. Mai ales Many, ca bun cunoscător al limbilor latină, maghiară, germană, franceză și engleză, îi va sluji în mod deosebit. Din păcate, mai toate materialele publicate de *Organul luminărei* sunt nesemnate, încât nu ne putem da seama, în deplină cunoștință de cauză, care a fost aportul fiecăruia dintre cei trei redactori la editarea ziarului."²³

Intr-o notă de subsol la aceste precizări, autorul studiului despre Iosif Many, Mircea Popa, afirmă: "Lui Pumnul cred că putem să-i atribuim unele afirmații despre țările române, ca și câteva articole cu caracter național-patriotic, deși o informație târzie

împlinim pân'ne vor ajunge, numai scrisorile să fie *franco* (Cf. *Organul luminărei*, nr. LIII, 3 ian. 1848, p. 300).

²²George Bariț și contemporanii săi, ed. cit., vol. IV, p. 301.

²³George Bariț și contemporanii săi, vol. III. Corespondență primită de la Nicolae Maniu, Grigore Mihali, Ioan Fekete-Negruțiu, Ioan Antonelli, Iosif Many și Ioan Rusu. Ediție de Ștefan Pascu, Iosif Pervain, Ioan Chindriș, Dumitru Suci, Mircea Popa și Gelu Neamțu. Coordonatori: Ștefan Pascu și Iosif Pervain. Ed. Minerva, București, 1976, p. 294.

a lui Cipariu îi minimizează rolul la editarea *Organului luminărei*"²⁴ (e vorba de pagina de jurnal invocată de noi).

Sub presiunea evenimentelor revoluționare, *Organul luminărei* își schimbă titlul în acela, mai potrivit, de *Organul național*, dar și aici contribuția lui Aron Pumnul este insignifiantă și, în tot cazul, foarte greu de precizat.

În perioada 12 mai - 6 octombrie 1848, deci în paralel cu *Organul național*, apare săptămânalul *Învățătorul poporului*, 22 de numere în total. Și despre această gazetă avem câteva studii ample, semnate de Pompiliu Teodor și Gelu Neamțu²⁵, Mircea Popa și Valentin Tașcu²⁶, la care se adaugă analiza consacrată în volumul *Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania*²⁷. Nu numai după titlu, ci, mai ales, prin conținut, noul hebdomad ar era destinat unui public foarte larg. În articolul programatic, Cipariu afirma că *Învățătorul poporului* se vrea "o foiță pentru popor și în limba poporului". *Organul național* urma să rămână pentru "inteligenție" (învățători, preoți, funcționari), iar *Învățătorul poporului* se adresa maselor largi de țărani, care trebuiau "luminați" de primii (articolele se citeau de învățători și preoți în fața sătenilor). Cu excepția titlului, *Învățătorul poporului* (conceput și ca un supliment al *Organului național*, numai că nu se mai difuza o dată cu acesta, ci în zile diferite), este scris exclusiv cu litere slavone, tocmai pentru a putea fi citit de masele populare. Pare ciudat ca, în plină ofensivă a latinității, arhitectii noii publicații (care sunt aceiași: Timotei Cipariu, Iosif Many și Aron Pumnul), ei înșiși campioni ai latinismului și mari adversari ai alfabetului chirilic, să tipărească un ziar cu litere ... chirilice! Era o concesie pe care redactorii trebuiau să o facă cititorilor cărora li se adresau. Această concesie o va face, de pildă, și Andrei Mureșanu, mult mai târziu, în 1862, când își va tipări primul său volum de versuri, tot cu litere chirilice, ca să poată fi citite de masele largi de cititori²⁸.

²⁴ *Ibidem*, p. 294. E vorba de pagina de jurnal a lui Timotei Cipariu, invocată mai sus.

²⁵ Pompiliu Teodor și Gelu Neamțu, *Din istoria presei revoluționare românești: "Învățătorul poporului" (1848)*, în *Studii. Revistă de istorie*. Tom. 21, 1968, nr. 3, p. 435-448.

²⁶ Mircea Popa, Valentin Tașcu, *op. cit.*, p. 82-84.

²⁷ *Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania*, ed. cit., p. 205-212.

²⁸ Cf. *Din poeziele lui Andrei Mureșanu*, Brașov, 1862. Cu tipăriul lui Ioane Gott, p.V, unde poetul scrie, între altele: "Unii din onorații lectori îmi vor face poate împrumut, că pentru ce eu, care mă țiiu, vezi Doamne, de clasa progresiștilor, am pus să se imprime cartea mea cu ciriliane și nu cu litere romane

Dacă e să dăm crezare afirmației lui Cipariu, "*Învățătorul poporului*, ce ieși în vara lui 1848, de la nr. 2 începând, până la capăt, e întreg de dânsul"²⁹, adică de Aron Pumnul. O opinie asemănătoare au autorii volumului *Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania*, care afirmă că noua publicație "e opera numai a redactorilor-colaboratori, a lui Pumnul și Many, întrucât în epoca în care a apărut, Cipariu lipsea din Blaj, fiind plecat să sprijine, pe lângă guvernul maghiar din Budapesta, cauza românească. N-a apucat să scrie, pentru *Învățătorul poporului*, decât articolul-program, semnat numai de el"³⁰.

Trebuie să arătăm că nici aceste afirmații nu corespund realității. Mai întâi, pentru că revista nu e scrisă numai de Aron Pumnul, cu excepția numărului inaugural, așa cum credea Cipariu. Dimpotrivă, apar numeroase materiale (traduceri, localizări, adaptări), precum și articole semnate de colaboratori externi, cum ar fi cel datorat lui Andrei Pop, *Pre român numai cultura-l poate face fericit*³¹, sau *Domnii românilor*, avându-l ca autor pe Samuilă Părăuș³². Mai e de reținut faptul că, după revoluție, Cipariu și-a dat seama că ideile sale "păciuitoriste" au fost un eșec, iar el "nu-și mai recunoaște opera sau nu mai este dispus să și-o apropie în întregime", cum foarte just remarcă Pompiliu Teodor și Gelu Neamțu³³.

Oricum, în *Învățătorul poporului* apare un singur articol semnat de Aron Pumnul: *Viața năciunei române, dulceața limbei și a simțemântelor ei*. Acest studiu, foarte important pentru definirea ideologiei revoluționare a lui Aron Pumnul, ne oferă și dovada cea mai clară privind activitatea (mai bine zis... inactivitatea!) lui Pumnul la *Învățătorul poporului*. Într-o notă redacțională, apărută în nr. VII din 23 iunie 1848, p. 28, se spune: "Articulul <<Viața năciunei române etc.>>, ce s-a început în n-rul II al acestei foi și urmă în al III-le, fără a se continua mai departe, nu sântem în stare a-l continua neci acum, deoarece autoru-i, Părintele Pumnul, nu știm dein ce împedecare tace și nu răspunde așteptărilor încordate a mai multora, pre carii-i făcu D-sa să-i cetească întrebările cu curiozitate; și

strămoșești ? La aceasta răspund, cum că am dorit ca oricine va apuca cartea mea la mână, să n-aibă cuvânt a o lăpăda, zicând că nu ar putea citi cu litere de aceste: aici înțeleg clasa bătrânilor".

²⁹Timotei Cipariu, *art. cit.*, p. 64.

³⁰*Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania*, ed. cit., p. 205.

³¹Andrei Pop, *Pre român numai cultura-l poate face fericit*, în *Învățătorul poporului*, nr. VI, 16 iun. 1848, p. 21-22; nr. VII, 23 iun. 1848, p. 25-27.

³²Samuilă Părăuș, *Domnii românilor*, în *Învățătorul poporului*, nr. XIV, 11 aug. 1848, p. 53-54.

³³Pompiliu Teodor și Gelu Neamțu, *art. cit.*, p. 440.

acum cu neastemper doresc cele ce ar fi se mai urmeze. Noi sperăm că doar cât mai curund ni se va trãmite continuarea./Atâta am voit a însemna, ca nu cumva unii se socotească Dumnezeu știe ce"³⁴. Această notă a fost în mod greșit atribuită de P.Teodor și G.Neamțu lui Tîmotei Cipariu³⁵, care însă nu a putut-o redacta, fiindcă marele învățat, la data respectivă, nu se afla la Blaj, ci la Viena, în delegație. De altfel, consultând scrisorile trimise de Cipariu lui Bariț, constatăm că din 16/28 aprilie 1848 Cipariu nu-i mai adresează nici o scrisoare lui Bariț, până la 11/23 februarie 1850, aceasta expediată din Cernăuți³⁶. Din nota redacțională amintită, rezultă că Aron Pumnul era foarte puțin implicat în activitatea gazetei, din moment ce redacția nu știa "dein ce împedecare tace" autorul studiului întrerupt, care nici măcar nu-și ducea materialele la redacție, ci le ... "trãmitea" prin cineva. Mai există o dovadă care atestă slaba prezență în redacție a lui Aron Pumnul: în numărul VX, din 18 august 1848, în *Învățătorul poporului* se publică un *Răspuns la articolul despre români al lui Nicolau Iojica*, apărut în nr.108 din *Pesti Hírlap* (un articol evident denigrator la adresa românilor)³⁷. Replica este semnată de Sigismund Pop, Alexandru Buda, Eftimie Murgu, Alex. Bohățel, Todor Șerb, Aloisiu Vlad, Constantin Papfalvi și I. Many, unii dintre aceștia fiind deputați români. Or, dacă Aron Pumnul ar fi fost un membru activ în redacție, colegii l-ar fi solicitat să semneze replica respectivă.

E posibil ca Aron Pumnul să nu fi agreat nici orientarea politică a noii publicații, care, în ciuda tuturor schimbărilor, rămânea totuși o publicație supusă față de autorități. Ea mai continua să creadă că salvarea poporului român poate veni exclusiv din cultură (cum afirma Andrei Pop în articolul citat) sau pe calea tratativelor, cum îndemneau alte materiale. În plus, în perioada în care a apărut *Învățătorul poporului*, Aron Pumnul a fost cu totul absorbit de activitatea revoluționară și nu a mai avut timp și pentru scris. Nu spunea cronicarul că pentru scris "gândul slobod și fără valuri trebuiește"?..

S-a lansat și opinia că articolul lui Pumnul a fost întrerupt datorită cenzurii: "Probabil că, din cauza radicalismului său, el n-a putut fi continuat imediat, la sfârșitul

³⁴De la redacțiune, în *Învățătorul poporului*, nr.VII, 23 iun. 1848, p. 12.

³⁵Pompiliu Teodor și Gelu Neamțu, *art. cit.*, p. 440.

³⁶Cf. George Bariț și contemporanii săi, vol. IV, ed. cit., p. 71-355.

³⁷*Răspuns la articolul despre români al lui Nicolau Iojica*, în *Învățătorul poporului*, nr. XV, 18 aug. 1848, p. 57.

lui mai și începutul lui iunie funcționând încă cenzura"³⁸. Este interesant de remarcat faptul că aceasta fusese desființată, printr-un decret al împăratului, încă din 15 martie, în toate provinciile imperiului. La Viena și Pesta revoluționarii decretaseră deja libertatea presei și salutau desființarea cenzurii. Numai în Ardeal nu era posibil acest lucru, deoarece guvernatorul Teleki găsea justificări juridice pentru a menține cenzura: "Dieta din Transilvania - susține el în adresele trimise autorităților subalterne - n-a votat libertatea presei. Și, cum principatul e o << țară constituțională >>, fără o lege nouă nu poate fi desființată cenzura"³⁹. Din această cauză, cenzura mai funcționa încă în vara lui 1848, fiind abolită abia în urma presiunilor revoluționare. De exemplu, cunoscuta *Gazetă de Transilvania* abia în numărul din 8 iulie 1848 apare fără mențiunea de pe frontispiciu: "Cu prea înaltă voie", ceea ce înseamnă că, la acea dată, cenzura era desființată, în sfârșit, și în Ardeal. Este acum cât se poate de clar că articolul lui Pumnul nu a putut fi continuat, în condițiile menținerii cenzurii, tocmai datorită radicalismului său. Următoarele două părți vor fi publicate abia în luna iulie, în numerele IX și XI⁴⁰.

Așa cum vom arăta cu alt prilej, dacă în primele două părți ale studiului Aron Pumnul se războia mai ales cu clerul, în partea a treia el începe o critică dură la adresa stării sociale existente (corupția din aparatul judecătoresc, nenumăratele obligații ale țăranilor, discriminarea etnică în recrutarea aparatului administrativ etc.). Pumnul protestează direct împotriva tiranului care a încercat "a lua românilor limba lor cea dulce și a le da în locul ei cea hunică, aspră și barbară"⁴¹.

Nici un alt articol din *Învățătorul poporului* nu mai apare sub semnătura lui Aron Pumnul. În ultimele două numere, se publică un *Catechism constituțional pentru popor*. Într-un studiu consacrat acestui catechism, Mircea Popa susține că acesta "fie că a fost adaptat în mod liber de către un colaborator al lui Cipariu, în speță Many, care era <<umblat>> bine prin literatura franceză, engleză și maghiară a vremii sale"⁴², fie că

³⁸Apud Victor Chereșeșiu, *Adunarea Națională de la Blaj. 3-5 (15-17) mai 1848. Începuturile și alcătuirea programului Revoluției din 1848 din Transilvania*, Ed. Politică, București, 1966, p. 187.

³⁹*Ibidem*, p. 188.

⁴⁰*Viața națiunii române, dulceața limbei și a simțemântelor ei*, în *Învățătorul poporului*, nr. II, 19 mai 1848, p. 7-8; nr. III, 26 mai 1848, p. 9-10; nr. IX, 7 iul. 1848, p. 33-36; nr. XI, 21 iul. 1848, p. 41-42 (articolul e semnat A. Pumnul).

⁴¹*Ibidem*, nr. IX, 7 iul. 1848, p. 33.

⁴²Mircea Popa, *Un "Catechism" revoluționar la 1848*, în *Steaua*, XXXIV, nr. 7 (434), 1983, p. 4.

este o prelucrare după un model francez neidentificat încă. În finalul studiului amintit, Mircea Popa nu exclude nici ipoteza ca autorul acestei prelucrări să fie Aron Pumnul: "Autorul ei poate fi Iosif Many sau Aron Pumnul"⁴³.

De fapt, cel puțin în privința acestui catehism, lucrurile sunt clare, fiindcă la sfârșitul textului apare inițiala M., cu care Many semnase și alte articole. Tot el va fi acela care, în ultimul număr, 22, scris în totalitate cu litere latine și rămas netipărit, va arăta: "Pentru împrejurările crâncene de aici, până la mai bune, încetăm de mai da foaia aceasta./Redacțiunea"⁴⁴.

O publicație la care a colaborat Aron Pumnul - după refugiul său în "Țara Fagilor" - a fost revista *Bucovina*, apărută la Cernăuți (4 oct.1848 - 20 sept.1850). Publicație săptămânală bilingvă, subintitulată "Gazetă românească pentru politică, religie și literatură" - "Romanische Zeitung für Politik, Kirche und Literatur", revista *Bucovina* i-a avut ca redactori responsabili pe G. Hurmuzachi (până în octombrie 1849) și pe fratele acestuia, Al. Hurmuzachi, iar ca secretar de redacție pe Iraclie Porumbescu, tatăl compozitorului Ciprian Porumbescu.

Revista a publicat literatură populară (*Mihu Copilul*, *Toma Alimoș*, precum și celebra baladă *Miorița* - tipărită pentru prima oară aici), reproduceri din diverși scriitori români (V. Cârlova, I.H. Rădulescu, C. Negri ș.a.). La *Bucovina* au colaborat frații Hurmuzachi, Andrei Mureșanu, Iacob Mureșianu, Vasile Alecsandri, Dim. Bolintineanu, V. Pogor, M. Kogălniceanu, G. Barițiu, A. Șaguna ș.a., într-un nobil efort de unitate culturală a românilor de pretutindeni, ca o premiză pentru unitatea lor politică și statală.

În cei doar doi ani de apariție, revista a desfășurat o vastă activitate pe tărâm patriotic și cultural, fiind interzisă de autorități tocmai datorită tendințelor ei (nemărturisite, desigur) de a contribui la unirea tuturor românilor⁴⁵.

Pentru Aron Pumnul, revista *Bucovina* a fost o foarte potrivită ocazie de a-și continua lupta sa pentru drepturile politice și sociale ale conaționalilor.

⁴³*Ibidem*, p. 4.

⁴⁴Cf. *Învățătorul poporului*, nr. XXII, 6 oct. 1848, p. 68.

⁴⁵Georgeta Răduică, Nicolae Răduică, *Dicționarul presei literare românești (1731-1918)*, Ed. Științifică, București, 1995, p. 68.

Din păcate, ca și în cazul revistelor blăjene, el nu s-a putut implica prea mult în activitatea redacțională, atât din cauza sănătății precare, cât și datorită nevoii de a răspunde și altor imperative ale momentului (organizarea la Cernăuți a primei catedre de limba și literatura română, redactarea de manuale școlare, pregătirea unor volume și studii de lingvistică, istorie bisericească, teorie literară etc.). Cu toate acestea, el își tipărește aici două importante studii de specialitate: *Neatârnarea limbei românești în dezvoltarea sa și în modul de a o scrie*,⁴⁶ *Convorbire între un tată și fiul lui asupra limbei și literelor românești*,⁴⁷ la care se adaugă studiul *Fragmente den literatura română*⁴⁸.

Cercetând colecția revistei, am întâlnit doar încă un articol semnat de Aron Pumnul (în afara celor amintite), precum și câteva pe care i le-am atribuit lui, pe baza unor argumente lingvistice, stilistice sau de altă natură, relevate la fiecare caz în parte.

