TEXTUL ŞI IMAGINEA. RELAȚII DETENSIONATE

Eva Monica SZEKELY
Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş

***Abstract**: In a way, **image** is the most popular concept lately, even more interesting than the concept of **text** itself. Our intention is to talk about text and image because in the previous number of the magazine we refereed also to a possible re-reading model based on the constructivist and holistic value of the image, in some conditions: this value must be educated, the advantages and the disadvantages must be negotiated because we are daily assailed by images in many situations.*

In this way, the new curriculum and the new alternative text-books have a special chapter called: Literature and other arts (performance, movie, TV, etc.). In spite of the fact that television is the most important rival of reading, as the studies show, it is very important to continue to educate active imagination for making an appropriate interpretation to image, and not only assisting to how they assail and dominate us.

***Key-words**: image, text, auditive, visual*

1. Verbalul şi vizualul. Tele-vizualul

Avem impresia că toată lumea crede că trăim într-un univers în care nu mai primează cuvântul, ci imaginea. Această impresie se naşte desigur din experiența fiecăruia dintre noi - avem altă perspectivă asupra lumii dacă stăm mult timp la televizor, sau dacă nu stăm - dar şi dintr-o diferență obiectivă între texte şi imagini. Şi anume: textele ne sunt la îndemână, dar singur decidem dacă le deschidem sau nu, dacă le citim sau nu; imaginile, dimpotrivă, ne asaltează, şi nu le putem refuza pentru că ele constituie o informație fundamentală despre lumea externă. A nu vedea lumea înseamnă a fi orb, a nu citi texte înseamnă a fi doar ignorant. Ne putem orienta ca turist într-o țară a cărei limbă nu o cunoaştem fără să citim textele acesteia, dar nu ne putem deloc orienta închizând ochii.

Cultura postmodernă *coboară în stradă*, prin urmare acesta este motivul pentru care prin strategia didactică a *jocurilor intertextuale* ale (re)lecturilor recomandăm cultura imaginii şi luarea în seamă a trecerii unei teme ori a unui motiv literar chiar şi în "speciile" mass-media. Prin *imaginea iubirii*, iubirea fiind una dintre temele literare predilecte, de exemplu, se înțelege deci şi percepția lumii exterioare ("ştiri" despre drame ale iubirii, anunțuri matrimoniale, reclame şi afişe cu mesaje subliminal erotice, chiar subversiv sexuale, emisiuni TV precum *Trădați în dragoste* ori *Din dragoste).* Nu altfel acționează asupra noastră şi imaginea produsă de alți oameni: reclame, informație rutieră ori mass-media, monumente publice şi, la urma urmei, tot ce este civilizație materială şi obiect artistic. Suntem acaparați de sutele de imagini (publicitare) ale străzii, imagini pe lângă care trecem de multe ori fără să apucăm să le "vedem". Apelul lor mut ni se pare azi mult mai agresiv decât zgomotul străzii. Apelul, fie în sens de seducție, fie de vulgaritate: în ambele sensuri imaginile ne interpelează. Baudrillard avea dreptate: nu subiectul, ci obiectul seduce[1]. Iar dintre obiecte, am adăuga, cele mute, imaginile, seduc mai adânc decât cele vorbitoare, textele.

Interpelarea vizuală este într-un fel mai puternică şi într-alt fel mai confuză decât cea verbală. Mai puternică, în sensul că este vitală, informațional de neînlocuit, imposibil de refuzat fără a pierde o mare parte a orientării în spațiu; în acest sens voiam

BDD-A5439 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:51:22 UTC)

să spunem mai sus că **imaginea**, fie naturală, fie culturală, ni se impune, ne domină, cu mult mai mult decât sunetul, sau enunțul verbal, a cărui eventuală pierdere, sau ignorare pare a avea un efect mai puțin dramatic (v. şi mesajul filmului *Ce putem şti de fapt*).

