

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA**

**ANALELE UNIVERSITĂȚII
DIN CRAIOVA**

SERIA COMUNICARE. MEDIA



ANUL III, Nr. 1-2, 2013



EDITURA UNIVERSITARIA

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA
13, rue Al. I. Cuza
ROUMANIE

On fait des échanges de publications avec les institutions
similaires du pays et de l'étranger.

ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA
13, Al. I. Cuza Street
ROMANIA

We exchange publications with similar institutions of our country
and from abroad.

COLEGIUL DE REDACȚIE

Răzvan TEODORESCU, *Universitatea din București, România*
Mihai CIMPOI, *Academia Republicii Moldova, Academia Română*
Vasile MACOVICIUC, *Academia de Științe Economice, București*
Noemi MARIN, *Florida Atlantic University, SUA*
Ruth OREN, *Universitatea din Haifa, Israel*
Nicolae PANEA, *Universitatea din Craiova, România*
Marian PETCU, *Universitatea din București, România*
Dobrinka PIECHEVA, *Universitatea din Sofia, Bulgaria*
Ilie RAD, *Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj – Napoca, România*
Daniel REICHVARG, *Université de Bourgogne, Dijon, France*
Henry STECK, *Department of Political Science, SUNY Cortland, SUA*
Laurențiu ȘOITU, *Universitatea Al.I.Cuza, Iași, România*
Cristiana TEODORESCU, *Universitatea din Craiova, România*
Luis VERES, *Universidad de Valencia Facultad de Filología, Traducción y
Comunicación Departamento de Teoría de los Lenguajes, Spania*

Gabriela RUSU-PĂSĂRIN – *Director*
Ștefan VLĂDUȚESCU – *Redactor Șef*
Mihaela POPESCU – *Secretar de redacție*
Alina ȚENESCU – *Responsabil de număr: nr. 1-2 (2013)*

Redactori:

Alina ȚENESCU (limba română)
Gabriela SCURTU (limba franceză)
Andreea BRATU (limba engleză)

Aurelia FLOREA – *Website*
Aurelia FLOREA – *Tehnoredactor*
ISSN 2247-1499 ISSN-L=2247-1499

AKADEMOS

Receptarea *Analelor Universității din Craiova. Seria Comunicare. Media*

Iată că saloanele de carte realizează o minune, această minune se cheamă „reconstituirea unei Români Mari a cărții”, iată că scriitori români, de-o parte și de alta a Prutului, se întâlnesc în aceleași cărți. Sunt bucuros și mulțumesc celor care au inclus în *Anale* un studiu de-al meu. Vreau să vă spun că scriitori români din țară sunt prezenți și ei în *Analele* pe care le facem și noi la Chișinău, la Cernăuți, bănuiesc că și în Serbia și-n alte locuri unde locuiesc români. Este un lucru extraordinar: *cea care ne adună este Limba Română, frumoasa și nemuritoare Limbă Română. În ea noi comunicăm noi între noi, dar tot în Limba Română noi comunicăm și cu Dumnezeu și cu Timpurile care vin.*

Acad. NICOLAE DABIJA

Eu cred că aceste *Anale* vin să completeze un gol informațional, pe care noi l-am avut din păcate, pentru că ne-au despărțit multe, limitele istoriei, pragul istoriei și eu glumeam că în perioada postbelică, atunci când era interzisă difuzarea muzicii populare la Chișinău, tot se găsea câte un redactor muzical care anunța că „uite acuma ascultați cântecul popular norodnic moldovenesc *Au pornit olteni la coasă*”. Iată că aceste *Anale* vin să restabilească firele întrerupte abuziv și să fim într-o comunicare firească pe unda unității spațiului cultural românesc. Suntem același spațiu la această conștiință. Această conștiință a spațiului cultural a avut-o Marin Sorescu, a avut-o Grigore Vieru în cealaltă parte, și noi trebuie să o lucrăm sub auspiciile acestui pod cultural Chișinău – Craiova.