Astfel, în nr. 6, din 12 nov. 1848, Pumnul publică articolul *Mulțămیتă cătră românii din districtul Făgărașului*⁴⁹. Iată textul integral al "mulțămitei": "Fraților! Nu este peană care să poată descrie bucuria ce se revărsă în inima tuturor adevăraților români de aici, când cetirăm în nr. 90, al *Gazetei de Transilvania*, că dreptatea, ce fuse călcată atâția secoli în districtul Făgărașului, învinse mai pre urmă și se aleseră oficiali români cu limba oficială românească, în locul ungarilor cu limba lor, care nimeni nu o înțelegea în tot districtul. Dea ceriul ca această învingere a dreptății să fie într-un ceas bun ! Pentru încrederea ce o ați arătat cătră mine, alegându-mă senator, nefiind eu de față, ba doară nici fiindu-vă cunoscut unde m-aș afla, sânt silit pentru depărtarea în care m-au aruncat soarta a vă mulțumi prin acest organ, până când sănătatea și alte împrejurări mă vor ierta să mă înfățișez în persoană și să-mi arăt mulțumita prin consacrarea mea cu totul spre împlinirea dregătoriei ce-mi ați încredințat".

⁴⁶*Neatârnarea limbei românești în dezvoltarea sa și în modul de a o scrie*, în *Bucovina*, 1850, nr. 6, p. 27-29; nr. 7, p. 32-33; nr. 9, p. 42-43; nr. 10, p. 46-47; nr. 14, p. 61-62; nr. 15, p. 65-66; nr. 17, p. 73-75; nr. 18, p. 77-79; nr. 19, p. 81-84; nr. 21, p. 89-91; nr. 22, p. 94-96; nr. 23, p.

⁴⁷*Convorbire între un tată și fiul lui asupra limbei și literelor românești*, în *Bucovina*, III, 1850.

⁴⁸*Fragmente den literatura română*, în *Bucovina*, III, 1850, nr. 25 și nr. 26.

⁴⁹*Mulțămیتă cătră românii din districtul Făgărașului*, în *Bucovina*, I, nr. 6, 1848, p. 48.

În martie 1849, apare *Epistola unui deputat român către un conaționalist al său*⁵⁰. Articolul este un răspuns la scrisoarea unui cititor, plin de scepticism în privința unei noi revoluții favorabile românilor.

Cât privește întoarcerea acasă, la care făcuse aluzie corespondentul său, Aron Pumnul mărturisește că "noi nu din oarecare petrecanie ședem aici, ci numai din învăpăiata dragoste și evlavie care o avem către tânărul uns al Domnului (e vorba de proaspătul împărat, Franz Joseph I, 1848-1916 - n. ns.), la carele, promovând oftările nației noastre, nimic alta nu dorim mai tare, decât întărirea tronului împărătesc. Afundele rane ale nației numai prin vesela noastră reîntoarcere la ai noștri se pot vindeca".

În nr. 40, din 25 nov. 1849, există nu mai puțin de trei articole - *Trebuința apărării austriacilor în Moldova, îndreptare și Despre agitațiuni* -, care pot fi atribuite lui Aron Pumnul, mai ales pe baza unor particularități lingvistice (*instituciune, însurăciune, pusăciune, popurăciune, năciune, peticiune, protestăciune, prochemăciune*).

În primul dintre aceste articole, Aron Pumnul pleacă de la un material publicat în ziarele vieneze, în legătură cu măsurile luate de guvernul austriac pentru protejarea intereselor supușilor săi în principatele dunărene, prin două modalități: cunoașterea intereselor comercianților austrieci și apărarea drepturilor acestora, conform prevederilor unor convenții internaționale.

Analizând, bunăoară, tratatele de la Adrianopole, Passarovitz și Balta-Liman, Pumnul observă că unele prevederi ale acestora se bat cap în cap, cu consecințe nefaste pentru principatele dunărene, în special pentru Moldova. În acest principat apar multe dificultăți comerciale, din cauza unor deficiențe legislative. Deși aici s-a adoptat, încă din 1834, dreptul francez de comerț, guvernul românesc nu s-a îngrijit de traducerea codului comercial în limba română, ceea ce ducea la o serie de abuzuri.

Făcând propuneri concrete de organizare comercială în Moldova, autorul arată că Bucovina și Moldova sunt țări surori și că "într-amândouă locuiește tot acel greu

⁵⁰*Epistola unui deputat român către un conaționalist al său* (ca răspuns), în *Bucovina*, II, nr. 7, 25 mart. 1849, p. 40-41. Epistola este semnată "După care sînt al Măriei Tale estimătoriu ... I ...". Redacția precizează că articolul aparține unui "pre vrednic fiu al nației", care nu poate fi altul decât Aron Pumnul, fiindcă el avea, la acea dată, calitatea de deputat, ales în districtul Făgărașului.

român"⁵¹. Foarte interesant este și articolul următor, *Îndreptare*⁵², cu un pronunțat caracter polemic. El se vrea o replică, o "îndreptare" (= corectură) la un articol publicat de *Mesagerul transilvan*, nr. 141, în legătură cu "popurăciunea Transilvaniei meridionale", "popurăciune" (= populație) alcătuită din sași și din români. Utilizând numeroase date statistice, autorul arată că în această zonă românii sunt majoritari în comparație cu sașii. Pentru a dovedi superioritatea numerică a românilor, autorul ("Un membru al deputăciunei române") invocă și criteriul apartenenței confesionale: sașii sunt de religie luterană, iar din surse oficiale se cunoaște numărul luteranilor din țară. Cum însă nu toți luteranii sunt sași (chiar dacă toți sașii sunt luterani), rezultă că numărul sașilor este și mai mic. Există însă unele comunități compacte, unde sașii sunt mai mulți decât românii, dar "deregătorii" nu au declarat acest lucru, pentru ca sașii... să nu dea mai mulți recruți decât românii! Articolul se încheie cu un apel al autorului către "redacciunile" care se ocupă de astfel de statistici, pentru a publica noile cifre stabilite și calculele făcute (considerate ca fiind corecte) în foile lor⁵³.

Ultimul articol identificat de noi, *Despre agităciuni*⁵⁴, este și el deosebit de interesant. Este vorba tot de o replică, de data aceasta dată unui corespondent din Viena, care, în nr. 157 din *Mesagerul transilvan*, a publicat un articol (retipărit în nr. 34 al *Bucovinei*). Acest articol conținea multe inexactități privitoare la situația din Transilvania. Astfel, corespondentul vienez crede că nemulțumirile ce se manifestă în sânul populației românești din Transilvania ar fi mai "mult numai un rezultat al unei sistematice agităciuni din partea capacităților (= intelectualității, n. ns.) române".

Față de această afirmație și de altele prezente în articolul invocat, autorul aduce mai multe contraargumente (= "contrareflexiuni"), cum ar fi: împărțirea politică a

⁵¹*Trebuința apărării austriacilor în Moldova*, în *Bucovina*, II, 1849, nr. 40, p. 245-247. Articolul este nesemnat. Atribuirea s-a făcut pe baza unor expresii lingvistice specifice (*instituciune*, *însurăciune*, *pusăciune*) și a unor considerente de natură biografică.

⁵²*Îndreptare*, în *Bucovina*, II, nr. 40, 1849, p. 1-2. Articolul e semnat "Un membru al deputăciunei române", precizare care împreună cu unele "ciunisme" (*popurăciune*, *redacciune*, *deputăciune*) dovedesc că autorul este Aron Pumnul.

⁵³Una din "redacciunile" vizate era, desigur, *Mesagerul transilvan*. Această publicație nu figurează în nici una din lucrările istoriografice consultate de noi.

⁵⁴*Despre agităciuni*, în *Bucovina*, II, 1849, nr. 40, p. 248, continuarea fiind în *Suplement*, p. 1, apărut tot în 25 nov. 1849. Articolul poate fi atribuit lui Pumnul, pe baza particularităților lingvistice (*peticiune*, *agităciune*, *protestăciune* etc.) și a semnăturii: "Un român transilvan".

Transilvaniei în șase districte militare mari e doar provizorie; națiunea română din Transilvania niciodată nu a fost mai puțin agitată decât acum, fiindcă nu mai are cine o agita, căci numeroșii ei tribuni au fost "măcelați" (= măcelăriți) în timpul Revoluției de la 1848 (asimilată cu un război civil), rămânând neînarmați și părăsiți de comanda căreia i se supuseră (aluzie foarte fină la autoritățile austriece!).

Pe de altă parte, conducătorii rămași în viață umblă "cu capul în pământ", batjocoriți și umiliți de conaționalii lor (sunt nominalizați sașii din Sibiu). Acești conducători au fost purtătorii fără rezervă (= "rezervăciune") ai tuturor nemulțumirilor populației, nemulțumiri exprimate deschis, nu ca alții, "pe căi ocolite". În ceea ce privește preoțimea, aceasta nu poate fi acuzată de amestec în agitarea populației, în primul rând pentru că nu există dovezi.

Concluzia autorului ("Un român transilvan") este că nu "capacitățile române" agită spiritele, iar dacă reclamațiile (= "protestăciunile") "curg" totuși la guvern, acestea sunt o consecință a nemulțumirilor reale ale populației, care are acum dreptul la petiție (drept care, de multă vreme, fusese în vigoare doar pentru alții, nu și pentru români).

În sfârșit, mai semnalăm un articol (nesemnat) - *Recomandabil*⁵⁵, care, deși este un simplu semnal, își are semnificațiile sale. Articolul anunță că "în librăria D-lui Viniarj de aici se află de vânzare portretul viteazului Iancu", precum și broșura *Convorbirea între tatăl și fiul asupra limbei și literelor românești*, care se anunța "cu atât mai interesantă și mai necesară, cu cât întreaga Românie erudită și înțeleaptă, cunoscând marele scăderi care se pricinuiră dezvoltării limbei și literaturii române prin asprele și vârtoasele slove cirilice, hotărî să le părăsească de acum înainte pre aceste din urmă și să reiaie iarăși propriile și adevăratele litere romane sau după cum se zic și latine, care curăspund cu totul prin domolătatea firei lor și domolătății și dulceței limbei românești".

Să remarcăm utilizarea denumirii România, într-un moment în care nici măcar cele două principate nu erau unite, precum și constanta adversitate a lui Aron Pumnul pentru literele chirilice, manifestată în paralel cu admirația față de "adevăratele litere romane", capabile a exprima "dulceața limbei românești" (ne amintim că al doilea

⁵⁵*Recomandabil*, în *Bucovina*, III, nr. 22, 1850, p. 96.

important articol semnat de Pumnul se intitulează *Viața năciunei române, dulceața limbei și simțemântelor ei*).

În concluzie, putem spune că, fără a fi deosebit de prolific în cei cinci ani de activitate publicistică, desfășurată în gazetele *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (Brașov), *Organul luminărei*, *Organul național*, *Învățătorul poporului* (Blaj) și *Bucovina* (Cernăuți), Aron Pumnul a publicat, totuși, câteva studii și articole de valoare, care-i definesc concepția lingvistică și ideologia revoluționară.

Unele articole, cum ar fi *Viața năciunei...* (publicat în *Învățătorul poporului*), au putut avea un impact direct asupra maselor de cititori. Nicolae Bălcescu, de pildă, în studiul *Mișcarea românilor din Ardeal*, relatează o scenă magnifică: în timpul petrecut în munți, alături de moșii lui Avram Iancu, i-a văzut pe aceștia, seara, după lupte, lângă focuri, citind sau ascultând "dialogul românizat" din cartea *Paroles d'un croyant* a lui Lamennais, *June soldat, unde mergi?*, publicat în *Învățătorul poporului*. Or, în paginile acestei gazete se găsea și studiul lui Aron Pumnul, amintit mai sus, în care se elogiau idealurile de dreptate, egalitate și fraternitate⁵⁶.

Chiar dacă la "foile" blăjene (unde a figurat în echipele redacționale) contribuția sa a fost minimă, din motivele pe care le-am arătat, Aron Pumnul și-a legat numele pentru totdeauna de destinul acestor publicații, cu un rol atât de mare în "deșteptarea" conștiinței naționale, în lupta românilor pentru drepturi sociale, politice și economice. În sfârșit, să remarcăm consecvența în idealuri a luptătorului cu armele condeiului, indiferent dacă "frontul jurnalistic" se afla la Brașov, la Blaj sau la Cernăuți.

Aron Pumnul a înțeles că presa, dacă e liberă, "e dreptul înăscut omului ca concetățenii lor să poată împărtăși neîmpedecat prin cuvânt, scrisoare și tipar toate cugetele sale, cari nu sânt stricătoare omenimei", că presa liberă "e una din cele mai mari lucruri morale ale omenimei, ea e cea mai pătrunzătoare și mai repede mijlocitoare a luminării poporului, cea mai potente armă apărătoare în calea despotismului și nedreptăței, cea mai înfricoșată răzbunătoare a inocenței - nevinovăției - apăsate, cea mai secură garanție - cheazășie - pentru susținerea drepturilor și libertăților câștigate ale

⁵⁶N. Bălcescu, *Opere*. Tomul I, partea a II-a. *Scieri istorice, politice și economice*. Ediție critică annotată, cu o introducere de G. Zane. Cu 2 planșe afară din text. Fundația pentru Literatură și Artă "Regele Carol II", București, 1940, p. 129.

poporului; ea e sufletul constituției adevărate”⁵⁷. Sunt cuvinte tipărite în *Învățătorul poporului*, într-un articol care, chiar dacă nu a fost scris de Aron Pumnul, acesta i-a împărtășit integral mesajul.

Experiența ziaristică va fi pentru Aron Pumnul o lecție de viață, ce va fi transmisă și elevului său preferat, Mihai Eminescu, cel pe care destinul l-a hărăzit să devină și cel mai mare ziarist al românilor din toate timpurile, nu numai poetul nostru național.

⁵⁷ *Învățătorul poporului*, nr. XXI, 1848.

SCHIMBARE DE PARADIGMĂ INTR-O EPOCĂ FĂRĂ ANALOGIE

CSEKE PETER

ABSTRACT. Change of paradigm in a time of no analogy. After *Trianon*, Hungarians in Transylvania had to face a new destiny: a confusing shift from a part of a nation to a minority within Romania. To survive, Hungarian intelligentsia claimed to necessary changes of paradigm by recweping new realities and stimulating writers to create beyond traditional values. As a result, literature had turned into first means of spiritual rivival from earlier depressing years. Even more, it shaped, between the wars, political and social attitudes using the influential magazine *The Young Transylvanians* (Erdélyi Fiatalok) and the young writers anthology: *The Eleven* (Tizenegyek). Their efforts of understanding led to the outspoken wish of the *29 Generation* aiming to work, study and create for the benefit of Transylvanian culture in connection with the Romanian one, within common European values.

"Să revenim la noi înșine, la valorile naționale maghiare, în legătură mai strânsă cu România, cu Europa, cu omenirea!" Așa sintetizează sarcinile ce decurg dintr-o inevitabilă schimbare de optică publicistul Spectator (Krenner Miklós, 1875-1968), în studiul său intitulat *Az erdélyi út* (Calea transilvană), în același an (1931) în care a apărut și cartea de mare rezonanță a episcopului și scriitorului Makkai Sándor (1890-1951), *Magunk revíziója* (Propria noastră revizuire).¹ La sfârșitul primului deceniu de viață minoritară, cele mai de seamă personalități ale inteligenței transilvane s-au văzut silite să recunoască (și această recunoaștere apare deja în cartea despre Ady a lui Makkai)² că: "Nu putem permite ca ceva despre care Timpul și-a pronunțat sentința să simuleze viața și după moarte, să se întoarcă fantomatic printre noi". Ca să supraviețuiască, maghiarimea din Transilvania trebuia să-și schimbe modul de gândire și de viață. "În lumina faptelor este de acum evident — arăta Spesctator — că actualul mod de viață al maghiarimii din Transilvania nu mai poate fi continuat.

¹ S p e c t a t o r: *Az erdélyi út* (Calea transilvană). În: Krenner Miklós (Spectator): *Az erdélyi út*. Haáz Rezső Kulturális Egyesület, Odorheiu Secuiesc, 1995, p. 75-90.

² M a k k a i, S á n d o r: *Magyar fa sorsa. A vádlott Ady költészete*. (Destin maghiar. Poezia acuzatului Ady.) Cluj, 1927.

Trebuie schimbat, deci, dar nu în mod mecanic, ci conform imperativelor realității, avînd în vedere asigurarea dăinuirii..."³ Eseistul Jancsó Béla (1903-1967), primul care continuă raționamentul lui Makkai, avertismentele de actualitate ale cărții lui, argumentează astfel în coloanele revistei *Erdélyi Fiatalok* (Tinerii transilvăneni): "Lupta pentru obținerea drepturilor, sau împotriva relelor de afară este o datorie, dar responsabilitatea nu poate fi trecută doar în seama acestora, căci [...] conștiința maghiară transilvană nerevizuită a cauzat tot atîta prăpăd ca și oricare factor extern!"⁴

Raționamentul lui Makkai, Spectator și Jancsó Béla au un element comun: ei nu explică în primul rînd prin cauze externe deteriorarea materială și morală — accelerată și prin criza economică mondială — a societății minoritare, ci prin faptul că, în viziunea despre sine și autoorganizarea ei, această societate nu s-a orientat suficient după sistemul de cerințe ale condiției minoritare. Ceea ce nici pe departe nu înseamnă că în anii douăzeci nu au existat încercări vizînd schimbarea de paradigmă, scadentă după primul război mondial. Cei cîțiva ani care au precedat apariția antologiei ai tinerilor creatori intitulat *Tizenegyek* (Cei Unsprezece) s-au caracterizat printr-o spiritualitate cu totul deosebită - a spus chiar cu ocazia primei noastre convorbiri Debreczeni László (1903-1986), fondator și colaborator principal al revistei *Erdélyi Fiatalok*, evocînd împrejurările începuturilor sale. A simțit — relate el — că trebuie să facă ceva, dar nu știa încă ce anume și în ce fel. Mișcarea celor Unsprezece (1923) l-a înflăcărat dintr-o dată, determinîndu-l să gîndească și să dezvolte în continuare programul lor , ba mai mult: să le pună în practică ideile⁵. Pe László Dezső (redactorul revistei *Erdélyi Fiatalok*) nu am mai putut să-l cunosc personal cînd am început să mă ocup de fenomenele vieții spirituale interbelice, dar în scrierile lui am sesizat îndată caracterul excepțional al anilor care au determinat reflecțiile sale. "Tineret cu un destin minoritar fără analogie", "tineretul unui epoci fără analogie"⁶ — așa își definește el propria generație, iar într-un studiu al său de ansamblu arată că "Destinul minoritar are atîtea

³ S p e c t a t o r : *op. cit.*, ibidem.