Pe de altă parte, sensul mesajului vizual este mai puțin clar decât cel al mesajului verbal. O explicație ar fi că verbalul cunoaşte o aşa numită dublă articulare, iar vizualul nu, sau nu în acelaşi fel. Care unități componente ale unui peisaj, de exemplu, au un sens independent, precum cuvântul într-o frază, şi care nu, având doar o funcție distinctivă, precum fonemul? Prezența unei *mori de vânt* într-un peisaj olandez are un alt sens decât în textul lui Cervantes, sau a unui ***turn de biserică*** în depărtare, în ***vecinătatea cârciumei*** precum în textul *Moara cu noroc* a lui Slavici ori la Caragiale modifică, desigur, într-un fel, sensul "tabloului" dar nu la fel de radical precum inversarea cuvintelor *casă // masă* într-un enunț verbal. La fel, părul blond sau părul negru la un personaj modifică portretul acestuia, dar nu în aşa măsură încât să putem vorbi de un alt tip de personaj. Mai general spus, verbalul foloseşte unități componente cu un sens prestabilit, vizualul nu, aici orice unitate componentă are sens numai în contextul respectiv, deşi recunoaştem evident cutare contur drept o *moară de vânt*, sau *un turn de biserică*.

Ca exercițiu-joc vom putea cere elevilor să construiască un tabel, un *joc figurativ* prin care să pună în evidență avantajele (+) şi dezavantajele (-) fiecărui tip de limbaj, verbal şi / sau vizual, prin dezbatere constatându-se eficiența simbiozei lor şi a necesității relecturii, a educării percepției asupra sensurilor ce traversează fiecare tip de imagine. Literarul este o elaborare secundă în limbaj, la fel discursul politic, sau cel juridic, limbajul preexistând acestor genuri. Ce preexistă peisajului sau portretului? Culorile, contururile? Într-un fel poate că da, însă în nici un caz cu aceeaşi certitudine precum limbajul față de discurs. Prin urmare, **nivelului vizual prim** al (re)lecturilor îi corespunde în lumea mai curând un continuum de "forme de viață" folosite atât de dens încât sensul lor independent, dacă a existat vreodată, este acum irecognoscibil. Fără doar şi poate, problema *transparenței sensului* şi a *imaginii gnoseologice* ține de re-cunoaşterea spațiilor goale, a vidului şi este *rezultatul competenței de (re)lectură*, care se educă în timp, cu modele, proceduri algoritmice şi euristice repetate.

Interesant este şi faptul că distincția de mai sus între **enunț verbal** şi **imagine** se reproduce în mare parte în sectoare secunde sau terțe de informație[2]:

(Tele)Vizualul	Textualul şi auditivul
• fascinează pentru că ne **transportă dincolo**, dar şi înghite, domină, şi ni se impune	• par a raporta de **aici** ce se petrece *departe,* chiar când reporterul se deplasează la fața locului

Drogul televizorului derivă însă din ambiguitatea televiziunii: ceea ce vezi prin tele-portare nu este neapărat ceea ce există cu adevărat, ci este adesea *contrafăcut* (manipulare), *pus în scenă* (film) sau chiar *ireal* (cyberspace). Toată lumea uriaşă a virtualului a crescut pe nesimțite din real pentru că cyberspatiul este, din punct de vedere vizual, acelaşi ca spațiul propriu zis (lăsăm la o parte micile diferențe). Iată de ce **a studia imaginea înseamnă,** ca **exercițiu-joc de (re)lectură**, nu numai a ne identifica cu ea, ci şi a-i rezista limitelor, a putea trăi în afara ei, adică **a o contempla din afară**, ceea ce noi am mai numit printr-o metaforă *observatorul* sau *starea de martor*. Sunt desigur şi alte explicații posibile pentru această relație dintre vizual şi verbal, precum absența, sau **marea dificultate a conceptualului, a narativului sau a argumentării în vizual**, intenția noastră nu este însă de a insista asupra lor aici, devenind o deschidere spre noi discursuri semnificante, spre noi adânciri şi aprofundări de sens.