Acad. MIHAI CIMPOI

(Mărturii difuzate la Radio România Oltenia Craiova la Târgul de carte „Gaudeamus” 2013, în cadrul emisiunii cu public Galeriele Radio-Arts – lansarea volumului *Analele Universității din Craiova. Seria Comunicare. Media. An II, 2013* – 28 februarie 2013, ora 14.00 (transmisiune în direct la Radio Oltenia Craiova) și în ediția emisiunii „La fântâna dorului-revista radiofonică a românilor de pretutindeni” din 4 martie 2013, ora 20.10, producător, realizator și moderator: conf. univ. dr. Gabriela Rusu-Păsărin.)

CARTEA VORBITĂ. PACTUL CORDIALITĂȚII VIGILENTE. DOI ACTORI: LOCUTORUL ȘI „SCRIETORUL”. ȘI UN AL TREILEA – LECTORUL – CARE ORDONEAZĂ ȘI DĂ O SEMNIFICAȚIE DIALOGULUI. O DINAMICĂ IMPREVIZIBILĂ A ROLURILOR

Acad. Eugen SIMION

Ar merita un examen special statutul *cărții vorbite*, precum și acela al *convorbirilor* (cu doi sau mai mulți autori și mai multe personaje). Este o formă modernă des folosită pentru a prezenta biografia intimă sau publică a unei personalități (sau, pentru a fi mai aproape de adevăr, a unei persoane *despre care se vorbește* ori, cum se zice în limbaj gazetăresc o persoană *în top*). De regulă, este vorba de un jurnalist care pune întrebări și de un individ de oarecare notorietate care răspunde. Formulă simplă, uneori de mare efect publicistic. Ce se schimbă aici în structura scrierii confesive este, o dată, *autorul* (nu mai este persoana care se confesează și nu se mai identifică nici cu personajul despre care este vorba), în al doilea rând, dispare *naratorul clasic*. Cel care povestește este, în această combinație, personajul străin invitat în discurs. El devine vedeta confesiunii. În locul autorului tradițional (sub tripla lui identitate autor = narator = personaj) a apărut un *scriptor* care pune întrebări și consemnează ceea ce aude. O schimbare de roluri care face să diminueze enorm prestigiul autorului auctorial, părintele castrator al textului.

Un discurs în doi (sau o *carte vorbită*) nu este o invenție a postmodernismului, dar genul se practică azi mai mult decât altădată. N-am urmărit istoria lui, dar, lăsând deoparte dialogurile platoniciene, am putea cita un model consultat de mulți: *Convorbirile lui Eckermann* cu Goethe sau, mai exact, *Convorbirile lui Goethe* cu Eckermann... Aici diferența dintre cel care întreabă și cel care răspunde este mare. Îl citim, în fapt, pe Eckermann ca să aflăm ce gândește Goethe despre o temă sau alta. De regulă, această diferență se menține ca în armată, unde un general nu poate interoga un caporal în chestiuni de strategie a războiului. În domeniul spiritual, această schimbare de roluri se poate produce, totuși, pentru că un caporal poate fi mai filosof decât un general care nu l-a citit pe Clausewitz, ci doar regulamentele regimentului său...

Modelul Eckermann (să-i spunem așa) a devenit totuși rar în ultimele decenii din două motive cel puțin: cu greu mai găsești în postmodernitate un Goethe și, în genere, Goethe însuși, dacă prin absurd s-ar ivi într-o zi, n-ar

avea atâta trecere la public cum are o vedetă de cinema sau un fotbalist de la Real Madrid sau de la „Barce”... Al doilea motiv este că, în epoca postmodernismului a dispărut mitul marelui scriitor și în locul lui a apărut, ne avertiza Barthes încă din anii '70, *mitul marelui profesor* (guru). N-a ținut nici acesta multă vreme, locul a fost uzurpat de *vedeta media*, care de regulă provine din mediile neintelectuale. Ea este pândită de *paparazzi* și de reporterii de televiziune, ea își dictează memoriile și tot ea dă interviuri pentru marile cotidiene. Citându-l pe Goethe în acest context, sunt conștient că săvârșesc o blasfemie, dar am scuza că blasfemia aparține lumii în care trăim, n-o inventez eu.