⁴ J a n c s ó B é l a : *Magunk revíziója. Makkai Sándor új könyvéhez.* (Propria noastră reviziune. Noua carte a lui Makkai Sándor). *Erdélyi Fiatalok*, 1931, 3, p. 45-50.

⁵ C s e k e P é t e r : *Vigyázó torony. Beszélgetések Debreczeni Lászlóval.* (Turnul de observație. Convorbiri cu Debreczeni László). București, 1995, p. 10.

⁶ L á s z l ó D e z s ő : *Erdélyi Fiatalok* (Tinerii transilvăneni). *Korunk*, 1973, nr. 6, p. 923-929.

incertitudini fiindcă nu are analogii și simboluri radiatoare de lumină, care exprimă o conștiință unitară".⁷ Tineretul maghiar din Transilvania s-a trezit după primul război mondial într-o situație nouă — își amintește Jancsó Béla de acei ani cu o "spritualitate specială", la unsprezece ani de la apariția antologiei celor Unsprezece — "în care nimeni nu știa să dea sfaturi, să indice drumul. Dar în care drumul, pasul următor de făcut, erau chemați să-l simtă aceia care sunt organele receptive, anticipatoare ale comunității, artistul și tineretul, căci ei văd instinctiv mai departe".⁸ La startul celor *Unsprezece* toate acestea coincideau.

Dar nici cei care s-au lansat la sfârșitul deceniului — *generația de la 1929* — nu au perceput, în esență, altfel decât înaintașii lor timpul istoric. "Suntem tineri — citim în manifestul acestei generații — tineretul epocii următoare războiului mondial, pentru care marele cataclism al omenirii a fost doar o amintire indirectă din copilărie și care s-a născut, așa-zicând, în mijlocul unei schimbări istorice concomitente cu germinația conștiinței noastre. După o copilărie și adolescență apăsătoare, care au șters de timpuriu iluziile și lipsa de griji, făcându-ne să sesizăm repede gigantica problemă care se ridică azi în fața fiecărui tânăr conștient și cinstit din lume: găsirea unei căi de ieșire din criza cea mai profundă și mai generală a omenirii, căutarea în haos a posibilităților unei munci cinstite, creatoare, profitabile pentru toată lumea".⁹

Programul generației de la 1929 a fost formulat de tinerii pe care apelul lui Kós Károly, Paál Árpád și Zágoni István, intitulat *Kiáltó Szó* (1921) îi îndemna să rămână pe loc, iar mișcarea celor *Unsprezece* îi stimula pentru acțiune. Dar fiindcă nu erau încă pregătiți pentru asta, ei au plecat în călătorii de studii și câștig de experiență în străinătate, spre a-și vedea mai clar situația și rolul în viitor, spre a dobândi cunoștințe de specialitate, în vederea dezvoltării formelor vieții minoritare. Nu puteau accepta nimic de-a gata, căci de generația părinților îi despărțea o lume. În mod necesar ei trebuiau să respingă "concepția despre lume a părinților", care a dus în ultimă analiză, la "marele cataclism al omenirii"; de altfel, "conștiința identității naționale dinaintea

⁷. Idem: *Új erdélyi tájékozódás* (Noua orientare transilvană). Erdélyi Fiatalok, 1939, 1, p. 3-6.

⁸. J a n c s ó B é l a: *A Tizenegyek* (Cei Unsprezece). Erdélyi Helikon, 1934, 3. Vezi și: J. B.: *Irodalom és közélet* (Literatura și viața publică). București, 1973. p. 302-308

⁹. [J a n c s ó B é l a]: *Erdélyi fiatalok*. Erdélyi Fiatalok, 1930, I, 1-2.

schimbării puterii nu corespundea condițiilor situației minoritare".¹⁰ Nu e greu să ne dăm seama că încercările de schimbare a paradigmei, întreprinse de noile generații de intelectuali post-Trianon s-au manifestat în jurul anilor 1923, respectiv 1929. Ele au avut multe trăsături comune, ba mai mult: cei *Unsprezece* nu prefigurează doar apariția generației de la 1929 — care a însemnat o "cotitură" în structurarea spritualității maghiare din Transilvania — ci și aspirațiile de organizare literară a anilor douăzeci, care au avut o importanță hotărâtoare.

Toate acestea își au rădăcinile în recunoașterea de către cei Unsprezece a faptului că trebuie schimbat înainte de toate spiritul epocii, pentru ca să înceteze dezorientarea părților rupte din trupul națiunii, pentru ca statutul de minoritar să nu însemne butuc mistuitor de valori, ci dimpotrivă: posibilitatea prezentării valorilor specifice, bogăție a tuturor. La curent fiind cu literatura universală, ei scrutau "întregul orizont" (Szabó Dezső), se ancorau în noile curente spirituale europene și considerau înnoirea drept comandament universal. S-au avântat în febra creării unei literaturi independente, cu credința și speranța că hotarele stabilite la Trianon nu pot fi o piedică în calea îndeplinirii comandamentului general al înnoirii. "Absorbirea tuturor sevelor pământului natal și impregnarea lor cu toate curente de idei din lume" — așa a definit Jancsó Béla programul celor *Unsprezece* — pentru a se face auzit glasul particular transilvan al "Vieții universale".¹¹

"Minoritatea maghiară din Transilvania a ajuns într-o situație nouă și literatura a fost prima care a tras, cu exactitate și înțelepciune, toate consecințele acesteia" — constată *Spectator*".¹² Când politica a stricat totul, "neștiind să ne fie călăuză din marasmul vieții, atunci iată că vine literatura" — notează coautorul apelului *Kiáltó szó*, politicianul și publicistul Paál Árpád (1880-1944): "ecoul sufletului popoarelor", „cuvântul vremurilor", "universul spiritual pe veci indestructibil al omului". În concepția sa, literatura care se naște în condiții minoritare este forța elementară, sinonim al libertății însăși. Literatura este expresia omului care gândește și simte, sprijin al tuturor, în robie și în libertate, având forța reactivă asupra tuturor manifestărilor vitale și

¹⁰. F á b i á n E r n ő: *A tudatosság fokozatai* (Treptele conștientizării). București, 1983. p. 54.

¹¹. J a n c s ó B é l a: *op. cit.*, ibidem.

¹². *S p e c t a t o r*: *Tizenegy* (Unsprezece). Ellenzék, 1934, 18 februarie.

capacitatea de a renaște cu puteri noi după orice cotitură a vieții. Vestirea unei asemenea literaturi o simțim acum... Nu este vorba de o contingentă, ci de plenitudinea vremurilor. Trebuie să înțelegem că în ea răsună spre noi glasul de neînvins al instinctului vital. Trebuie să înțelegem că nu trebuie să facem din ea un instrument politic, ci să-i lăsăm libertatea sonorității în sine. Consonanța, vibrația în comun a publicul țin de asemenea literatură. [...] În felul acesta literatura noastră va deveni măreția vieții unui întreg popor, renumele nostru, care se înalță deasupra politicii."¹³

Ulterior și scriitorul Tamási Áron (1897-1966) a avut sentimentul că prin cei *Unsprezece* "s-a manifestat voința de a trăi a maghiarimii din Transilvania, elanul și bucuria vieții umane" — și dacă Paál Árpád a încercat să ferească de politică această literatură, cu 11 ani mai târziu Tamási obiectează că spiritul acestui grup de scriitori nu s-a putut afirma în viața politică a maghiarimii minoritare. Căci, în opinia sa, politica maghiară transilvană și-a fixat țeluri cu caracter "universal".¹⁴

Nu e de mirare, firește, că cei *Unsprezece* nu au influențat direct elita politică menită să elaboreze strategia vieții minoritare. Căci mișcarea tinerilor scriitori a avut faima de a fi fost "revoluționară" și această "revoluție" — după cum arată scriitorul Kacsó Sándor (1901-1984) în retrospectiva din 1934 — voia să lichideze erorile trecutului maghiar atunci când "rănila naționale erau încă vii".¹⁵ Pe de altă parte, trebuie să ținem seama și de un fapt pe care îl relevă juristul și eseistul Mikó Imre (1911-1977) — fondator și colaborator principal al revistei *Erdélyi Fiatalok* — în istoria politică a maghiarilor din Transilvania între cele două războaie mondiale: în primul deceniu al existenței minoritare, reprezentanta politică a societății "era alcătuită în mare parte de către aceia care participaseră activ la viața publică maghiară și înainte de Trianon", ceea ce, evident, a provocat suspiciunea guvernelor române. Dar atunci, pur și simplu, numai ei dispuneau de experiența conducerii.¹⁶

¹³. P a á l Á r p á d: *Fiatalok és öregek* (Tineri și bătrâni). Keleti Újság, 1923, 6 mai.

¹⁴. (k. gy.) [Kovács György?]: *Tízévesek a Tizenegyek* (Cei Unsprezece la zece ani). Ellenzék, 1933, 10 decembrie.

¹⁵. Idem.

¹⁶ M i k ó I m r e: *Huszonkét év. Az erdélyi magyarság politikai története 1918. december 1- től 1940. augusztus 31- ig.* (Douăzeci și doi de ani. Istoria politică a maghiarimii din Transilvania. 1 decembrie 1918 - 31 august 1940). Ed. Protestáns Magyar Szabadegyetem, Berna, 1987, p. 42-43.

Iar formarea unor lideri de concepție nouă, orientați în funcție de situație — și capabili să elaboreze un program de acțiune cuprinzător pentru autoorganizarea societății maghiare minoritare — cerea timp. Lipsea, deci, acel mediu în care influența spirituală a celor *Unsprezece* să se fi putut amplifica. "Pe vremea aceea, la universitatea din Cluj abia erau studenți maghiari pentru care cuvântul lor să aibă rezonanță — își amintește Jancsó Béla—. Tinerii se mai îmbulzeau la universitățile din Ungaria, iar cei care rămâneau acasă nu se făceau auziți".¹⁷

Abia la zece ani după preluarea de către statul român a universității maghiare din Cluj începe din nou să fie apreciabil numărul studenților maghiari în centrul Transilvaniei. Una din explicații este că, la cumpăna anilor 1928-1929, din băncile liceelor ieșeau o mulțime de tineri care învățaseră limba română și din cauza situației lor materiale oricum nu puteau să ajungă la universități din străinătate, în schimb acasă puteau conta pe sprijinul modest al instituțiilor și organizațiilor minoritare, interesate în reintregirea inteligenței. Pe de altă parte, se ajunsese în etapa în care autoritățile române nu mai recunoșteau valabilitatea diplomelor obținute în străinătate.¹⁸

Atunci se întorcea acasă de la universitatea din Szeged și Jancsó Béla, nu numai pentru a câștiga diploma de medic, ci și cu scopul de a organiza la Cluj unirea tinerilor intelectuali și a trezi conștiința de sine a studenților. Debreczeni László își amintește că deja când a făcut cunoștință cu el (1926), Jancsó accentua mereu că "este nevoie de o nouă viziune, de o concepție de viață fundamental nouă" și că "trebuie să formăm lideri cu concepții noi, lipsiți de romantism, care nu aleargă după fata morgana, căci viața publică minoritară are nevoie de ei".¹⁹ Continuitatea spirituală între cei *Unsprezece* și generația de la 1929, care a dat viață revistei *Erdélyi Fiatalok*, a fost reprezentată de Jancsó Béla și Balázs Ferenc. Această continuitate nu s-a manifestat doar prin învățămintele unei "mișcări de generație" care a însemnat "conștiința privitoare spre viitor a maghiarimii din Transilvania" — cum scria Jancsó Béla în *Erdélyi Fiatalok*.

¹⁷. J a n c s ó B é l a: *A Tizenegyek antológiájának évfordulójára* (La aniversarea antologiei celor Unsprezece). *Erdélyi Fiatalok*, 1930. 6. p. 99-100.

¹⁸. Mai detaliat în: C s e k e P é t e r: *Kisebbség és nemzetvallás. Avagy: Az Erdélyi Fiatalok és a nacionalizmus kérdésköre* (Minoritate și profesii de credință față de națiune. Sau: Tinerii transilvăneni și naționalismul). *Korunk*, 1991, 504-510.

¹⁹. C s e k e P é t e r: *op. cit.*, p.10-11.

Ea poate fi demonstrată și la nivelul textelor. În manifestul *generației de la 1929* este un pasaj care în lectura de azi poate fi reevaluat: "Aparținem unui neam — citim autodefinirea ca generație, la nivelul conceptual al anilor douăzeci — căruia destinul i-a hărăzit un prezent greu, pentru ca — după cum credem noi — să-i transforme întreaga ființă de pînă acum, să stârpească în el minciuna și să-l facă să găsească prin instinctul de conservare singura cale a dăinuirii: dezvoltarea tuturor valorilor umane ascunse în el, spre folosul întregii lumi".²⁰ ("Să ne întoarcem ... în legătură mai strînsă cu Europa și omenirea".) Este ușor de demonstrat că principalul element al lansării antologiei *Tizenegyek* și al revistei *Erdélyi Fiatalok* a fost perspectiva universală. La cei *Unsprezece* pare a fi un proces de la sine înțeles, de vreme ce toți se pregăteau a fi scriitori. Dar nu putem aprecia cum se cuvine această perspectivă creatoare de valori decât dacă ne este clar provincialismul și conservatismul literaturii maghiare din Transilvania dinainte de 1918.

Este grăitor faptul că, în primul număr al revistei *Erdélyi Helikon*, Kuncz Aladár subliniază în legătură cu antologia din 1923 a tinerilor scriitori exigența spirituală a europenității și asumarea conștientă a regionalismului.²¹ În perspectivă, idea de înnoire citată mai sus din *Erdélyi Fiatalok*, viza principiul toleranței naționale—religioase, acordul istoric bazat pe muncă și conviețuire, conștiința comunității destinelor, care presupune caracterul mondial al problemei minoritare, precum și deschiderea menită să ușureze lichidarea decalajului dintre Europa Occidentală și Europa Centrală și Răsăriteană.²² După apariția antologiei, cei *Unsprezece* au plecat din Transilvania. Cinci dintre ei au străbătut America, iar Balázs Ferenc (1901-1937) întreaga lume. Cu o singură excepție, toți s-au întors acasă.

²⁰. [J a n c s ó B é l a]: *Erdélyi fiatalok*.

²¹. K u n c z A l a d á r: *Tíz év. Erdélyi Helikon*, 1928. I. p.2- 5. - „Trebuie să pornim din Transilvania - a accentuat și în studiul său programatic Kuncz - și dintr-un salt să ne ridicăm la înălțimi de la care destinul transilvan devine o problemă mondială. Transilvania este patria noastră. Văzută din afară, ea pare a fi un cadru strâmt, dar care se lărgeste îndată ce din acest cadru se ivesc razele concepției minoritare care se revarsă peste Europa întreagă... (*Erdély az én hazám. Csendes beszélgetés Áprily Lajossal* [Transilvania este patria mea. Convorbire în tihnă cu Áprily Lajos]. *Erdélyi Helikon*, 1929. 9. p. 487-492.)

²². Vezi: C s a p o d y M i k l ó s: *Egy nemzedék iskolája: az Erdélyi Fiatalok* (Școala unei generații: revista *Erdélyi Fiatalok*). Tiszatáj, 1984. 7. p.42-54.

Alături de Jancsó Béla și Balázs Ferenc au încercat să reunească *generația de la 1929* aceia care își făcuse studiile în Europa Apuseană (câțiva dintre ei după obținerea diplomei la teologia, respectiv universitatea din Cluj). Ei erau capabili să estimeze situația comunității lor într-un sistem mai larg de corelații și, reveniți acasă, să conducă atelierele clujene ale formării intelighenției.²³ Era mare nevoie de asta, căci — după cum a arătat juristul László Ferenc, fost secretar al revistei Erdélyi Fiatalok, — tineretul care ajungea la universitate în preajma anilor 1928-1929 "nu știa să se orienteze pe teren social. Majoritatea lor aducea din casa părintească jeluirea după o lume apusă și pesimismul."²⁴ În plus, 70 la sută dintre absolvenții de liceu frecventaseră școli de stat și nu se poate face abstracție de ceea ce Jancsó Béla știa încă din 1926: școala de stat niciodată nu-i va face pe elevii ei "să fie conștienți de răspunderea pentru marile sarcini ale maghiarimii din Transilvania".²⁵ ("*Mai strâns legați de România*"). Mișcarea celor Unsprezece, care, cu ajutorul perspectivei găsite, au depășit cu bine dilema patrie și/sau pământ natal, au orientat atenția spre valorile specifice ale patriei regionale, deschizând calea creării concepției literare poporaniste. *Generația de la 1929* a stimulat cunoașterea mai temeinică a mediului de viață din România, pornind de la ideea că "necunoașterea acestei țări a fost cauza multora dintre rămănerile noastre în urmă".²⁶ ("*Înapoi ... la valorile naționale maghiare*"). "La noi nu este în pregătire un surogat al literaturii maghiare - scria Tamási Áron din America - ci un capitol nou al literaturii maghiare".²⁷ El îi încredințează lui Jancsó Béla mai întâi grija întemeierii unei reviste literare, apoi scrierea istoriei acestui nou capitol al literaturii maghiare.²⁸ Dar la cumpăna anilor 1928- 1929 Jancsó consideră deja (de altfel, până la această dată, în baza experienței celor Unsprezece ia naștere editura *vestigioasă* Erdélyi Szépmíves Céh; scriitorul Kemény János (1903-1971) organizează grupul scriitorilor helikonieni;

²³. J a n c s ó B é l a: *Önéletrajz* (Autobiografie), ibidem.