BDD-A5439 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:51:22 UTC)

2. Funcţii ale textului şi ale imaginii

Într-adevăr, este vorba despre patru nivele de comparaţie[3], nivele care apar şi în cele trei + n (re)lecturi (1983, Nathan Kobler, *Dialogul vizual. O introducere în aprecierea artei*, pp. 49-86). (Re)lectura, învestită cu funcţia de *act de comunicare*, se organizează sistemic, pe cele trei + n niveluri, valorificând toate potenţialităţile cunoaşterii, după cum se poate observa din tabelul de mai jos:

(Re)lectura	***Nivel cognitiv***	***Nivel de referinţă***	***Tip de imagine***
Logică - explicativă / pre-text / evocare / descoperire	**senzorio-motor** auditivul şi vizualul	*lumea realităţii perceptuale* / scheme discursive, tabele, matrici semantice, câmpuri semantice în constelaţie, în reţea, modele de organizare a textului	**imagine-ecran**
Semantică - comprehensi-vă / text / realizarea sensului	**raţional** – mesajele umane intenţionate,	*lumea realităţii conceptuale* enunţuri verbale şi /sau scrise //	**imagine-oglindă**
Pragmatică -interpretativă/ reflecţia	**reflexiv** - imagini care sunt focalizate pe subiect ca receptor oarecare,	*autoreferenţialitate - reacţia personală la experienţă* precum anunţul şi afişul publicitar	**imagine gnoseologică**
Discurs (**nou**) / recreaţie / recombinare	**existenţial** - imagini personale / personalizate	precum o scrisoare, o fotografie, un portret făcut cuiva, o imagine pentru o reclamă, pentru o prezentare de carte, un afiş personal materializat, o hartă subiectivă a lecturii, o hartă a personajelor ş.a.	**imagine discursivă**

Construcţia etajată de sensuri într-un text devine transparentă doar pas cu pas şi înseamnă combinare ierarhică de unităţi discontinue, până la obţinerea *imaginii discursive*, ca într-un joc de puzzle sau lego, implicând pe lângă vizual, reflecţia şi interpretarea ca procese psihice complexe.

Funcţiile textului şi ale imaginii le vom pune în evidenţă reţinând de acum încolo pentru comparaţie numai **textul** şi **imaginea**, ca forme elaborate conştient ale verbalului şi vizualului, ce este comun şi ce este diferit în funcţiile lor? Sorin Alexandrescu (2003) în cadrul unei conferinţe susţinute la Universitatea Babes-Bolyai, Cluj-Napoca) vorbea de cel puţin şapte funcţii. Textul, ca şi imaginea, se referă la lumea din afara lor (**denotaţie**), au un sens propriu, dar şi unul asociat (**conotaţie**), pot reprezenta nu numai ceva din realitate, ci şi din ficţiune, au încărcătură imaginară şi pot funcţiona şi în spaţiul virtual (cyberspace), nu numai în cel real. Este clar diferită funcţia metadiscursivă, absentă, cum am văzut, la imagine, şi funcţia conceptuală, sau altfel

BDD-A5439 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:51:22 UTC)

spus, spirituală. În ceea ce o priveşte pe aceasta din urmă, continuă autorul mai sus menționat, opiniile sunt împărțite atât din Vechiul Testament, care privilegia cuvântul şi anatemiza imaginea (*Să nu-ți faci chip cioplit)*, cât şi din lumea bizantină: iconoclaştii considerau că o imagine finită nu poate reprezenta infinitatea lui Dumnezeu şi ea trebuie deci evitată sau distrusă. În schimb, iconofilii pledau pentru păstrarea icoanei pentru că Isus însuşi, coborând între noi, s-a întrupat, dublei lui naturi (divine şi umane) corepunzându-i dubla natură a imaginii (materiale şi imateriale, spirituale). Cum nu putem şi nici nu dorim a discuta aici toate aceste funcții ne vom opri numai la **funcția de reprezentare**, înțelegând prin aceasta reprezentări atât reale, cât şi ficționale sau virtuale.