Revin: *cartea vorbită* este azi la modă și temele ei predilecte sunt *politica* și *viața secretă a vedetelor*. N-au dispărut dialogurile dintre filosofi, dar ele sunt din ce în ce mai rare și, când apar, audiența lor este minimă. Când zic „filosofi”, am în vedere nu filosofia ca atare, ci toate disciplinele spiritului, „umanioarele” în genere. Prin ce se diferențiază dialogul dintre doi intelectuali (cu forțe spirituale sensibil apropiate) de alte forme de comunicare directă, subiectivă sau, mai precis: ce-ar putea caracteriza, în limbaj naratologic, o *carte vorbită* în raport cu jurnalul intim, memorialistica, autobiografia, eseu biografic etc.?

1) Faptul, precizat deja, că acest tip de discurs are doi sau chiar mai mulți autori. În interviurile obișnuite, unul (reporterul) pune întrebări și celălalt (subiectul principal) răspunde. Se poate – și acesta este cazul mai important – ca jurnalistul (receptorul imediat) să fie mai mult decât un anchetator dibaci, să fie un spirit complex, egal cu cel chestionat, și interviul devine atunci un dialog în care proprietatea intelectuală este comună.

2) Personajul principal nu-i, de regulă, totuna cu autorul scriiturii, spre deosebire de toate celelalte cazuri (*jurnalul intim, autobiografie* etc.). Ecuția autor = narator = personaj suferă, în această situație, modificări după cum urmează: sunt, în fapt, doi autori – unul care vorbește și altul care scrie. Există și situația când autorul real al scriiturii să fie al treilea actor, doi sau mai mulți indivizi să vorbească cu cineva, care nu participă la discuție, să noteze (reporterul care transcrie și drege frazele orale). Cum ne descurcăm, în acest caz, cu statutul autorului? Nu avem încotro: să admitem că există: a) un individ notoriu sau mai mulți care se confesează și b) un individ specializat, care îl provoacă pe cel dintâi să se confeseze și tot el (sau un al treilea actor) care notează ceea ce se vorbește (aduc în alt capitol al cărții câteva dovezi: confesiunile de detenție ale Oanei Orlea și ale Ioanei Berindei).

3) Rolurile se pot schimba în această ecuație cu două sau trei necunoscute: autorul care vorbește poate lua naratorului (care scrie) și amândoi pot fi, pe rând, personajele de care se vorbește în narațiune. Există

Cartea vorbită. Pactul cordialității vigilente. Doi actori: locutorul și „scrietorul”. Și un al treilea – lectorul – care ordonează și dă o semnificație dialogului. O dinamică imprevizibilă a rolurilor

în acest tip de discurs o dinamică imprevizibilă a rolurilor, încât schemele naratologilor nu pot fi aplicate în toate situațiile.

4) Mai important mi se pare altceva în acest tip de discurs: directitatea stilului, gradul sporit de spontaneitate și aproape perfecta simultaneitate dintre *istorie* (ceea ce se povestește) și *scriitură*.

5) Responsabilitatea cea mai mare o are, în fapt, cel care scrie (transcrie) acest discurs cu mai mulți actori (autori, naratori și personajele despre care vorbesc cei dinainte). El este, în fapt, autorul în înțeles clasic al termenului. El potrivește, stilizează propozițiile, dă o structură discursului cu mai multe voci. Profitul (moral, intelectual, profitul, în genere, de imagine) îl trage însă personajul-vedetă, cel care este interogat. Profitul, dar și efectele negative, pentru că ceea ce el spune și interlocutorul lui notează (nu totdeauna cu fidelitate și bună-credință) poate să provoace reacții de tot felul. O combinație imprevizibilă.