²⁴. Dr. L á s z l ó F e r e n c: *1929 nemzedéke*. (Generația de la 1929. Manuscris în moștenirea lăsată de L. F.). 28.

²⁵. Vezi: Dr. Jancsó Béla *önéletrajza*. 1938. (Autobiografia doctorului Jancsó Béla. Text dactilografiat. 1938. În moștenirea lăsată de dr. László Ferenc.)

²⁶. Vezi: L á s z l ó D e z s ő: *A kisebbségi élet* (Viața minoritară). Erdélyi Fiatalok, 1935. III. p. 79-86.

²⁷. Scrisoarea lui Tamási Áron către Jancsó Béla). New York, 26 martie 1926

²⁸. Scrisoarea lui Tamási Áron către Jancsó Béla). Welch, West Virginia, 21 iunie 1925.

inițiativele literare ale gazetelor *Keleti Újság*, *Napkelet*, *Ellenzék* sunt reunite în *Erdélyi Helikon*, redactat de poetul Áprily Lajos (1887-1967), iar mai apoi de eseistul Kuncz Aladár (1885-1931) că "literatura nu este singura și nici măcar cea mai importantă formă a conștiinței maghiarimii din Transilvania".²⁹ Jancsó își asumă, așadar, marea grijă a reântregirii intelighenției. Și fiindcă, în opinia sa, țelul mai îndepărtat al acesteia este crearea conștiinței populare, el așteaptă din partea literaturii, a artelor, a științei și a culturii naționale, largirea programului poporan al celor Unsprezece în Bazinul Carpatic.³⁰ ("Să revenim ... la noi înșine"). "Accentuarea romantică a conștiinței misiunii și exigența autodefinirii întruneau la cei Unsprezece idealul *criteriului literar* având în vedere particularul și al *criteriului social* având baze poporane" - constată cu ocazia aniversării a 60 de ani de la apariția antologiei *Tizenegyek* istoricul literar Csapody Miklós, într-un amplu studiu referitor la pre-istoria revistei *Erdélyi Fiatalok*. Axa criteriului literar apare mai târziu în importanta activitate de organizare literară desfășurată de Kemény János - adaugă el - iar criteriul social s-a întruchipat în munca dusă de *Erdélyi Fiatalok* pe planul politicii sociale și culturale.³¹ Căci Jancsó Béla considera că ar avea aripile frânte cultura maghiarimii minoritare, dacă izbânda beletristicii nu ar fi urmată de formarea conștiinței sociale moderne. În concepția lui, așadar, inevitabila abandonare a ideii de centralitate a literaturii nicidecum nu a însemnat subaprecierea acestei sfere. Dimpotrivă: ea și-a căpătat rolul de neînlocuit, de neschimbat cu altceva, într-un model spiritual mai cuprinzător, într-o sinteză care "are în vedere" toate funcțiile vitale ale societății minoritare autoorganizatoare. Abia trec patru-cinci ani și istoricul literar din Szeged, Tolnai Gábor justifică într-o amplă sinteză ideile de strategie culturală ale lui Jancsó Béla: "sunt depozitari ai viitorului acești tineri care fac muncă socială la sate și sunt deja conștienți de datele și posibilitățile situației minoritare a maghiarimii".³²

²⁹. J a n c s ó B é l a: *op. cit.*, ibidem.

³⁰. Vezi: Jancsó Béla hozzászólása a Fialat magyarok ankéton. Vallomások és vélemények a magyar irodalom hivatásáról. (Intervenția lui Jancsó Béla la ancheta Tineri maghiari. Mărturii și opinii în legătură cu misiunea literaturii maghiare.) *Erdélyi Helikon*, 1930. p. 21-35.

³¹. C s a p o d y M i k l ó s: *Program és nemzedék*. Ibidem.

³². T o l n a i G á b o r: *Erdély magyar irodalmi élete* (Viața literară maghiară din Transilvania). Szeged, 1933, p. 13.

A FEW CONSIDERATION ABOUT GRAPHIC DESIGN

RODICA O. MOCAN

ABSTRACT. Graphic design is one of the modern jobs that became very important in the last years due to the "explosion" of published materials of all kinds. There are many people, both in Romania and elsewhere in the world, that are ignorant about what graphic design is and what is the role of a graphic designer - for instance - in a publishing complex. This paper will approach a few considerations about graphic design, and what the job of a graphic designer in a modern world should be.

HISTORICAL PERSPECTIVE

Design is centuries old, perhaps as old as written communications. Throughout history graphic design has been used to signal and communicate. It can be found in the design of military and royal regalia, in national flags and heraldry,¹ all of which used symbols to assert authority and promote image and ideologies (fig.1).



Fig. 1. Arms of Serban Cantacuzino, colophon in Biblia de la București ("The Bible from Bucharest") 1688.

Coinciding with the development of the written language, a new profession was formed which was the copyst or the scribe. The scribe used to be a highly educated person whose job was to record the historical events during ancient times as well as to serve as a clerical person in keeping accounts and written transaction.

¹Peter Dormer, *Design since 1945*, (Thames and Hudson, 1993), 91.

In talking about Sumerian writing, Ovidiu Drâmba states: "The scribes — indispensable clergy both for the temple and the state administration — were chosen exclusively from very rich families. Organized into very specific categories — by their function and specialty — the scribes could easily reach the highest state positions."²

Most often they would learn the trade and together with the alphabet they would learn to use certain principles that would give a specific form to the written piece.

The very difficult cuneiform writing was taught in schools. There is evidence for this dating back to the third millennium BC. At first these schools were attached to a temple or a royal family, but then the schools became secular institutions with the main object of teaching being writing. Clay was the most convenient material for cuneiform writing, not very costly, and resistant to fire, humidity or destruction.³

The scribes had to master the art of writing with a very specific tool which was a stick with a triangle ending, imprinting the signs in soft clay that later would be fired in a kiln to become hardened stone. It is not difficult to recognize the style of the Egyptian pictographs or the Sumerian ideograms, as well as the very specific appearance of Medieval documents that were copied by the very dedicated monks in the European monasteries, using the Latin alphabet.

In Europe, around the year 1200, the increasing demand for written documents led to the development of minuscule and cursive writing. The epoch of the great *scriptoria* came to an end.⁴ The production of manuscripts moved from monasteries into the citadels, where it became an artisan production complex. As a result of the progress of the production of parchment, the writing surfaces became thinner and whiter. Books that were now produced in series, became very sophisticated with ornate miniatures. Intricate design forming capital letters were produced for a very small number of rich patrons. The format of the book was also changed from the "in folio" format, which was very large and needed a special support, to a smaller format that permitted the transportation of the book from one

²O v i d i u D r â m b a, *Istoria Culturii și Civilizației*, vol I (Editura Științifică și Pedagogică, București, 1984), 98.

³ibidem.

⁴O v i d i u D r â m b a, *Istoria Culturii și Civilizației*, vol III (Editura Științifică și Pedagogică, București, 1984), 166.

place to another.⁵ These developments opened the way for the invention of printing, which Guillaume Fichet (1480), the rector of the university of Paris called "the arts of arts, descended from Heaven... mother of all sciences ... superior and more sublime than bread and wine...symbol of the golden and happier times!"⁶

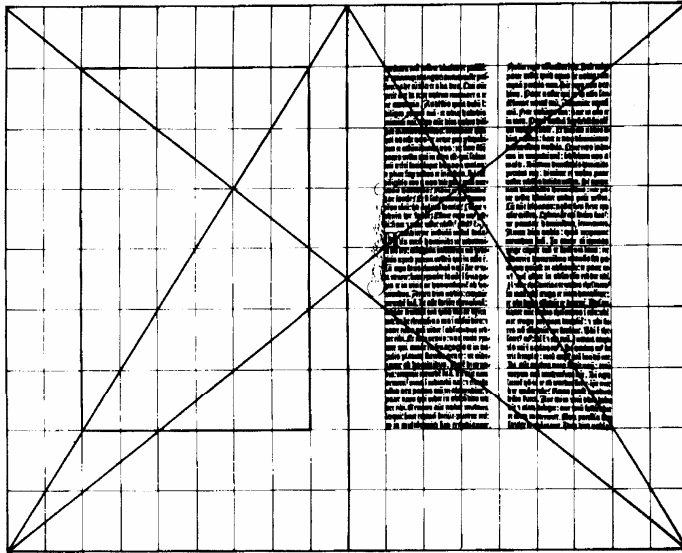


Fig.2. Type area and page proportion of the Gutenberg Bible.

The invention of the press was the last and most significant invention of the Middle Ages. Johann Gensfleisch zum Gutenberg (1400-1468), a goldsmith from Mainz, started to experiment with different industrial processes. The result of his experiments, on which he worked with the aid of a few associates, was that he invented the first printing press. In 1455, he printed a masterpiece of the early art of printing. Its perfect alignment of the lines, beauty of the drawing of the letters and precision are just amazing.

This early printing of the Bible, known as "The Bible with 42 lines," with 1,282 pages and a two column layout, was printed in 300 copies. In the Gutenberg Bible (Fig. 2), he used a proportion of the margins and text known as Tschichold's canon⁷, which is the division of a single page into nine parts, which makes the height of the block of text equal with the width of the page. Those of this first printed edition of the Bible that are still preserved are considered to be "... the most valuable books in the world"⁸.

⁵ibidem.

⁶ibidem., 261.

⁷Douglas Martin, *Book Design—A Practical Introduction* (New York, Van Nostrand Reinhold, 1989), 46.

⁸ibidem., 265.

The invention and rapid spread of printing was connected with the production of paper. It was a more convenient material than the costly and fragile papyrus, and more practical and cheaper than the parchment. By the year 1500, thirty to thirty-five thousand different editions had been printed in more than fifteen million copies. "By the end of the Middle Ages, the printed book was accessible practically to anyone who could read."⁹

THE ROLE OF THE GRAPHIC DESIGNER

Though it is not very clear when graphic design became a full-time job as we know it today, the profession seems to have developed somewhere around the beginning of the twentieth century. However, there is little doubt that the first book designers combined the art of printing with that of designing ever since the times of Gutenberg and the early printers, when publishing and typography were part of the same trade.¹⁰

The main role of the graphic designer in bookmaking is to bring to the reader "a book at the best possible quality for the price he is able and willing to pay"¹¹. The designer must have a thorough knowledge of art and typography, and of ways of bringing them together in a successful design. He must understand the message of the book. Close communication with the publisher, editor and even author, whenever this is possible, is necessary in order to help the designer to translate the message in a visual form that would communicate to the reader. He must also have knowledge of the bookmaking process, to be able to communicate with the printer and give him clear and specific instructions.

Some of the questions a designer must ask before starting the design of a book include: Who is the audience for which the book is intended? Is the book going to include illustrations? How many colors will be used? Who is going to do the typesetting? Who is going to design the book cover? Are there any illustrations or photographs which are going to be used in the design of the cover? Who will provide them? What is the budget for this specific book? Who is going to give approvals? There are other questions that might be asked and sometimes the choice of the printer will depend on some of the answers.

⁹*Ibidem*, 268.

¹⁰Martin Douglas, *Book Design—A Practical Introduction* (New York, Van Nostrand Reinhold, 1989), 12.

¹¹Adrian Wilson, *The Design of Books*, (San Francisco, Chronicle Books, 1993), 7.

The graphic designer is the person that translates the content that needs to be communicated into a visual form. He could be called a "visually literate" person.¹² He must make the connection between the communicator (the author), and the reader, the target of the communication. In a time when visual communication has taken such an important role in our lives through television, written media and advertising of all kinds, any kind of written message must have a visually attractive form or otherwise it will pass unnoticed.

The designer must understand to whom the book is addressed, and have knowledge about the comprehension level toward visual forms of that specific group. A book which addresses artists should use different graphic symbols than a text that is going to address scientists, because these two groups have different ways of responding to visual communication due to their background, education and cultural level.

As we have observed so far, the graphic designer started as a craftsman in the early printing houses and developed more as an artist at the beginning of the century, designing new letter forms and starting new trends in the graphic arts (the Bauhaus and de Stijl periods) due to the openings brought by lithography and offset printing. The impact of the computer was going to change the field of graphic design and the role of the designer more than all the other changes that development has brought so far in this area.

In the early 1980's the computer revolutionized almost all the fields of human activity. Its impact in the publishing industry was immense particularly during the early 1990's. Printing technology has been almost unchanged since the introduction of offset printing. There were more improvements than there were radical changes. However, computer technology has changed virtually all the pre-press jobs, moving them from the paste-up and stripping table to the display of the personal computer. "We hardly do anymore paste-ups. The computer provides everything that is needed in order to make a full page mechanical on the screen," says Steve Douglas, graphic designer at the printing firm of Hederman Brothers in Ridgeland, Mississippi.¹³

¹² Philip Meggs, *Type and Image—The Language of Graphic Design* (New York, Van Nostrand Reinhold, 1992), 4.

¹³ Steve Douglas, graphic designer, interview by researcher, tape recording, Hederman Brothers, Ridgeland, MS, July 7, 1993.

The job of the designer has radically changed, and failure to recognize the importance of the computer in the graphic design process would mean being incompatible with what is being done in the current printing complex.

The graphic designer in these days has to be a graphic artist, more or less a photographer, most of the times his own manager, must have knowledge of the modern pre-press and printing processes and be (or become) somewhat a computer literate person. As one can see, this is quite a demanding job description. Anything less than that results in bad graphics and poor quality printed materials. Unfortunately, we have too many of these on the market.

TEHNOLOGIZAREA ȘI PRODUCȚIA DE IMAGINE: POSESIE ȘI PLĂCERE ÎN SPAȚIUL VIZUAL MODERN

DORU POP

ABSTRACT. Technologies of pleasure. In an article that tries to follow the modern dispute about technology and image production, the autor is searching for relationship development in the visual space of the modern man, situated in his opinion between possession and pleasure. The object-body is seen in its conceptual evolution from reproduction to the perceptual understanding of a spectacular society, in the Guy Debord terminology, where Reality is a huge acumulation of spectacular events. The main ideological purpose of this work is to find the "capitalist" sources of image production. In a visual world the distance between the object and the subject is becoming inexistent, in productive action the spectator becomes the object of his desire. Following John Tagg's definitions, images are decoded as capitalistic means of social communication. In terms of encoding and decoding the visual culture the concepts of time and death, of resemblance and mechanics of sign are used to give an interpretation integrated in the Benjamin tradition of images as manifestations of *Jetzzeit*. The modern man remains dominated by the fear of emptyness, where visualisation is nothing but a means of capitalisation. The Enlightenment spirit of pleasure in art is continued in the early days of perceptual technologies (with Baudelaire's social analysis of the kaleidoscope influence) to postmodern fragmentarization. The spectator is finally the producer of its own image, of its own visual pleasure, fed by corporeality understood on two levels - as movement and as fixation, in a money like social circulation.

Producția este una din modalitățile prin care corpul-obiect a eludat atotputernicia ochiului observator și controlator. La începutul secolului al XIX-lea s-a produs modificarea majoră înțelegerii producției, din perspectiva rezistenței dovedite față de privirea hegemonică, nemulțumirea de a fi într-o relație *in absentia* în contextul social și public. În continuare, utilizarea termenului se datorează definiției oferite de J. Baudrillard¹. Producția este înțeleasă ca o caracteristică a "modernității de mijloc" prin care aceasta dorește realizarea unei sfere vizuale în jurul interesului crescut pentru o realitate re-productibilă mecanic.

¹ vezi O u b l i e r F o u c a u l t, Ed. Galilee, Paris, p. 27sq.

Căutând un sens etimologic al producției (descoperit în termenul latinesc *productio*) Baudrillard consideră că producția presupune în mod fundamental "faptul de a face vizibil, oferind posibilitatea de a apărea și de a compara". Aceasta nu este decât o tendință naturală a culturii europene - a se citi Occidentale - de a descoperi Realitatea. Încercările de a controla Realitatea se manifestă în intenția mărturisită "*d'instancier et instrumentaliser toutes les choses*". Instrumentalizarea obiectelor urmează monstruozitatea inerentă a unei culturi orientate exclusiv înspre producție. Analizând într-un mod "anamnesic" tradiția interpretativă foucaultiană pentru privirea orientată spre putere și control, Baudrillard descrie o posibilitate de interschimbare a "plăcerilor" și a valorii de schimb, utilizarea valorii sau caracteristicile "de piață" ale corpului². Elementul principal în producerea Realității este corpul-imagine. Investirea și reinvestirea obiectele-corpuri devine sinonimă cu un schimb ritualizat de bunuri. La urma urmelor e vorba de un comerț de imagini, o reinvestire și investire de capital. Realitatea pentru Baudrillard e definită aici în termenii schimbului bursier a materiei moarte a corpurilor³.

Conexiunea existentă între a vedea și a avea (*voir/savoir*) își are rădăcinile în presupuziția și perceperea Realității ca acumulare, ca o piață deschisă a materiei. Este de altfel prima presupuziție a lui Guy Debord în cartea consacrată dezvoltării laturii spectaculare a socialului la sfârșitul modernității⁴. Interpretarea relațiilor umane centrate pe spectacol se întemeiază pe reconsiderarea mijloacelor creative moderne de producție. Pentru Debord, producția în societatea industrială s-a deplasat în interiorul reproductibilității și a "vieții însăși" - adică Realitatea -expresie a unei imense "acumulări de spectacole". Noua piață a obiectelor-semn se bazează pe capitalizarea imaginilor. Comunicarea în interiorul societății spectaculare la rândul ei se orientează către capitalizare și acumulare. Tehnologizarea mass-media - în aspectul său cel mai concret, mecanic - realizează o diviziune interioară, iar pentru Debord separarea aceasta interioară este fundamentală pentru orice încercare de conturare a unei societăți a spectacolului, între producători și consumatori.