Ce înseamnă faptul că o imagine modernă **reprezintă** ceva din afara ei, sau se referă la aceasta, sau că imaginea postmodernă doar **prezentifică?** Cultura europeană pare obsedată de dubla codificare a mesajului, fie vizual fie verbal. Toate cele trei relații, logic posibile, dintre cuvânt şi imagine au alternat în istorie: hegemonia cuvântului, cea a imaginii, sau analogia şi **interferența dintre ele**, ca în epoca postmodernă. Către acest din urmă aspect sincretic şi simbiotic ne îndreptăm şi noi atenția prin includerea în modelul nostru a (re)lecturii tablourilor (manualele alternative permit acest lucru prin capitolul *Literatura şi celelalte arte*, chiar inserând miniaturi ale tablourilor în cărți). **Imaginea**, în sine, *este vizualul pur, neancorată în referențial, ea manifestă o prezență liberă de noi, dar irumpând printre noi.* La fel cum icoana este (pentru creştin) consubstanțială cu Dumnezeu, în sensul că Dumnezeu este în icoană, şi discursul semnificant, limbajul ori jocul de limbaj este consubstanțial cu interpretul discursului. Dar ce anume este Dumnezeul din icoană / sinele interpretului nu icoana ne spune, pentru că ea nu poate să facă acest lucru, ci un corpus de informații aparte, ceea ce vom numi acel **cum** / **tonalitatea** discursului (gravă, nostalgică, critică, autocritică, parodică, ironică, aluzivă, admirativă, afectuoasă, aprobatoare // dezaprobatoare, detaşată, implicată ş.a.). Prin urmare, de aici vine consecința de a completa enunțul cu **enunțarea** (modalizarea şi argumentarea prin *referenți* şi *deictice*, *indici*, *raporturi* şi *conectori*). Ideea noastră este că există o continuitate între cele două moduri-atitudini de a vedea funcția imaginii, care s-ar putea exprima astfel: viziunea modernă este traducerea laică a celei creştine, în sensul că ea este deconectată de narațiunea iconografică; vizualul manifestă şi la moderni o prezență, dar aceasta nu mai este doar indescriptibilă, ci şi irecognoscibilă, deci nefuncțională, fiind pură prezență a unei alterități necunoscute. Dimpotrivă, pentru postmodern ea capătă valoare pragmatică, funcțională, fiind nu numai recunoscută, ci imaginea devine obiect de joc: "icoana", imaginea transportă deopotrivă sacrul şi interpretul (aluziv, ironic, parodic ori altfel) într-o lume posibilă (pentru mai multă relevanță, a se compara cele două comentarii filozofice - M. Eliade, *Comentarii la Legenda Meşterul Manole* vs. M. Cărtărescu, *Medicul şi vrăjitorul*).

Dar ce înseamnă **imagine**, în general? Ea poate fi sau mentală, sau publică, şi mai ales în acest al doilea sens, ***a reprezenta un absent***, spune Hans-Georg Gadamer[4] înseamnă, atât în tradiția legală romană cât şi în creştinism, *a-i ține locul, a-l suplini, dar şi a depinde de el,* reprezentantul neputând lua decizii fără a-l consulta pe reprezentat. *Imaginea depinde de referent* deci dar nu în sensul imaginii din oglindă – în acest caz nu există distincție între ea şi referent – ci în sensul de autonomie a imaginii şi de relație mutuală între ea şi referent. În imagine, nu numai reprezentantul depinde de reprezentat ci şi invers, în sensul că numai prin reprezentare accede reprezentatul la existență. Mai mult, unele persoane publice (mediator, moderator de emisiuni TV, actor, negociator, ambasador, ministru, preşedinte ş.a.) trăiesc pentru public ca imagine,

BDD-A5439 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:51:22 UTC)

nu ca individ real, ba chiar trebuie să se prezinte ca atare, la nivelul aşteptărilor publice codificate în imaginea respectivă. *Cu alte cuvinte, a reprezenta implică a se reprezenta*. Iată, spusă din nou în termeni moderni, legătura indisolubilă între *imagine* şi *imago (mundi*). Sau, altfel spus, iată cum a suplini sau a sta în locul (*imagine fotografică*) înseamnă şi a suplimenta, a da spațialitate, orizont şi / sau verticalitate (*imagine holografică*), imaginea este un minus (lipsa referentului), dar şi un surplus de sens, ontologic, ca ființă, după H. Gadamer, sau pur semantic, după J. Derrida.

3. Imaginea - modalitate de cunoaştere a textului / discursului literar

Spațiul literar, construit pe temelia ficționalității se autodefineşte ca procesualitate internă a semnificațiilor, dezvăluind structura gnoseologică a intenționalității receptorului. Metamorfozele receptării transformă "starea de deschidere a textului" într-un **construct de semnificații** polivalente care-şi aşteaptă cititorul virtual în vederea construirii spațiului semantic.

Perspectiva lectorială multiplă, prin cele trei + n (re)lecturi, recuperează textul din mrejele finitudinii, învestindu-l ca totalitate existențial-semantică, aflată într-un continuu proces de re-generare a sensurilor.