6) Se poate întâmpla ca autorul (cel care se confesează) să-și inventeze singur interlocutorul de care are nevoie. Cu alte cuvinte, el să pună întrebări și tot el să răspundă (să scrie) adresându-se unui ucenic imaginar. Așa procedează la începutul carierei sale critice E. Lovinescu și, mai târziu, G. Călinescu (în *Universul poeziei*) sau Șerban Cioculescu. Acesta din urmă justifică formula într-un mic eseu intitulat *Dialog despre dialog*, pornind de la Montaigne: „Cel mai rodnic și firesc exercițiu al spiritului nostru este convorbirea”. Pentru criticul român, dialogul implică o regulă, aceea de a-ți asculta cu atenție partenerul și de a-i respecta opinia. „Dialogul – scrie el – ar trebui să fie un schimb de idei la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură și altul mai lent”. Ce se întâmplă însă când unul întreabă și tot el răspunde? Se întâmplă ca autorul (locutorul) să-și pună întrebările care-i convin și, cum am precizat, tot el răspunde și notează ceea ce spune. O mică, nevinovată impostură care poate avea efecte bune. Criticul sau, mă rog, *intimistul* este în situația jucătorului de tenis care își ridică singur mingea la fileu și tot el o trimite unde vrea în terenul care-i aparține în întregime. Cu acest scenariu G. Călinescu spune lucruri noi despre universul și substanța poeziei. Și sub această formă, dramatizată și debutonată, Șerban Cioculescu comunică părerile lui, uneori foarte acide, despre mentalitățile lumii literare... Se înțelege că în acest caz rolul *iepurelui* (cum se spune în limbaj sportiv) este să pregătească victoria finală a vedetei...

7) Se poate întâmpla însă ca acela care provoacă dialogul (reporterul, scribul) să fie într-o situație mai bună, intelectual vorbind, decât cel care trebuie să răspundă. Am un caz la îndemână, trăit chiar de autorul acestui studiu. Las modestia la o parte și examinez rolurile actorilor implicați în

piesă. Este vorba de o convorbire pe care am avut-o cu una dintre soțiile lui Marin Preda (Aurora Cornu), ea însăși scriitoare, plecată din țară pe la începutul anilor '60, cred, sau, poate, spre sfârșitul anilor '50. Am început cu ea o discuție despre Preda prin anii '80 (publicată parțial în „Caiete critice”) și am continuat-o după 1990, cu intenția de a afla lucruri noi despre Preda. Mă interesau mai puțin experiențele interlocutorului meu, cât personajul absent (Marin Preda). Interlocutorul este, în această situație, un intermediar, un mesager, un martor subiectiv. El poate avea un rol foarte important, pentru că este acela care comunică informații despre personajul principal (absent). Subiectivitatea martorului poate fi mare (și, deci, primejdioasă), iar în această situație discursul său trebuie amendat, relativizat sau, cu documentele pe masă, poate fi contestat. Care este poziția actorilor în această ecuație atipică? Există, întâi, un *autor* care pune întrebări și notează ceea ce află; este, apoi, un *narator* (martor) care povestește ceea ce știe și ceea ce vrea să spună nu atât despre el, cât despre un al treilea personaj (personajul absent) care este, în fapt, subiectul central al convorbirii. Așadar: trei actori diferiți, trei roluri diferite... Combinația clasică în confesiune (autor = narator = personaj) nu funcționează în acest caz...

8) Mai e de semnalat un fapt în *cartea vorbită*, în afară de mobilitatea structurii ei, mobilitatea temelor din interiorul discursului, trecerea rapidă de la un subiect la altul fără necesitatea unei coeziuni interioare: oricând unul dintre locutori poate rupe firul confesiunii pentru a ridica o altă problemă. Confesiunea se îndreaptă, atunci, în altă direcție. Fragmentarismul face parte din structura inițială a discursului. El poate fi accentuat sau diminuat în funcție de voința actorilor...

9) Personajul de la suprafața textului este dublat, ca și în cazul celorlalte genuri ale biograficului, de un personaj secret. Acela pe care lectorul îl bănuiește printre rânduri. Un personaj sau mai multe, în funcție de numărul locutorilor și al scriitorilor. Un exemplu, din nou, personal: discutând cu prozatorul Petru Dumitriu la Metz, la începutul anilor '90, mi-am format o anumită idee despre cel care se confesa și cu care discutam. Ideea (părerea) nu coincidea totdeauna cu imaginea pe care scriitorul o avea despre sine și o exprima tranșant. Mai mult decât atât: veneam la întâlnirea cu un scriitor pe care nu-l cunoscusem în chip direct, un scriitor plecat de peste 30 de ani din România, în fine, un scriitor despre care auzisem multe lucruri (și nu totdeauna favorabile). Am descoperit un personaj care nu coincidea aproape deloc cu imaginea luată din scrierile sale și din amintirile altora. Discutând cu Petru Dumitriu, trecut, acum, de 70 de ani, neadaptat în „țara frigului” (exilul), nemulțumit de destinul său scriitoricesc, n-am făcut decât să confrunt tot timpul personajul desenat de alții (în tinerețea lui