² O u b l i e r ..., nota la p. 44.

³ i d e m, p. 63.

⁴ G u y D e b o r d, *Society of the Spectacle* (Black and Red, Detroit, 1983).

Producția și consumul de imagini devin îndeletniciri esențiale ale omului modern. E vorba de o separare a reprezentării ce oglindește separația ideologică formulată în marxism, între muncitor și produsul muncii. În lumea vizuală relația productivă se manifestă prin distincția subiectului privitor de obiectul văzut, aceasta nu se mai susține prin contacte personale, ci prin intermediul privirii (gaze), în spațiul posesiunii, a acaparării. Privirea posesivă poate oferi numai un substitut al obiectelor, semnele acestora. În mod principal aceasta presupune o inițiativă crescândă și o mai mare putere a obiectului. După cum spune Debord, aceasta este "alienarea spectatorului în beneficiul obiectului contemplat". Într-o lume a plăcerii spectaculare *spectatorul* este treptat transformat în *obiectul*⁵ imaginii devoratoare. Realitatea nu mai este "reală", materială, ci se constituie din materialul unor corpuri care au încetat să existe. Aici acțiunile sunt instanțe, fragmente. Văzută prin intermediul spectacolului, producția este crearea de imagini iluzorii. Imaginea aparține sferei schimbului de valori și cantitatea de capital acumulat în domeniul spectacolului este creația imaginilor. Valoarea socială a imaginilor ajunge să fie mediată și justificată prin acumularea și prin asumarea valorii instrumentale a fiecărui semn. Aceeași presuposiție e centrală în organizarea sferei imaginilor și pentru John Tagg⁶, când susține că în modernitatea târzie imaginile fotografice sunt utilizate ca semne de schimb, ca banii, sau, în termenii impuși de Debord, spectacolul reprezintă doar un alt aspect al banilor "... la care doar ne uităm", care au doar funcție reprezentativă⁷. Caracterul de aparență (aspectul iluzoriu) al banilor este elementul de apropiere dintre imagine și capitalizare ori posesiune. Banii și imaginile trebuie supuse aceleiași scheme interpretative și sunt interșanjabile. Problema care se pune de fapt este locul și momentul în care orice devine doar o reprezentare, o abstracțiune pe care nimeni nu o vede, dar pe care toată lumea o posedă.

Cu aceasta imaginea a intrat într-o perioadă de transformări radicale și a devenit complet integrată într-un sistem de valori depășind interesul politic, pentru a se integra nivelului economic.

⁵ Society of ..., p. 30.

⁶ în lucrarea *On Photography*.

⁷ G. D e b o r d, op. cit., p. 49.

Relevanța imaginilor se evaluează prin "praxisul social" în care spectacolul imagistic are ca finalitate ultimă producerea de semne⁸. Privirea în acest moment istoric a devenit o metodă de relaționare, o relație socială cu o finalitate publică. În mod practic toate activitățile sociale au fost traduse în termenii spectacolului. Ca model de a fi pe lume sensul spectacolului presupune apropierea de obiecte, iar ca o consecință a acestei tendințe "viziunea lumii a devenit una obiectuală"⁹. Modul modern și industrial este perceput ca sursa centrală a existenței unei producții dublu orientate. Modul actual de producție industrială este în același timp spectacular în finalitatea sa economică¹⁰, iar spectacolul este finalitatea principală productivă a timpului¹¹. Conform interpretării lui Debord modificarea produsă în sensul mijloacelor de producție înseamnă și o schimbare radicală a poziției deținute de ființa umană în cadrul stratificărilor sociale generale, adică tocmai degradarea umanității¹². Deși o astfel de atitudine are resurse ideologice, faptul cel mai important rămâne recunoașterea că momentul istoric al existenței umane se redefinește prin *a avea*. Poziția critică a lui Debord se accentuează când e luată în considerare tradiția filosofică occidentală și transferul făcut de aceasta asupra gândirii moderne, prin slăbiciunea filosofică elementară de a înțelege și dezvolta rațiunea prin categoriile vizibilului¹³, când de fapt categoria spectacolului moștenește doar alienarea indusă de exclusivitatea unui unic model de producție. Obiectivul camerei de luat vederi substituie aspectul anterior totalitar și monologal, cu unul nou, tehnologizat. Relația stabilită de formele de manifestare ale puterii cu spectacolul este orientată către control, dar spectacolul a ajuns acum modul dominant de producere a influenței, controlului și, în cele din urmă, al puterii. Expansiunea generală a societății este o imagine a expansiunii capitalului, unde capitalul (ca expresie a puterii) și-a abandonat caracterul invizibil, de supraveghetor hegemonic, de supraveghere a eului din Panopticum, intrând în spațiul acumulării de obiecte tangibile.

⁸ op. cit., p. 7.

⁹ *idem*, p. 5.

¹⁰ *idem*, p. 14.

¹¹ *idem*, p. 15.

¹² *idem*, p. 17.

¹³ *idem*, p. 19.

Devenind *economică* puterea este dezvăluită, se dovedește a fi vizibilă, se transformă într-un produs ce poate fi posedat (poate fi avut în proprietate), devine *manifestă*. E momentul în care *obiectele stăpânesc*¹⁴ și încep să își producă propria istorie, nu la modul în care viul se reproduce, ci în sensul că imaginile (pro - ductele) își constituie o viață proprie, condusă de reguli proprii.

Interpretarea lui Debord devine oarecum auto-motivată atunci când se transformă într-o critică marxistă a istoriei și mai ales a modului de producție. Pornind de la afirmația că proletariatul a devenit principalul mijloc de producție și cel mai bun instrument al acesteia, încearcă să găsească o explicație istorică a modificărilor produse în producerea și reproducerea viului. Însă clasa muncitoare și muncitorul individual, ca subiect separat de produse devin și se conștientizează numai în relația dintre a vedea și a avea. *Imaginea* proletariatului se dezvoltă și se modifică și nu obiectul, adică proletarul însuși. Mișcarea istoriei se produce în interiorul imaginii, subiectul își dezvoltă conștiința de sine în propria sa devenire ca obiect-semn, ajungând mijlocul concret al producției.

Datorită metodelor de reproducere instantanee a realității și corporalității apariția istoriei, așa cum o înțelegem noi, coincide cu moartea timpului. Timpul a încetat să existe ca fenomen natural, nu mai există principiul de *anterioritate* și cel de *posterioritate* în noul timp modern și spectacular. Timpul - și istoria omului modern - este acela al prezentului permanent. Istoria a fost transformată în contemporaneitate, modernii trăiesc în mod simultan cu propriii lor "strămoși recenți", văzându-i în evoluție (ca imagini), având acces direct și posibilitatea de participare în transformarea fizică a acestora, de a se integra imagistic în războaiele lor, de a se amesteca în fantasmele lor erotice *posedându-le* în orice clipă corpurile materializate. E semnul unei obsesii pentru o istorie corpo-realizată¹⁵ care trebuie înțeleasă în sensul unei nevoi iraționale pentru materializarea trecutului. Manifestările ectoplasmatice ale spiritualului și captarea fotografică a nevăzutului a devenit o metodă tehnică favorită pentru primii utilizatori ai reproducerii mecanice a realității.

¹⁴ *idem*, p. 62.

Interesul de la începutul secolului trecut se îndrepta mai mult către ceea ce nu era văzut, către ceea ce nu se manifesta. Căutarea fotografică a devenit identică oricărei căutări a in-existenței. Facilitățile tehnice oferite de mijloacele fotografice de construire a iluziilor, prin suprainpunerea imaginilor, posibilitatea de a aduce subiecți și locuri dintr-un anume timp și spațiu (așa cum se întâmplă cu re-construirea realului descrisă de Gunning), "aducerea împreună" a unor persoane decedate cu cele care sunt încă în viață.

Imaginile produc o ruptură sincronică în interiorul istoriei, unde arheologia timpului și spațiului este anacronică, ieșind din timpul real și fiind înlocuite de un soi de corporealitate, sau, după sugestia lui W. Benjamin¹⁵, imaginea fotografică își are sursele în piatra funerară. Imaginile sunt semne ale cadavrelor, semnături ale unui trecut veșnic prezent. De aceea există un gust straniu pentru dezastru și pentru moarte în cultura modernă vizuală. Situațiile catastrofice sunt acelea care aduc viața într-o astfel de schemă, realizând posibilitatea morții și a luării Realității în posesie de către fotografic. Morbidul este principala modalitate de posesiune a producției mecanice de imagini, mecanica semnului tinde să transforme viața într-un automat al asemănării, crima și războiul sunt cele mai bune surse pentru foametea orientată înspre corpuri. Ochiul ciclopic al fotografiei, unic și centrat în miezul ființei, face jocul Meduzei, zeița ce îngheța în piatră pe oricine îndrăznește să o privească. Din această perspectivă nu se poate vorbi despre o tendință de a opri istoria, ci de a produce o istorie ce poate fi cunoscută prin semnele sale materiale. Istoria în cele din urmă nu a existat niciodată, ea a fost creată prin materializarea și obiectualizarea Realului. Este o istorie orientată spre semne, în care imaginile îi hrănesc permanent foamea și pofta de moarte. Nu ar fi existat nimic dacă ceea ce a fost n-ar fi lăsat o urmă, o semnătură a prezenței sale. A fi într-o istorie obiectuală nu presupune dispariția, ci recunoașterea, auto-producerea de sine în scena timpului. În terminologia folosită de Benjamin, imaginea e dominată de *Jetztzeit*, prin a fi acum și aici. Ceea ce vedem, văzutul, devine istorie integrându-se în câmpul vizual personal, subiectiv. Se întâmplă aceasta deoarece face parte din experiența comună, deoarece o stăpânește (o posedă).

¹⁵ Descriș în articolul lui T o m G u n n i n g, *Phantom Images and Modern Manifestations. Spirits Photography, Magic Theatre, Trick Films and Photographic Unncany în Fugitive Images*, ed. Patrice Petro, Indiana U. P., 1995.

"Efectul - meduzei"¹⁷ se definește printr-un dezinteres total pentru obiectul pe care îl posedă, înghețat într-un timp imobil. Deși vizibilul are puterea de a privi înapoi cu o privire paralizată, el este doar un obiect, fără să ofere lumii exterioare sentimente.

Plăcerea economică a ochiului este unidirecțională, nu are nevoie de reciprocitate. Efectul mecanicului asupra timpului și spațiului e interpretat de Kracauer ca sursa esențială a demersului critic pentru descoperirea resurselor noului în modernitate. Căutarea noutății se dovedește a fi consecința unei decadențe subite, moartea rapidă a oricărui obiect așezat sub privirea ucigașă a meduzei devoratoare moderne. Este și poziția lui Herbert Blau¹⁸ de a asocia imaginile fotografice cu moartea și de a discuta relația aceasta în termenii de permanență și dispariție. John Tagg¹⁹ stabilește o legătură dintre imagine, monumente, moarte și trecut. Este semnul evident al conștiinței și angoasei omului modern pentru propria sa dispariție și inevitabila moarte. Conștiința contemporană a existenței morții oferă fotograficului valoarea de memorie, de memento al morții. Subiectul închis în teama de a fi înconjurat de imaginile fixe ale ne-ființei - presupune permanenta recunoaștere că propria existență urmează să fie doar un *semn*, că va deveni *istorie* dacă nu își va anihila dispoziția cronologică pentru istoric în spațialitate. Dacă subiectul știe că urmează să rămână numai o imagine, știe că e necesar să își *producă* această imagine în timp ce este încă producătorul (proprietarul) propriului său obiect-semn.

Fixarea imaginilor caracterizează prima parte a secolului al nouăsprezecelea. Cel care vede (văzătorul) e în cele din urmă un consumator de imagini. "Ochiul occidental"²⁰ e condiționat de un singur punct de vedere și e dominat de *secvențe* la nivelul semnificantului²¹. Este vorba de o totală absență a libertății în viziunea centrată pe secvențe, văzul e menit să devină o materie imobilă, pietrificat în propria semnificație. În tradiția pictorială, finalitatea artistică a imaginilor și sistemul modern

¹⁶ Walter Benjamin, *Illuminations*, New York, 1986, p. 226.

¹⁷ exprimat de Roland Barthes în *Chambre claire: notes sur la photographie*, Paris, 1980.

¹⁸ articolul *Flat-out Vision*, în *Fugitive Images*, op. cit.

¹⁹ articolul *The Pencil of History*, idem, p. 290.

²⁰ Urmez cartea lui Guy Gauthier, *Vingt leçons sur l'image et le sens*, Mediatheque, 1986.

²¹ idem, p. 12.

figurativ sunt create pentru un *spectator ipotetic* - figurativul nu e justificat prin sine și nici nu are vreo calitate specifică pentru a ajunge reprezentarea viului.

Imaginile sunt produse pentru a fi consumate (lucru susținut, printre alții și de John Berger²²). Generarea de imagini se justifică printr-o *horror vacui* inerentă, teama de goliciune în cultura vizuală europeană își dovedește în același timp o nevoie de spațializare și corporealizare în interiorul oricăror imagini. Se justifică definiția occidentală a imaginii ca sistem închis, ca simulare autonomă și convențională a lumii²³. Organizarea imaginii în termenii spațiului face loc posibilității fixării în timp. În epoca reproducției mecanice a imaginilor acestea sunt urmate de propria lor istorie. Spațiul astfel definit se orientează spre prezența fizică și actualizare. Istoria iese din discurs (care o integra la acest nivel prin declarațiile a evenimentelor "văzute" de alții) pentru a intra în "corpo-realizare" (experiența avută de experiența personală a subiectului). "Imaginea fixă"²⁴ oprește timpul, închizând spațiul într-un pliu²⁵. Fixarea imaginii presupune negarea timpului, transformând instanțele (secvențele) în eternitate²⁶. Aceasta nu înseamnă că vreun moment este înghețat în instantaneitate, ci că momentul se reconstruiește prin alte legi. Principiile elementare: montajul secvențelor, izolarea "fotogramelor"²⁷ deschid drumul reconstruirii într-un spațiu artificial și orientat spre simulare. Prin aceasta lumea obiectuală poate fi disponibilă total, prin vizualizare, capitalizării. Secvențele sunt ușor transportabile, sunt mobile, pot fi ușor stocate și puse pe piață - este calitatea majoră a unei economii a imaginilor orientate spre piață. Bucățile de Realitate sunt mult mai accesibile cumpărării de către un spectator ipotetic. Lipsa legăturilor dintre fragmentele (secvențele) imagistice și totala absență a coeziunii din interiorul schimbului de obiecte-semn, sunt premisele primordiale pentru abolirea timpului. "Imaginea fixă" nu are astfel nimic înainte și nimic după²⁸ sine; timpul prezent nu are nevoie de trecut ori viitor. O astfel de imagine trebuie să se susțină în ea însăși

²² John Berger, *Ways of Seeing*, BBC, Penguin Books, 1972.

²³ Gauthier, op. cit., p. 40.

²⁴ idem, cap. 6.

²⁵ termenul lui Deleuze

²⁶ idem, p. 47.

²⁷ în termenul barthesian.

²⁸ Gauthier, idem, p. 52.

prin propria sa mobilitate redusă, fiind astfel la totala dispoziție a privitorului care o poate avea oricum și oricând o dorește, pentru a-i face plăcere.

Determinarea sa nu provine din succesiunea sau din conexiunile cu obiectul căruia îi e asemănător, ci e "extro-determinat"²⁹, și are o predispoziție esențială pentru crearea semnificației prin luarea în posesie. Valoarea sa se constituie numai pe piața valorilor de schimb a imaginilor publice, cu prezența "patronizatoare" a privitorului. Singura libertate a acestor obiecte constă în structura bursei de schimb, prin raportare la acumulare, în tensiunea internă a capitalizării. O imagine (o secvență valorică) atrage o alta. Lucrul acesta transformă prezentul etern într-o formă a re-prezentării, în care secvențele anterioare pot deveni secvențe ulterioare în instantaneitatea ochiului posesiv³⁰. Aceeași interpretare e afirmată ferm și de Krakauer³¹, când subliniază faptul că sub impactul fotografiei lumea s-a întors într-un etern prezent, un prezent fotografic, care a devenit perpetuu, supus însă total morții.

Secolul nouăsprezece - și omul produs de acesta - a păstrat una din caracteristicile Iluminismului, orientarea exclusiv către plăcere în artă³². Transformarea plăcerii nu se mai orientează spre obiect, ci are preferințe către o multiplicitate de obiecte. Pentru că, atunci când Baudelaire construiește definirea dandy-ului prezentându-l ca modelul central al kaleidoscopului, un mijloc mecanic ajunge capabil să reprezinte viața în multiplicitatea manifestărilor sale și se manifestă ca o modificare a unei estetici constituite din elemente particulare, o nouă geneză a fragmentarității. Capabilă să fragmenteze imaginea, să o frângă și să o realizeze în mod discontinuu, privirea kaleidoscopică se identifică în mod esențial cu modelul central al privirii moderne³³. De asemenea Benjamin declară că spectatorul în modernitate urmează o nevoie crescută a nevoii sociale "pentru a lua în posesiune obiectul în forma sa ca imagine și reproducere a imaginii"³⁴. Dandy-ul ca privitor voieurist, privitorul care se

²⁹ *idem*, *ibidem*.

³⁰ *Le regard avoir*.

³¹ citat de M a r t i n J a y, *Downcast Eyes the Denigration of Vision in the Twentieth Century French Thought*, Univ. of California Press, Berkeley, 1993, p. 134-135.

³² după cum afirmă și L a c a n în *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, New York, 1987.

³³ v. J o n a t h a n C r a r y, *The Techniques of the Observer*, p. 113.