Imaginea, ca univers al semnificațiilor psiho-textuale, se ipostaziază în trepte ale

cunoaşterii, devenite, cum am văzut mai sus, trepte ale (re)lecturii şi ale "realității". În continuare, ca să ne susținem punctul de vedere, propunem *jocuri de limbaj*[5] *alternative* metamorfozate după ofertele unor manuale care au atârnat mai mult balanța spre "noul", curriculum (Humanitas), în paralel cu tipurile de imagini pe care le-am enumerat:

Tipuri de IMAGINI /	**JOCURI de LIMBAJ** // trepte ale cunoaşterii
Imaginea-ecran (valorifică experiențele individuale, anticipând semnificații ale textului)	• Desenați o scenă dintr-un basm care v-a impresionat; • Prezentați locul unei posibile întâlniri cu personajul Goe; • Realizați "portretul" în culori al codrului şi al lunii; • Ipostaziați vizual imaginea "dor de moarte"; • Realizați "portretul" salcâmului din *Moromeții*, I, înainte şi după tăiere; • Desenați decorul *nunții* pentru punerea în scenă a fragmentului *alegoriei moarte - nuntă* din Miorița ş.a.
Imaginea-oglindă (este prima etapă de observare a textului, ca reprezentare a indicilor textuali)	• Realizați portretul *Toamnei*, urmărind descrierea din text; • Realizați un *puzzle* cu ajutorul elementelor semnificative din fragmentul de text *Fram, ursul polar,* după Cezar Petrescu; • Realizați un *pliant* de prezentare a celor patru anotimpuri din *Pastelurile* lui V. Alecsandri // Coşbuc // picturile lui Tonitza; • Propuneți şi alte *costume şi roluri actuale* pentru personajul Goe; • Realizați *descrierea oraşului Bucureşti*, aşa cum credeți că e văzut de Goe; • Realizați *ilustrația copertei* I şi a IV - a pentru cartea *Creion,* de Tudor Arghezi / poezia Carte frumoasă, cinste cui te-

BDD-A5439 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:51:22 UTC)

	a scris ş.a.; • Realizaţi o "*invitaţie*" la nunta lui Călin şi a fetei de împărat // ori a altui cuplu din literatură; • Realizaţi *portretul* unui personaj preferat din romanul *Moromeţii*, transformându-l în personaj postmodern. • Construiţi *imaginile* pentru cele trei părţi ale poemului *Călin (file din poveste)* de Mihai Eminescu, dându-le câte un titlu; • Desenaţi *costumele* pentru personajele din comedia *O scrisoare pierdută* şi ↓
Imaginea gnoseologică (descifrează şi interpretează codurile textuale)	- gândiţi-vă în perechi la posibile puneri în spectacol; alegeţi o muzică adecvată regiei; • Propuneţi un *afiş pentru spectacolul Iarna* / *Primăvara* din a doua strofă a pastelului cu acelaşi titlu de V. Alecsandri; • Prezentaţi, prin intermediul unui desen, starea sufletească din timpul primei ninsori (aşa cum reiese din text); • Motivează culorile alese şi corespondenţele; creează un ritm melodic adecvat stării descrise mai sus; • Imaginaţi-vă "grădina creaţiei" în care locuiesc toţi artiştii lumii; • Care este semnificaţia *creionului* (T. Arghezi) în contextul poeziei? De ce nu este un pix sau chiar o maşină de scris / un P.C.? • Realizaţi-vă portretul în calitate de mari *arhitecţi* ai umanităţii. • Propuneţi un desen pentru umanitatea creată de voi (prin analogie cu *Monastirea Argeşului*);
Imaginea discursivă (re-defineşte lumea din perspectiva semnificaţiilor textuale)	• Desenaţi *prima carte a umanităţii* (*Creion* de Tudor Arghezi); • Realizaţi un *afiş* cu titlul "Salvaţi natura!"; • Propuneţi un *afiş* pentru spectacolul "Nunta micilor vieţuitoare". Alegeţi fragmente din texte literare din care să faceţi un colaj; • *Schiţaţi* reperele *peştelui celui mare* pe care vreţi să-l prindeţi în viaţa voastră (după *Iona*, de Marin Sorescu) • Realizaţi portretul *Oltului* ca personaj masculin // feminin; • Construiţi un *ghid turistic imaginar* al râului Olt. • Realizaţi *portretul cărţii* scrise de "creionul" lui Tudor Arghezi; • Trasaţi liniile unui tablou despre *cum* se va schimba lumea după ce va citi *Marea Carte a Umanităţii?* • Ce meserii noi credeţi că vor apărea peste 300 de ani? • Realizaţi *portretul mirilor anului 2020* (plecând de la modelul propus în *Călin (file din poveste)* de Mihai Eminescu); • Desenaţi *premiul cel mare* pe care vi-l doriţi de la viaţă. (după *Două loturi...* de I. L. Caragiale sau *peştele cel mare* după