Cartea vorbită. Pactul cordialității vigilente. Doi actori: locutorul și „scrietorul”. Și un al treilea – lectorul – care ordonează și dă o semnificație dialogului. O dinamică imprevizibilă a rolurilor

bucureșteană) cu al treilea personaj, cel din spatele personajului care vorbește. Pe acest personaj ascuns l-am notat în comentariile mele din afara dialogului.

Cum se vede, ecuația se complică în cazul acestor dialoguri, dinamica genurilor confesive este aici mai mare, funcțiile narative și scriptice se schimbă. Dacă poate fi o *poetică* în acest gen în care improvizația joacă un rol esențial, atunci ea trebuie căutată tocmai în această enormă capacitate de a schimba funcțiile în narațiuni. *Cartea vorbită* are un avantaj de partea sa: o mai mare putere de seducție prin dialog, prin directivitatea stilului, prin caracterul polemic, prin diminuarea convențiilor literaturii, pe scurt, printr-o comunicare *sur le vif*, și, prin toate acestea, un grad sporit de vizibilitate în raport cu alte forme de confesiune.

LE LIVRE PARLÉ. LE PACTE DE LA CORDIALITÉ VIGILANTE. DEUX ACTEURS: LE LOCUTEUR ET L'ÉCRIVAIN. ET LE TROISIÈME – LE LECTEUR – QUI ORDONNE ET DONNE UNE SIGNIFICATION AU DIALOGUE. UNE DYNAMIQUE IMPRÉVISIBLE DES RÔLES*

Acad. Eugen SIMION

Il vaudrait la peine de soumettre à un examen spécial le statut du *livre parlé*, de même que celui des *conversations* (avec deux ou plusieurs auteurs ou personnages). C'est une forme moderne souvent employée pour présenter la biographie intime ou publique d'une personnalité (ou, pour être plus proche de la vérité, *d'une personne dont on parle* ou, comme l'on dit en langage journalistique, *d'une personne haut placée*). D'habitude, il s'agit d'un journaliste qui pose des questions et d'un individu qui répond et qui jouit d'une certaine notoriété. Ce qui change ici dans la structure de l'écriture confessive est, d'une part, l'*auteur* (il n'est plus la personne qui se confesse et ne s'identifie plus avec le personnage dont il s'agit), et, d'autre part, le *narrateur classique* disparaît. Celui qui raconte est, dans cette combinaison, le personnage étranger invité dans le discours. Il devient la vedette de la confession. À la place de l'auteur traditionnel (sous la triple identité auteur = narrateur = personnage) est apparu un scripteur qui pose des questions et consigne ce qu'il écoute. Un changement de rôles qui diminue énormément le prestige de l'auteur auctorial, le parent castrateur du texte.

Un *discours en deux* (ou un *livre parlé*) n'est pas une invention du postmodernisme, mais le genre se pratique aujourd'hui plus que jamais. Je n'ai pas suivi son histoire, mais, laissant de côté les dialogues platoniciens, nous pourrions citer un modèle consulté par beaucoup de gens : *Les Conversations d'Eckermann* avec Goethe, ou, plus exactement, *Les Conversations de Goethe* avec Eckerman... Ici, la différence entre celui qui demande et celui qui répond est nette. On cite, en effet, Eckermann pour apprendre ce que Goethe pense à propos d'un certain thème ou d'un autre. D'habitude, cette différence se maintient comme à l'armée, où un général ne peut pas interroger un caporal sur des questions liées à des stratégies de guerre. Dans le domaine spirituel, ce changement de rôles peut se produire, toutefois, puisqu'un caporal peut être plus philosophe qu'un général qui n'a pas lu Clausewitz, mais seulement les règlements de son régiment...