³⁴ W. B e n j a m i n, *One Way Street*, London, 1979.

plimbă într-un univers urban populat mai mult cu imagini decât cu ființe umane, e reprezentantul "capitalismului înalt"³⁵.

Acest individ flămând de obiecte, cum poate fi descris *flaneur*-ul, se mișcă în lumea realității vizuale ca și cum aceasta ar fi un magazin universal în care se comercializează imagini, disponibile în fragmentaritatea lor și accesibile prin transformarea lor în bunuri de larg consum. Realitatea este într-adevăr orientată spre plăcere și plăcerea se concentrează în vizualitate; însă de la proprietatea exclusivă asupra imaginilor (religioase sau artistice) la transformarea lor în producții destinate masei se produce o modificare de esență obiectuală. Prezența unei "priviri de consum"³⁶ după anii optzeci ai secolului XIX poate fi pusă sub semnul întrebării de exemplele lui M. Jay³⁷. Cu toate acestea consumatorul rămâne flaneur atâta timp cât subiectul este pe deplin conștient de individualitatea sa mobilă în lumea semnelor; nu numai în Paris, ci în toate Metropolele Expoziției Universale și în oricare lume în care bunurile de consum sunt produse și oferite ca mesaje artistice și în care de estetica acestor imagini are doar o finalitate comercială. Înafara reproducerii mecanice, consumatorul de imagini nu există, el nu dispare³⁸, ci se universalizează. Posedarea patetică a imaginilor e produsă în solitudine prin gaura cheii (după expresia lui Baudelaire) prin orificiul diferitelor aparate mecanice (stereoscop, kaleidoscop, ș. a.). Acest monocularism, manifestat chiar și dacă vedem cu ambii ochi, exprimă relația scenică a flaneurului cu obiectele. Calitatea sa ideală, oferită prin apropiere, este aceea de a capta detaliile, fiind întotdeauna într-o poziție ce facilitează prim-planurile. Vulgarizarea flaneurului înseamnă vulgarizarea însăși a imaginii, deoarece în critica baudelariană a mijloacelor fotografice de reproducere privitorul este în mod fundamental în interiorul lumii sale private, chiar pentru că aceasta presupune și îi oferă capacitatea de a obține plăcerea din exterior. Există o acută anti-massificare în poziția luată de Baudelaire, democratizarea imaginilor pentru el a transformat publicul într-o masă amorfă și iconolatră, iar "Daguerre este Mesia" acestui public. Fundamentul repulsiei sale vine din observarea

³⁵ W. Benjamin, Charles Baudelaire: A Lyric Poet, în *Illuminations*, op. cit.

³⁶ După Nicholas Green, *The Spectacle of Nature: Landscape and Bourgeois Culture in the Nineteenth Century France*, Manchester, 1990.

³⁷ Martin Jay, op. cit., p. 119-120.

³⁸ cum sugerează M. Jay, *idem*, *ibidem*.

"nesațului" ochiului solitar, din supușenia implicită în fața pulsionilor economice. Nu simte însă nici un pericol din partea luării în posesie exercitate de formele extreme ale pulsionilor economice ale vagantului citadin.

Pentru el totul este un act de "punere în scenă"³⁹. După ce descrie prezența fenakinoscopului⁴⁰ el generalizează termenul de morala a ne-atingerii, a lipsei de apropiere, într-un spațiu redus, pe distanță mică "obiectele imită umanitatea"⁴¹.

A spune că ochiul este *producătorul plăcerii imagistice* presupune o activitate internă, care își are motivația în interiorul spectatorului. Spectatorul ca producător al propriei plăceri diferă de spectatorul consumator al plăcerii imagistice orientate spre corp, prins într-o relație economică diferită cu obiectul său. Plăcerea sa vine din repetativitatea unui moment firesc, prin actul mecanic al activității⁴². Cu cât mai mult individul lucrează, cu cât depune mai multe activități, *dorește* să lucreze, cu cât mai mult producem, cu atât mai fecunzi suntem⁴³. Plăcerea este în mod ontologic legată de activitate, de mișcare. Consumatorul imaginii e reprezentat în această relație prin intermediar, proprietatea pentru el nu este "voluptoasă și luxurioasă" cum este în cazul flaneurului⁴⁴. Dandy-ul e producătorul de imagini într-un sistem propriu, el este consumator în măsura în care se consumă pe sine, producția sa este o reproducere în oglindă, trăiește numai într-un mediu reprezentational. Ca să supraviețuiască dandy-ul trebuie să trăiască în oglindă⁴⁵.

În cazul lui Roland Barthes⁴⁶, imaginea fotografică e dominată de conștiința subiectului că se află sub ochiul camerei fotografice, că toate gesturile sale sunt înregistrate, imortalizate. Procesul acesta transformă subiectul într-un obiect, "pozez, deci exist". Eul produce instantaneu un alt corp, eu mă metamorfozez constant, perpetuu

³⁹ Citatele sunt din *Morale de joujou*, în *Oeuvres complètes* I, nrf, Gallimard, 1975, p. 583 sq.

⁴⁰ *idem*, p. 585.

⁴¹ *idem*, p. 587.

⁴² *Baudelaire*, op. cit., *Hygiene*, p. 668.

⁴³ *idem*, *ibidem*.

⁴⁴ *idem*, *Fusses*, p. 662.

⁴⁵ *idem*, *Mon coeur mis a nu*, p. 91.

⁴⁶ În *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinema, 1980.

într-o imagine⁴⁷. De asemenea, Barthes subliniază că principala problemă ridicată de imagine în perioada modernismului timpuriu e aceea a proprietății⁴⁸, a posedării - cui îi aparține "imaginea fixă" după ce este produsă?

După ce a fost produs, obiectul-semn aparține unui sistem social în care "a fi se întemeiază pe a avea". În aspectul său de posesiune, "imaginea fixă" este o *imagine fetiș*, caracteristică provenind din proprietatea sa reprezentatională, este o parte ce renunță la totalitate, la întreg, în care un fragment oferă ansamblul. O imagine fetiș apare acolo unde interesul pentru detaliu al voieurului transformă fragmentul într-un semn exclusiv al întregului. Realitatea este "reală" pentru că este un prim plan micșorat, care distruge continuitatea existenței. *Privirea* nemișcată are puterea și capacitatea de a urma scindarea, e mereu pregătită de a secționa și dezvolta un aspect anume. Imaginea fetiș este un semn prin care luarea în posesie (cum se întâmplă cu banii în procesul de schimb comercial) devine o acțiune concretă, palpabilă. Corporalitatea unui obiect poate fi controlată numai prin stăpânirea unei singure caracteristici ale acestuia. Pentru Deleuze⁴⁹ termenul de imagine fetiș e însoțit de conceptul de simptom, făcând o apropiere inadecvată, fiindcă imaginea ca simptom e prea apropiată, analogă aproape, de privirea clinică foucaultiană. Producerea plăcerii constă în interiorul "imaginii fixe", după cum spune Barthes⁵⁰, marea mutație constă din această interiorizarea a plăcerii în imagine. Producția fotografică este constituită în mod fundamental prin exteriorizare, regula principal rămânând punerea tuturor lucrurilor în exterior, prin descoperire, făcând accesibil inaccesibilul⁵¹. Absența intimității vine inevitabil din organizarea detaliată a privirii înăuntrul "imaginii fixe" - în vreme ce în regimul scopic cinematografic nu există timp și spațiu pentru detalii.

"Imaginea ca mișcare" nu are o definiție înafara problemei secvențialității "imaginii fixe", adică deja menționata conjuncție dintre momentul de dinainte și de după apariția sa. Deși Christian Metz afirmă că fotograficul și cinematograficul sunt

⁴⁷ *idem*, p. 29.

⁴⁸ *idem*, p. 28.

⁴⁹ G i l e s D e l e u z e în Cinema I. Image Mouvement, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.

⁵⁰ R. B a r t h e s, op. cit., p. 182.

⁵¹ După expresia lui Blanchot, citat de Barthes.

total diferite, el găsește că sursa acestei diferențe e chiar cea care le apropie - adică anihilarea unui alt timp decât cel prezent și sugestia inerentă a lui: "iată"⁵² care e identic cu prezentul etern propus de mijloacele fotografice. Argumentul lui Metz, pe care îl putem folosi, este că mișcarea constituie punctul de ruptură (el însuși accentuează în repetate rânduri acest lucru). Acest argument are în Deleuze principalul promotor⁵³. Imaginile în mișcare oferă un mod mai pregnant de a aduce obiectele-semn din Realitate și de a le proiecta într-o dimensiune funcțională. Interpretarea critică făcută de Deleuze lui Bergson⁵⁴ se contruiește pe trei teze, orientate spre relația dintre instantaneu și mișcare. Imaginea ca mișcare nu poate fi separată de determinarea sa în instantaneu. Nu există nici o contradicție între imaginile fragmentate ale filmului și alterarea lor mecanică în mișcare. Deleuze chiar afirmă că nu există nici o separare între aceste două elemente date: imagini (ca secțiuni instantanee) și mișcări (ca instrumente tehnice imperceptibile) și că separația lor a fost "pliată" în revoluția științifică modernă. Spiritul modernismului în esența sa înseamnă pentru el unirea dintre instantanee înainte de a fi separate, succesiunea mecanică înlocuind ordinea dialectică. Orice interpretare a imaginii ca mișcare se întoarce la termenul jakobsonian de obiect-semn, la aspectul fragmentar al realității. Imaginile "acționează asupra altora și reacționează asupra altora" întotdeauna⁵⁵. Imaginile în mișcare aparțin pe deplin spiritului modern, sunt expresia ultimă a mutației începute odată cu perspectivismul cartesian.

⁵² cf. C h. M e t z, *Film Language - A Semiotics of Cinema*, N.Y. Oxford Univ. Press, p. 6.

⁵³ D e l e u z e, op. cit.

⁵⁴ i d e m, p. 1-11.

⁵⁵ i d e m, p. 58.

LIBERTATEA DE EXPRIMARE ȘI CALOMNIA PRIN PRESĂ

EMIL BOC

ABSTRACT. The Freedom Of Expression And The Libel Through Of The Media. The article is focused on the relations between the freedom of expression and the libel through the media on comparative perspective. The analysis is taking in consideration the European and American standards on freedom of expression, especially concerning libel for public officials and public figures.

Also, the analysis is concentrated on Romanian constitutional (the Romanian Constitution from 1923 and 1991) and legal provision (Penal Code) concerning the freedom of expression.

Libertatea de exprimare și, în strânsă legătură cu aceasta, libertatea presei au constituit unele din cele mai importante revedicări și cuceriri ale regimurilor politice de pretutindeni, ale regimurilor democratice în special¹.

În realitate, între Democrație și Drepturile Omului (unde libertatea de exprimare ocupă un loc privilegiat) există o unitate indestructibilă, un original circuit feed-back în care una este condiția celeilalte².

¹ Ziaristul Constantin Bacalbasa sublinia, într-o prelegere ținută la 28 mai 1922 în cadrul Institutul Social Român, valoarea recunoașterii și garantării principiului libertății presei, în contrast cu ideea că presa ar trebui să scrie numai lucruri "autorizate" (în baza unei cenzuri preventive) prin următorul exemplu sugestiv: în anul 1847 pe tronul Munteniei se afla domnitorul Gheorghe Bibescu. Presa era sub regimul autorizării, al cenzurii și al arestului preventiv. Bine cunoscutul ziarist Costache Rosetti s-a trezit, la un moment dat, că ziarul său a fost suspendat. Demersurile pentru admiterea reapariției au rămas zadarnice. Fiind un om din societatea aristocratică a țării și având relații personale cu înalți demnitari ai Curții, s-a dus atunci să-l vadă personal pe Domn și să-i ceară autorizarea de a scoate ziarul. Rosetti solicita numai autorizare de a scoate ziarul, declarând că accepta să se supună cenzurii. Dar domnitorul, care era departe de a fi un democrat, l-a primit pe ziarist și i-a răspuns cu un cuvânt de spirit: "Domnule Rosetti, pe dumneata numai eu aș putea să te cenzurez, și nu am timp". În consecință, i s-a refuzat autorizarea, dar domnitorul Bibescu, care nu avea timp să-l cenzureze pe Rosetti, a trebuit să abdice și să fugă din țară în timpul Revoluției din 1848 (Constantin Bacalbasa, *Presa în viitoarea Constituție*, în *Noua Constituție a României și noile constituții europene*, Tiparul "Cultura Națională", București, 1923, p. 397 citat de Victor Duculescu, *Protecția juridică a drepturilor omului*, Lumina Lex, București, 1994, pg. 253-254.).

² Ion Deleanu, *Drept constituțional și instituții politice*. Tratat I, Editura Europa Nova, București, 1996, p. 178.

Drepturile omului, această "religie a sfârșitului de secol XX", constituie condiția sine qua non și placa turnantă a oricărei democrații. Iată doar câteva dintre posibilele relații de stabilit între democrație și drepturile omului.

Constituția României din 1991, în spiritul noilor constituții central și est europene, se remarcă printr-o consacrare exhaustivă a drepturilor și libertăților cetățenești. Libertatea de exprimare este consacrată în art. 30 din Constituția României³.

Așa cum este ea reglementată constituțional, libertatea de exprimare este o libertate cu un conținut complex⁴, un "drept-sinteză"⁵ în care au fost articulate mai multe drepturi care, adeseori, sunt reglementate distinct: libertatea cuvântului, libertatea presei, a spectacolelor, cinematografului, radioteleviziunii etc.

Textul constituțional definește ce anume se poate exprima liber și prin ce forme și mijloace se poate realiza un asemenea lucru. În legătură cu primul aspect se poate observa că pot fi exprimate liber gândurile, opiniile, credințele și creațiile de orice fel. Această formulare largă exprimă atât domeniul reglementat cât și imposibilitatea nominalizării prin Constituție a tuturor creațiilor spirituale pe care mintea iscoditoare a omului o poate imagina și realiza, fantezia umană fiind nemăsurată și imprevizibilă. Formularea *creații de orice fel* din textul constituțional reușește să fie eficientă și cuprinzătoare⁶.

³ **Art. 30:** (1) Libertatea de exprimare a gândurilor, a opiniilor sau a credințelor și libertatea creațiilor de orice fel, prin viu grai, prin scris, prin imagini, prin sunete sau alte mijloace de comunicare în public, sunt inviolabile.

(2) Cenzura de orice fel este interzisă.

(3) Libertatea presei implică și libertatea de a înființa publicații.

(4) Nici o publicație nu poate fi suprimată.

(5) Legea poate impune mijloacelor de comunicare în masă obligația de a face publică sursa finanțării.

(6) Libertatea de exprimare nu poate prejudicia demnitatea, onoarea, viața particulară a persoanei și nici dreptul la propria imagine.

(7) Sunt interzise de lege defaimarea țării și a națiunii, indemnul la ură națională, rasială, de clasă sau religioasă, incitarea la discriminare, separatism teritorial sau la violență publică, precum și manifestările obscene, contrare bunelor moravuri.

(8) Raspunderea civilă pentru informația sau creația adusă la cunoștința publică revine editorului sau realizatorului, autorului, organizatorului manifestării artistice, proprietarului mijlocului de multiplicare, al postului de radio sau de televiziune, în condițiile legii. Delictelor de presă se stabilesc prin lege.

⁴ Ioan Muraru, *Drept constituțional și instituții politice*, vol. I, Editura Actami, București, 1995, p. 263.

⁵ Ion Deleanu, *op. cit.* p. 154.

⁶ Ioan Muraru, *op. cit.*, p. 263.

Același tip de formulare se regăsește și cu privire la formele și mijloacele de exprimare: viu grai, scris, imagini, sunete, *alte mijloace de comunicare în public*. Exprimarea liberă - chintesența libertății de exprimare - trebuie să fie realizată în public.

Opiniile, credințele, gândurile sau creațiile spirituale de orice fel intră în circuitul juridic numai în măsura în care sunt comunicate sau exprimate. În măsura în care ele rămân în forul spiritual intern ele nu pot fi cunoscute de alții și prin urmare nu pot face obiectul unor *dispute juridice*⁷.

Dacă exprimarea în public este definitorie pentru fundamentul juridic al libertății de exprimare atunci care este conotația cuvântului "public". Fără a intra aici în detalii, ne mărginim a afirma că art. 152 din Codul Penal constituie baza de analiză în disecarea conținutului acestui termen⁸.

Libertatea de exprimare, în general, și libertatea presei, în special, implică nu numai dreptul de a face cunoscute public opiniile, credințele, gândurile sau creațiile spirituale de orice fel ci și garantarea acestui drept prin înlăturarea măsurilor prohibitive.

În literatura de specialitate sunt consacrate două tehnici majore de protejare a libertăților publice cu aplicare directă la libertatea presei: regimul represiv și regimul preventiv⁹.

⁷ Interesanta ne apare, în acest context, observația lui Ion Muraru: "mașina de citit gânduri este încă o ipoteză de lucru dar inventarea sa va trebui apreciată fără îndoială mai mult ca cel mai crud inamic al libertății de gândire decât ca o mare realizare științifică" (Ioan Muraru. *op. cit.*, p. 263).

⁸ "Fapta se considera savarsita în public atunci când a fost comisă:

- a) într-un loc care prin natura sau destinația lui este totdeauna accesibil publicului, chiar dacă nu este prezentă nici o persoană;
- b) în orice alt loc accesibil publicului, dacă sunt de față două sau mai multe persoane;
- c) în loc neaccesibil publicului, cu intenția însă ca fapta să fie auzită sau văzută și dacă acest rezultat s-a produs față de două sau mai multe persoane;
- d) într-o adunare sau reuniune de mai multe persoane, cu excepția reuniunilor care pot fi considerate ca au caracter de familie, datorită naturii relațiilor dintre persoanele participante;
- e) prin orice mijloace cu privire la care faptuitorul și-a dat seama că fapta ar putea ajunge la cunoștința publicului.