BDD-A5439 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:51:22 UTC)

	Iona, de Marin Sorescu); • Realizați *afişul / reclama* pentru un posibil joc de noroc, ”Două loturi”, “Loto 6/49” etc. • Realizați *portretul unui Goe postmodern* îmbrăcăminte, limbaj, ticuri ş.a.; comparați cele două “fețe”- veche şi mai nouă -) • Realizați o *prezentare a cărții / jurnalului vostru* pe care o veți publica după un moment al existenței voastre care v-a marcat profund ş.a.

4. Concluzii. Încercam împreună cu Giovanni Sartori[7] să arătăm care este pericolul de a se schimba structura gândirii care va fi bazată pe imagine, pericol iminent care ne paşte în două-trei generații dacă un copil, încă de la doi-trei ani, îşi fundamentează vizual **imaginea despre realitate** şi nu prin limbaj oral // scris. Prin urmare, ar fi de dorit limitarea acțiunii de a sta la televizor sau în alt *spațiu virtual* (jocuri pe calculator, vis ş.a.) din teama că suntem atraşi într-o lume căreia nu-i aparținem, susträgându-ne lumii acesteia datorită fascinației pe care o are asupra naturii umane, în genere, noutatea, facilul, curiozitatea. E**xerciţiu-joc** ce va deveni apoi reflex interpretativ **care proliferează asemenea elemente ce țin de imagine**, (re)lectura devine tot mai importantă în viața noastră cotidiană (*film, talk-show*, *imagine publică / politică / civică*, *reclame publicitare*, *modă* ş.a.).

(Re)lectura devine, astfel, o **rescriere** a codurilor interne ale textului din perspectiva indicilor vizuali, dar şi o interpretare a spațialității originare a textului. “Structura deschisă” a textului literar transformă nonliterarul în modalitate de receptare externă a semnificațiilor interne ale spațiului lingvistic. Cuvântul şi imaginea construiesc ficționalitatea receptării, propunând multiple fețe ale interpretării, ca în nivelurile unui joc virtual. Jucătorul devine un lector virtual al textului literar care construieşte semnificațiile textului pe temelia nonliterarului, utilizând strategii discursive ale imaginii, decodificarea semnificațiilor textuale realizându-se prin intermediul celor patru forme ale imaginii devenite trepte ale cunoaşterii mai sus amintite, fiecare dintre ele dominantă într-una dintre (re)lecturi.

Note şi bibliografie

[1] Baudrillard, Jean, Guillaume, Marc (2002),*Figuri ale alterității*, Paralela 45, Piteşti-Bucureşti, pp. 90-93;
[2] Alexandrescu, Sorin (2003), *Text şi imagine. Relații încordate, şi nu prea,* Conferință susținută la Universitatea Babes-Bolyai, Cluj-Napoca;
[3] Knobler, Nathan (1983), *Dialogul vizual*. *O introducere în aprecierea artei*, vol. I, Bucureşti, Meridiane, cap. 3, Arta ca fapt de comunicare, pp. 49-86;
[4] Gadamer, Hans-Georg (2002), *Moştenirea Europei*, Editura Paralela 45, Piteşti, pp. 46-48;
[5] Lyotard, Jean-Francois (2003), *Condiția postmodernă,* Editura Ideea Design Print, Cluj-Napoca, p. 89.

[7] Sartori, Giovanni (2002), *Homo videns,* Ed. Humanitas, Bucureşti, pp. 17-23.

BDD-A5439 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:51:22 UTC)