⁹ Pentru dezvoltări, a se vedea Jean Rivero, *Les Libertés Publiques*, Press Universitaires de France. Paris, 1995, *Les Libertés Publiques*, în colecția Que sais - je?, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, Tudor Dragănu, *Drept constituțional și instituții politice*, Targu-Mures, 1993, vol I.

Regimul represiv pleacă de la ideea că libertatea poate să se exercite necondiționat într-un cadru predefinit.

Încălcarea regulilor prestabilite duce la sancțiune. Instituirea de măsuri restrictive prealabile apariției unei publicații, al căror scop ar viza ridicarea de piedici sau interdicții în calea punerii ei în circulație, este incompatibilă cu spiritul regimului represiv. Sintetic, regimul represiv ar putea fi caracterizat prin formula "tot ceea ce legea nu interzice este admisibil". Regimul represiv, după cum arată și Tudor Draganu, se poate înfățișa în mai multe variante:

- a) varianta de drept comun care consideră că presa nu este decât un mijloc prin care pot fi comise diferitele infracțiuni prevăzute de Codul penal. În această variantă, o infracțiune, indiferent dacă a fost comisă prin corespondență, viu grai sau prin presă este sancționată numai dacă a fost în prealabil prevăzută de Codul penal.
- b) varianta derogatorie de la dreptul comun care presupune adoptarea unei legi speciale a presei, chemată să incrimineze și să pedepsească fapte care nu pot fi săvârșite decât prin utilizarea unor mijloace de comunicare în masă.

Regimul preventiv subordonează exercițiul libertății unui control prealabil permițând autorităților publice să prevină delictul prin impunerea de restricții în exercitarea libertăților.

Principiul acestuia este opusul regimului represiv: libertatea nu poate fi exercitată decât cu consimțământul prealabil al administrației. Scopul acestui regim nu este de a se pedepsi după ce s-a produs un atentat la libertate ci de a împiedica producerea unui asemenea atentat. Justificarea regimului preventiv rezida, în definitiv, în caracterul irecuperabil al prejudiciului pe care exercițiul libertății îl poate cauza pentru societate. În regimul represiv, odată ce prejudiciul s-a produs, nici o sancțiune penală, oricât de riguroasă, nu-l poate substitui.

Autoritatea publică pe care regimul preventiv o implică în exercitarea lui este aceea pe care liberalismul o consideră cea mai periculoasă pentru exercițiul libertății: Executivul, responsabilul ordinii¹⁰.

Dintre măsurile pe care le poate impune regimul preventiv în materie de presă amintim¹¹:

- a) *autorizarea prealabilă* - condiție preliminară pentru apariția unei publicații;
- b) *cauțiunea* - obligația depunerii de către conducerea publicației, înainte de apariția ei, a unei sume de bani în vederea acoperirii eventualelor amenzi sau despăgubiri la care ar putea fi obligați;
- c) *avertismentul* - notificarea, înștiințarea adresată conducerii publicației de către autoritatea publică competentă ca, la o noua abatere această publicație va fi suspendată sau suprimată;
- d) *cenșura* - obligația impusă conducerii de a supune viitorul conținut al publicației organelor autorității publice competente să decidă dacă ea va putea sau nu să apară, iar dacă ea a apărut totuși, să confiște exemplarele ei înainte de difuzare;
- e) *suspendarea sau suprimarea* - suprimarea apariției unei publicații pe o perioadă de timp determinată sau interzicerea definitivă a apariției acesteia în cazul unor delictе de presă.

¹⁰ Dreptul pozitiv caută, în primul rând, să protejeze libertățile împotriva Executivului. El este, potrivit tradiției de la 1789, cel care încarnează ostilitatea puterii față de libertate. Aceasta convingere - care este încă în mare măsură la baza dreptului pozitiv, se explică și prin motive istorice: la 1789 executivul era monarhie și constituanții se temeau de acest lacas fidel tradiției absolutiste. Aceeași frică va subsista și cu privire la executivul democratic care, în regimul parlamentar, nu ține de originea sa directă din sufragiul popular. Alegerea directă a Sefului Statului nu a făcut să dispară aceasta convingere. Alte motive au o valoare permanentă. Guvernul dispune de forța materială și de mijloacele necesare (poliție și armată) pentru a interveni în exercitiul libertăților. Pe de altă parte, responsabilitatea de menținere a ordinii incumbea tot acestuia, fiind astfel inclinat să aleagă acele soluții care-i facilitează sarcinile chiar dacă ele sunt în detrimentul libertăților.

¹¹ Tudor Dragănu, *op.cit.*, p. 138.

Ce regim este adoptat de Constituția României în materia libertății presei? Din analiza prevederilor constituționale observăm că acesta este regimul represiv¹². Această concluzie se desprinde din analiza prevederile constituționale care exclud posibilitatea ca autoritățile publice să recurgă la măsuri cu caracter preventiv în materie de presă:

- *"Libertatea presei implică și libertatea de a înființa publicații"* (art. 30.3, Constituția României). Acest aliniat interzice recurgerea la măsuri preventive precum autorizarea prealabilă sau cauțiunea. Pentru a garanta libertatea de exprimare, prin alin. (5) se permite legii să poată impune mijloacelor de comunicare în masă, obligația de a face publică sursa finanțării¹³.
- *"Cenzura de orice fel este interzisă"* (art. 30.2) și *"Nici o publicație nu poate fi suprimată"* (art. 30.4). Fata de Constituția din 1923¹⁴, Constituția actuală nu interzice și suspendarea publicațiilor. Suspendarea unei publicații nu este o sancțiune atât de severă ca suprimarea. Faptul că prin Constituție ea nu este explicit interzisă nu poate fi interpretat în sensul că ea va trebui să figureze în lege¹⁵. Legiuitorul va aprecia dacă o asemenea sancțiune trebuie să figureze sau nu între sancțiunile ce se pot aplica în domeniul presei.

Dacă analizăm comparativ garanțiile libertății presei oferite de constituțiile din 1923 și 1991 putem observa că deși ambele constituții abordează libertatea presei și o consacră regimul represiv, totuși, garanțiile date libertății presei de Constituția din 1991 se conturează mai puțin categoric decât în Constituția din 1923¹⁶.

¹² Consideratii terminologice: în limbajul curent termenul *preventiv* ar avea o conotație liberală, iar cel *represiv* ar evoca o rigoare în exercitiul libertatilor. Dar, așa cum reiese din continutul lor, regimul represiv este favoritul liberalilor în detrimentul regimului preventiv.

¹³ Ion Deleanu, Antonie Iorgovan, s.a., *Constitutia Romaniei comentata și adnotata*, Editura Monitorul Oficial, Bucuresti, 1992, p. 78.

¹⁴ Potrivit Constitutiei din 1923, "Nici cenzura, nici o alta masura preventiva pentru aparitia, vinderea sau distribuirea oricarei publicatii nu se va putea infiinta".

¹⁵ *ibidem*.

¹⁶ Tudor Draganu, *op.cit.*, p. 140.

Cel puțin două argumente pot susține o asemenea afirmație:

1. Prevederile Constituției din 1923 în materia libertății presei sunt mai detaliate¹⁷ conferind o garanție sporită libertății presei.
2. Răspunderea juridică pentru delictele săvârșite prin presă este mai precis reglementată de Constituția din 1923.

În Constituția din 1991 este reglementată succint doar răspunderea civilă în materie de presă (art.30.8) în timp ce în materia răspunderii penale se afirma doar că "Delictelor de presă se stabilesc prin lege".

În Constituția din 1923 responsabilitatea penală era abordată diferit în funcție de caracterul periodic sau neperiodic al publicației (art. 26).

În cazul publicațiilor neperiodice, răspunzător de articolele apărute era autorul, în lipsa acestuia editorul, patronul tipografiei răspunzând numai atunci când autorul și editorul nu fuseseră descoperiți.

Pentru publicațiile periodice responsabilitatea o aveau: autorul, directorul sau redactorul, în ordinea enumerării. Este evident că un asemenea sistem, în cadrul căruia numai unul dintre participanți la actul publicării este considerat autor, iar ceilalți pot fi sancționați cel mult ca și complici, creează un regim de favoare în comparație cu cel al dreptului comun¹⁸.

Libertatea de exprimare, ca orice fel de libertate, nu poate fi absolută și ca atare este supusă unor limite.

Limitele libertății sunt impuse de necesitatea ocrotirii unor valori politice, economice, sociale și umane.

¹⁷ "Nici o lege excepțională nu se va putea înființa în această materie".

"Presă nu va putea fi pusă niciodată sub regimul avertismentelor".

"Nici un ziar sau publicație nu va putea fi suspendat". A se vedea, de asemenea, nota 14.

¹⁸ Tudor Drăganu, *op.cit.*, p. 141.

Documentele internaționale în materia drepturilor omului reglementează explicit libertatea de exprimare și limitele ei¹⁹. Constituția din 1991, în spiritul documentelor internaționale în materia drepturilor omului, interzice acele exprimări care urmăresc prejudicierea demnității, onoarei, vieții particulare a persoanei și dreptul său la propria imagine, defăimarea țării și a națiunii, îndemnul la război de agresiune, la ura națională, rasială, de clasă sau religioasă, incitarea la discriminare, la separatism teritorial sau la violență publică, manifestări obscene, contrare bunelor moravuri. Pornind de la protecția constituțională a valorilor amintite, în cele ce urmează vom încerca să surprindem particularitățile protecției penale cu privire la "excesele" libertății de exprimare în general, a libertății presei în particular. Din acest punct de vedere vom aborda calomnia prin presa, defăimarea țării sau a națiunii și ofensa adusă autorității.

Calomnia prin presă. Actualul Cod penal nu a consacrat ideea "infrațiunilor de presă" ci a acceptat posibilitatea săvârșirii "prin presă" a unor fapte de drept comun, existente până atunci numai în relațiile dintre cetățeni (insulta, calomnia).

¹⁹ Articolul 10 al Convenției Europene a Drepturilor Omului are următorul cuprins:

Paragraful 1: "Orice persoana are dreptul la libertatea de exprimare. Acest drept cuprinde libertatea de opinie și libertatea de a primi sau comunica informații sau idei fără amestecul autorităților publice și fără a ține seama de frontiere. Prezentul articol nu împiedică statele să supună societățile de radiodifuziune, de cinematografie sau de televiziune unui regim de autorizare."

Paragraful 2: "Exercitarea acestor libertăți ce comportă îndatoriri și responsabilități poate fi supusă unor formalități, condiții, restrângeri sau sancțiuni prevăzute de lege, care constituie măsuri necesare, într-o societate democratică, pentru securitatea națională, integritatea teritorială sau siguranța publică, apărarea ordinii și prevenirea infracțiunilor, protecția sănătății sau a moralei, protecția reputației sau a drepturilor altora, pentru a împiedica divulgarea de informații confidențiale sau pentru a garanta autoritatea și imparțialitatea puterii judecătorești"

Articolul 19 din Pactul Internațional cu privire la drepturile civile și politice:

1. Nimeni nu trebuie să aibă ceva de suferit din pricina opiniilor sale.

2. Orice persoană are dreptul la libertatea de exprimare; acest drept cuprinde libertatea de a căuta, de a primi și de a răspândi informații și idei de orice fel, fără a se ține seama de frontiere, sub formă orală, scrisă, tipărită ori artistică, sau prin orice alt mijloc, la alegerea sa.

3. Exercitarea libertăților prevăzute la paragraful 2 al prezentului articol comportă îndatoriri

și răspunderi speciale.

În consecință, ea poate fi supusă anumitor limitări care trebuie însă stabilite în mod expres prin lege și care sunt necesare:

- a) respectării drepturilor sau reputației altora
- b) apărării securității naționale, ordinii publice, sănătății sau moralității publice.

Articolul 20 din Pactul Internațional cu privire la drepturile civile și politice:

1. Orice propagandă în favoarea războiului este interzisă prin lege.

2. Orice indemn la ură națională, rasială sau religioasă care constituie o incitare la discriminare, la ostilitate sau la violență este interzisă prin lege.

În cadrul dezbaterilor prilejuite de modificarea Codului penal a fost propus un aliniat nou la art. 205 care viza incriminarea expresă a calomniei realizate prin presă:

"Dacă fapta se săvârșește prin presa scrisă sau prin mijloace audio-vizuale, pedeapsa este închisoarea de la 6 luni la 3 ani sau amenda".

Conform acestei propuneri legislative, deși probațiunea este identică, pedepsele sunt inegale în funcție de autorii actelor de calomnie: dacă afirmația calomnioasă aparține unui jurnalist ea se pedepsește cu închisoare până la 3 ani în timp ce afirmația calomnioasă aparținând oricărei alte persoane se pedepsește cu închisoare până la 2 ani.

Propunerea de majorare a pedepsei pentru infracțiunea de calomnie săvârșită prin presă a reflectat temerea vechii structuri de putere în raport cu libertatea presei scrise și audiovizuale și, consecutiv, încercarea de limitare a exercițiului acesteia²⁰.

Propunerea amintită nu a fost adoptată de Parlamentul României (dar s-a majorat pedeapsa în general pentru calomnie) și actuala incriminare a calomniei, așa cum rezultă din art. 206 Cod penal modificat prin art. I pct. 84 din Legea 140/1996 pentru modificarea și completarea Codului penal, arată în felul următor:

"Afirmarea ori imputarea în public, prin orice mijloace, a unei fapte determinate, privitoare la o persoană, care, dacă ar fi adevărată, ar expune acea persoană la o sancțiune penală, administrativă sau disciplinară, ori disprețului public, se pedepsește cu închisoare de la 3 luni la 3 ani sau cu amendă. Acțiunea penală se pune în mișcare la plângerea prealabilă a persoanei vătămate.

Împăcarea părților înlătură răspunderea penală."

Așadar, în legislația noastră actuală nu există o normă legală care să incrimineze calomnia prin presă, fie ca infracțiune de sine stătătoare, fie ca forma specială a calomniei de drept comun prevăzută de art. 206 Cod penal.

²⁰ Monica Macovei, *Comentarii asupra unor dispozitii cuprinse în codul penal roman și proiectul de modificare și completare a codului penal, din perspectiva standardelor europene în materia drepturilor omului*, în *Legislatia în tranziție*, ianuarie 1995, p. 49-50.

Calomnia prin presa rămâne sub incidența incriminării de la art. 206 și se particularizează prin modul de săvârșire care constă în inserarea și difuzarea într-un organ al mass-mediei.

Care sunt trăsăturile generale și particulare ale infractiunii de calomnie săvârșită prin forma inserarii într-un organ al mass-mediei? Teoria dreptului penal consideră că orice infractiune are patru elemente componente: obiectul infractiunii, subiectul infractiunii, latura obiectivă și latura subiectivă a infracțiunii²¹. Sub aspectul trăsăturilor particulare ale infracțiunii de calomnie amintim plângerea prealabilă și împacarea părților.

Analiza pe care o vom întreprinde va încerca să surprindă, fără a intra în detalii juridice de amănunt, notele definitorii ale infracțiunii de calomnie prin presă.

Obiectul juridic al infracțiunii de calomnie prin presă îl constituie relațiile sociale referitoare la demnitatea persoanei privită în primul rând sub aspectul obiectiv, adică sub aspectul aprecierii de care se bucură din partea celorlalte persoane. Prin incriminarea faptei s-a urmărit ocrotirea demnității persoanei, privită în primul rând sub acest aspect și numai în al doilea rând privită sub aspect subiectiv, adică sub aspectul sentimentului de prețuire pe care fiecare persoană îl are față de ea însăși²².

Subiectul infractiunii de calomnie prin presă. Doctrina juridică distinge între subiectul activ al infractiunii - acela care comite infractiunea - și subiectul pasiv al infractiunii, adică acela asupra căruia se răsfrânge efectul comiterii infractiunii (persoana vătămată). Subiect activ și pasiv al infracțiunii de calomnie prin presă poate fi orice persoană fizică.

În particular, așa cum analizează și Corneliu Turuianu²³, se pot discuta aspecte privind răspunderea penală (complicitate) în cazul în care autorul afirmației calomnioase este un ziarist sau când autorul afirmației calomnioase nu activează în mass-media.

²¹ Matei Basarab, *Drept penal*, partea generală, vol. I, Editura Chemarea Iasi, 1992, p. 86-88.

²² Octavian Loghin, Tudorel Toader, *Drept penal roman*, partea specială, Casa de editura și presa "Sansa" S.R.L., București, 1994, p. 205.

²³ Corneliu Turuianu, *Calomnia prin presa*, Casa de editura și presa "Sansa" S.R.L., București, 1996, p. 94-97.

a) *Ipoteza în care autorul afirmației este ziarist.*

Afirmația calomnioasă aparține, în acest caz, ziaristului care semnează materialul publicat. În această situație, ar putea fi reținută în sarcina celor care lucrează în redacție și tipografie (*redactorul*, care dispune publicarea, *stilizatorul*, care dă forma definitivă a materialului, *linotipistul*, care culege materialul, *corectorul*, *paginatorul* s.a) complicitate la infracțiunea de calomnie prin presă deoarece toți aceștia iau cunoștință de cuprinsul materialului calomnios și își pot da seama de semnificațiile lui denigratoare? Răspunsul este negativ și împărtășim argumentația lui Corneliu Turuianu²⁴: "toti cei angrenati în activitatea redactională a unui ziar își îndeplinesc sarcinile în virtutea îndatoririlor functionale ce le revin. Aceste îndatoriri functionale nu sunt legate de cuprinsul de fond al materialelor ce trec prin mâinile lor, ci numai de activitățile tehnice prin a căror îndeplinire și aditionare se realizează un ziar".

Este valabil același răspuns - și aceeași argumentație - pentru redactor sau secretarul de redacție care dispune ce anume materiale să intre în cuprinsul unui număr al publicației?

Un răspuns pozitiv s-ar întemeia pe următorul argument: redactorul, prin specificul muncii sale, atunci când decide publicarea unui material calomnios ajută decisiv la realizarea conținutului infracțiunii deoarece contribuie la realizarea publicității, condiție esențială pentru întrunirea conținutului infracțiunii de calomnie prin presă.

Considerăm o asemenea argumentație drept forțată din punct de vedere juridic. În consecință, susținem, alături de Corneliu Turuianu, că răspunderea aparține în întregime autorului materialului. Redactorul nu ar putea ancheta pe fiecare din autorii materialelor cu privire la adevărul afirmațiilor pe care le contin și la mijloacele de probă cu care acest adevăr ar putea fi dovedit.

În situația în care redactorul știa că materialele pe care le supune publicării sunt calomnioase atunci - sub rezerva probațiunii în instanță - el ar putea fi considerat complice la infracțiunea de calomnie prin presă.

b) *Ipoteza în care autorul afirmației calomnioase nu activează în mass-media*

²⁴ *ibidem*.

O asemenea situatie se poate ivi cu ocazia unui interviu, drept la replică etc., când o persoană - publică sau privată - face afirmatii care întrunesc continutul infractiunii de calomnie. În această situatie cui apartine răspunderea penală: celui care a facut afirmatia calomnioasă, ziaristului care i-a asigurat publicitatea sau amândurora?

Răspunsul nu poate fi transant. Elementele distinctive pe care le introduce Corneliu Turuianu, și pe care le prezentăm mai jos, sunt deosebit de subtile și anume:

- atunci când avem de-a face cu un interviu sau declaratie făcută de către o personalitate politică, culturală sau din alt domeniu oficial, ori de o persoană cu un deosebit prestigiu social, ziaristul nu își poate permite să pună la îndoiala afirmatiile acesteia și nu îi poate fragmenta interviul sau declaratia chiar dacă ar cuprinde afirmatii potential calomnioase. Prestigiul și pozitia social-politică a celui care dă interviul îl face singurul răspunzator pentru afirmatiile pe care le-a rostit și pe care ziaristul le-a înregistrat. Fără a ne disocia de un asemenea punct de vedere, îl consideram, totuși, pasibil de o *sancțiune morală* pe acel ziarist (sau publicatie) care prin interviuri defăimătoare întretine spiritul de scandal în detrimentul unei informări corecte a cetățeanului. Din nefericire, *sancțiunea morală* de care aminteam se concretizează în România, și nu numai, în creșterea tirajului publicației calomniatoare și a popularității personajelor implicate!

- în situația în care afirmatiile calomnioase apartin unei persoane necunocute publicului larg atunci răspunderea jurnalistului poate fi antrenată de la caz al caz (instanțele de judecată trebuie să stabilească în baza probatoriului administrat contributia jurnalistului la actul calomnios). Intr-un asemenea caz prudenta jurnalistului este mai mult decât recomandabilă în vederea evitării rigorilor legale și pentru a feri opinia publică, pe care o servește, de știri cu caracter scandalos care pot înrăutăți climatul social.

Fără a nega spiritul solutiei de mai sus, totuși, o considerăm discriminatorie. Răspunderea jurnalistului nu ar trebui antrenată nici în situatia în care redă afirmatiile calomniase ale unor persoane necunoscute.

Un jurnal și un jurnalist sunt exponentii opiniei publice în general și nu doar a opiniilor persoanelor sau personalităților publice. "Necunoscutul" de astazi poate fi personalitatea publică de mâine tocmai prin curajul afirmatiilor sale publicate în presă.

- în situația în care afirmațiile calomnioase apărute în ziar sunt rezultatul unor scrisori sau sesizări anonime, răspunderea penală a acelei persoane care a dispus publicarea lor este indiscutabilă. Numai în acest fel se poate asigura un minim de moralitate vital pentru funcționarea mecanismelor societale.

Latura obiectivă a infracțiunii de calomnie prin presă.

În primul rând, pentru realizarea laturii obiective este necesară "*afirmarea ori imputarea în public (prin presa, nu) a unei fapte determinate privitoare la o persoană, care, dacă ar fi adevărată, ar expune acea persoană la o sancțiune penală, administrativă sau disciplinară, ori disprețului public*". În materie de presă, utilizarea celor doi termeni - afirmare ori imputare - este superflua întrucât orice afirmație defăimatoare este, în același timp, și o imputare și invers.

Se poate observa că lipsește din "definiția" calomniei condiția caracterului fals al faptei afirmate sau imputate. De ce? Pentru prea simplu motiv că proba verității este acceptată ca mijloc de apărare împotriva acuzației de calomnie.

În al doilea rând, pentru realizarea infracțiunii sub aspectul laturii obiective este necesar ca acțiunea de afirmare sau imputare să privească o *persoană determinată*.

Determinarea persoanei se face prin indicarea numelui acesteia ori prin indicarea unei împrejurări de natură a dezvălui fără echivoc despre cine este vorba (de exemplu, se indica funcția, care fiind îndeplinită de o singură persoană, face cunoscut pe cel la care se refera afirmația sau imputarea). Afirmația sau imputarea se poate referi și la mai multe persoane. În acest caz, condiția privind determinarea persoanei este îndeplinită, dacă se indică colectivul din care face parte (de exemplu, componentii unui anumit lot sportiv) sau o anumită împrejurare de natură a face cunoscute acele persoane (de exemplu, împrejurarea că toate au participat la concursul organizat pentru ocuparea unui anumit post). Nu este necesar ca persoana sau persoanele la care se referă afirmația sau imputarea să fie de față²⁵.

În al treilea rând, pentru realizarea infracțiunii sub aspectul laturii obiective, se cere ca obiectul afirmării sau imputării să fie o *faptă determinată*.

²⁵ Octavian Loghin, Tudorel Toader, *op. cit.*, p. 206.

Potrivit teoriei și practicii judiciare, "o faptă se consideră determinată în sensul art. 206 C.pen., atunci când este individualizată prin arătarea circumstanțelor (loc, timp, mod, persoane etc.) în care a avut loc și care sunt de natură a o infățișa în singularitatea ei. Dimpotrivă, fapta nu este *determinată* atunci când este desemnată numai prin genul sau specia sa, deoarece, în asemenea caz, orice individualizare - pe care în mod necesar o implică determinarea - este exclusă.

Determinarea trebuie să aibă caracter obiectiv, în sensul că, prin însuși conținutul său, afirmarea sau imputarea să fie aptă de a face pe cei care o receptează să singularizeze ei înșiși fapta²⁶.

Intr-o altă *Nota*²⁷ se arată că "pentru a fi *determinată*, în sensul art. 206 C.Pen, fapta trebuie să fie arătată în mod concret și particularizată prin indicarea uneia sau a mai multor împrejurări - referitoare la persoană, timp, loc, mod de săvârșire etc. - de natură să o deosebească de alte fapte similare și să o facă veritabilă de către persoanele ce au luat la cunostință de afirmatia sau imputarea făcută.

În acest sens, în practică²⁸ s-a decis că nu indeplinește această cerință afirmatia că persoana vătămată "umbla dezbracată noaptea cu bărbați", ori că reclamantul este "escroc", "hot", că "vrea să dosească marfuri", că victima "nu a fost virgină în noaptea nuntii", că este "o femeie de moravuri ușoare".

În al patrulea rând, pentru existența infractiunii de calomnie prin presă, trebuie ca fapta afirmată sau imputată să fie o faptă, care, dacă ar fi adevărată, ar expune persoana la o sancțiune penală, administrativă sau disciplinară ori disprețului public.

²⁶ *Culegere de Practica Judiciara Penala pe anul 1993*, note de Vasile Papadopol, Tm. Bucuresti, s. I pen., dec.nr. 328/1993 (com), Casa de Editura și Presa "Sansa " S.R.L., Bucuresti, 1994, p. 41-42; vezi, de asemenea, V. Dongoroz, în *Codul penal* "Carol al II-lea ", adnotat, vol.III, Buc.,p.315.

²⁷ *Culegere de Practica Judiciara Penala pe anul 1991*, note de Vasile Papadopol, Tm.Bucuresti, s.I pen., dec.nr. 944/1991 (com), Casa de Editura și Presa "Sansa " S.R.L., Bucuresti, 1992, p. 37;

²⁸ *A se vedea* : TS, sp., dec. nr. 1819/1976, R.2p.41; TS,sp., dec. nr. 1826/1976, R.2,p.41; TS, sp., dec. nr. 2076/1976, R.2, p.41; Tm. Bucuresti, . II-a pen., dec. nr. 25/1982, R.3, p. 27; Tj. Timis, dec.pen.nr. 701/1978, R.2, p.42)."

Nu se cere ca fapta afirmată sau imputată să fi atras persoanei aplicarea, în mod efectiv, a unei sancțiuni penale, administrative, disciplinare sau disprețul public; este suficient ca, prin natura ei, aceasta fapta să fi creat numai posibilitatea suportării de către cel calomniat a uneia dintre aceste consecințe. Cu alte cuvinte, este suficient ca, prin natura ei, fapta afirmată sau imputată să constituie în sine o infracțiune, o contravenție administrativă sau o abatere disciplinară ori o faptă imorală.

Expresia "dispreț public" este, după cum arată Monica Macovei²⁹, "generală și, în acest mod periculoasă, intrucât aproape orice poate provoca disprețul public al unui segment al opiniei publice, a cărei percepție este inegală datorită diferențelor de natură intelectuală, educațională, civică, socială, etc. dintre structurile sale. Lărghețea formulării acestei condiții incriminatorii servește intereselor guvernantilor, care ar putea pretinde că reprezintă opiniile întregii populații". În același sens, "din perspectiva presei", expresia dispreț public, conținând incriminarea penală, suportă un risc sporit al abuzului. Jurnaliștii sunt primordial interesați de figurile publice și de acele activități din domeniul puterii care ar putea stârni nemulțumirea ori indignarea opiniei publice, careia îi revine rolul controlului într-o democrație. Ascunderea faptelor susceptibile să stârnească oprobiul public constituie, în raport cu figurile publice, un instrument de autoprotecție a puterii.

Ar fi de dorit circumscrierea legislativă a noțiunii de "dispreț public" (așa cum s-a procedat, de pildă, cu termenii "în public", "funcționar public" sau "lege penală") în vederea eliminării arbitrariului din practica instanțelor judecătorești.

În al cincilea rând, realizarea laturii obiective a infracțiunii de calomnie prin presă presupune *condiția publicității*. Această condiție este îndeplinită odată ce afirmația calomnioasă, inserată în cuprinsul jurnalului, a ajuns în mâinile cititorilor. Nu interesează numărul cititorilor și nici dacă au citit sau nu materialul respectiv. Este suficient ca jurnalul să fi fost difuzat și ca cititorii să fi avut posibilitatea de a lua cunoștință de materialul calomnios pentru ca, în acest mod, condiția publicității să fie realizată³⁰.

²⁹ Monica Macovei, *op. cit.*, p. 49.

³⁰ Corneliu Turuianu, *op. cit.*, p. 53.

Mai mult decât atât, putem considera îndeplinită condiția publicității și atunci când materialul calomnios, în forma "bun de tipar", a ajuns doar la tipografie deoarece mai multe persoane (linotipist, corector, pagiantor etc) au avut posibilitatea să ia cunoștință de materialul respectiv.

Latura subiectivă a infractiunii de calomnie prin presă

Sub aspectul laturii subiective o infractiune, în general, poate fi comisă cu intenție sau din culpă. Intenția poate fi directă și indirectă iar culpa poate fi cu prevedere și fără prevedere.

În cazul infractiunii de calomnie prin presă acțiunea făptuitorului trebuie să fie săvârșită cu intenție (directă sau indirectă).

Pentru o persoană din afara profesiei de gazetar, faptul de a face publică o afirmație denigratoare prin intermediul presei implică intenția specifică infractiunii de calomnie.

Pentru persoanele care activează în mass-media situația este mai nuanțată. Gazetarul are obligația de a informa opinia publică cu privire la tot ceea ce se întâmplă în mediul social, fapte laudabile și acțiuni reprobabile. Atâta timp cât activitatea ziaristului se încadrează în limitele îndeplinirii obligației sale profesionale de a informa opinia publică, el nu poate fi învinuit pentru conținutul reportajelor și articolelor sale. Condiția esențială: informarea să fie corectă.

Dacă jurnaliștii introduc în materialele lor aspecte care depășesc limitele unei informări corecte atunci afirmațiile denigratoare au vocația de a se încadra în infractiunea de calomnie.

În cazul în care faptele afirmate sunt adevărate și dacă dezvăluirea lor a fost necesară pentru apărarea unui interes legitim, aceasta dezvăluire este considerată justificată și își pierde caracterul infraccional (proba verității, art. 207 Cod penal).

Spre deosebire de legislația și practica europeană, distincția între dezvăluirea unui fapt în scopul exclusiv al provocării unui rău personal și dezvăluirea motivată de interesul public, esențială pentru a deosebi între buna și rea credință, lipsește din legislația și practica judecătorească a calomniei.

Legislatia olandeză, de exemplu, definește calomnia ca atac deliberat, introducând astfel condiția relei credințe, împrejurare în care prin dovedirea bunei credințe se înlătură răspunderea penală³¹.

În practica judiciară franceză, odată dovedită buna credință, răspunderea este înlăturată chiar dacă nu se dovedește caracterul mincinos al faptei imputate. Lipsa distincției între buna și reaua credință limitează substanțial conținutul dreptului de a răspândi și primi informații și idei³².

Deosebit de actuală este în practica europeană și americană situația calomnierii persoanelor publice în comparație cu persoanele private.

La nivelul organismelor europene (Curtea și Comisia Europeană a Drepturilor Omului) s-a formulat teoria admiterii, de către persoanele publice, a riscului defaimării, într-o măsură mai mare decât ceilalți indivizi, justificat prin necesitatea controlului care trebuie exercitat asupra figurilor publice, în special a celor acționând în politică, într-un regim democratic.

În cazul *Linges v. Austria*, implicând un ziarist care a criticat și insultat cancelarul austriac, Curtea - concentrându-se asupra relației dintre presă și politicieni - a declarat: *"libertatea presei constituie unul din cele mai eficiente mijloace prin care publicul afla și își formează opinii despre ideile și atitudinile conducătorilor politici. În sens larg, libertatea dezbaterii politice este esența conceptului de societate democratice, concept care domina Convenția în întregul său. Limitele criticii acceptabile sunt mai largi cu privire la politicieni decât în raport cu indivizii obișnuiți. Spre deosebire de cei din urmă, politicienii trebuie să accepte în mod inevitabil și constient verificarea strictă a fiecărui cuvânt și a fiecărei fapte, atât din partea jurnalistilor, cât și a marelui public și, în consecință, trebuie să dovedească un grad mai mare de toleranță"*³³.

³¹ Article 19 for the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation, *Press Law and Practice-A comparative Study of Press Freedom in European and Other Democracies*, p. 105, citată de Monica Macovei, op. cit., p.49.

³² *ibidem*.

³³ *Linges v. Austria*, Cazul nr. 12/1984. Hotărârea Curții din 8 iulie 1986, în Monica Macovei - *Libertatea de exprimare. Decizii ale Curții Europene a Drepturilor Omului*, Centrul pentru Drepturile Omului, APADOR-CH, București, 1996, p. 19.

În spiritul aceleiasi argumentari, în cazul *Castels v. Spania*, Curtea Europeană pentru Drepturile Omului a afirmat că "limitele criticii admisibile sint mai largi când se exercită asupra unui guvernant decât atunci când are ca subiect un individ oarecare... Intr-un sistem democratic, actiunile ori inactiunile guvernului trebuie strict controlate nu numai de autoritatile legislative și judiciare, dar și de presa și opinia publică³⁴".

În practica americană, sub protectia Primului Amendament al Constituției, critica guvernantilor, chiar insultatoare, este în afara oricărei incriminari penale, ca o consecință a obligatiei indivizilor, opiniei publice și presei de a controla puterea. S-a exprimat ideea că "a institui răspunderea indivizilor pentru insultarea guvernantilor este anatematic cu legislația SUA și, desigur, cu conceptul american de guvern democratic.³⁵" Esenta acestei teorii a fost coborâtă până la James Madison care spunea în Congresul american: "... puterea cenzurii apartine poporului impotriva guvernului și nu guvernului impotriva poporului".

Legislatia și practica judecatorească din Romania este încă departe de o asemenea interpretare. Mai mult decât atât, în Codul penal roman sunt incriminante infractiuni precum *defaimarea tarii sau natiunii*³⁶ sau *ofensa adusa autoritatii*³⁷ care constituie o limitare nepermisă libertății de exprimare într-o societate democratică. O democratie nu acceptă astfel de jocuri de cuvinte al caror unic rezultat este îngrădirea criticii de natura politică sub justificarea interesului colectiv, caracteristic sistemelor opresive.

³⁴ *Castells v. Spania*, Decizia din 23 aprilie 1992, A.236,paragraful 43, în Monica Macovei - *Libertatea de exprimare. Decizii ale Curtii Europene a Drepturilor Omului*, Centrul pentru Drepturile Omului, APADOR-CH, Bucuresti, 1996, p. 50.

³⁵ Monica Macovei, *Legislatia în tranzitie*, p. 53.

³⁶ Art. 236/1: "Defaimarea, prin orice mijloace, în public, a tarii sau a natiunii romane se pedepseste cu inchisoare de la unu la 5 ani".

³⁷ Art. 238: "Atingerea adusa onoarei sau amenintarea, în public, savarsita impotriva uneia dintre persoanele prevazute în art. 160 (*persoane care indeplinesc o functie importanta în stat sau obsteasca, nn*) în legatura cu activitatea acesteia și de natura să aduca atingere autoritatii, se pedepseste cu inchisoare de la 6 luni la 5 ani.

Lovirea sau orice alte acte de violenta savarsite impotriva unei dintre persoanele și în conditiile aratate în aliniatul precedent se pedepseste cu inchisoare de la 3 la 12 ani".