STUDIA UNIVERSITATIS MOLDAVIAE
Revista științifica a Universtității de Stat din Moldova, 2023, nr. 2(11)

CZU: 070:159.954.4 **https://doi.org/10.59295/sum2(11)2023_14**

FERVORILE ȘI LIMITELE CREATIVITĂȚII ÎN JURNALISM

Florin ARDELEAN,
Universitatea din Oradea

Articolul de mai jos încearcă să reliefeze din multiple puncte de vedere conceptul creativității în jurnalism - domeniu cu varii posibilități de abordare și interpretare a conceptului, autorul notând că toți oamenii sunt creativi, în măsura în care aceștia sunt ființe dotate cu spirit. În articol se va răspunde la întrebarea dacă poate apela jurnalistul la ficțiune și imaginar, fără a afecta grav textul jurnalistic, ori abordările conceptului în domeniul mediatic nu întotdeauna pot fi interpretate unilateral. Totodată se va încerca identificarea unui răspuns la întrebarea privind creativitatea de care ar avea nevoie un jurnalist, reieșind din faptul că actualmente, în mediul profesional, nu puteam vorbi de jurnalist, la singular, ci de jurnaliști cu specializări foarte diverse, puși să presteze munci redacționale din perspective foarte diverse.

Cuvinte – cheie: *creativitate, jurnalism, mesaj, ficțiune, simbol, text jurnalistic, creație, proprietate intelectuală, comunicare de masă.*

THE FERVES AND THE LIMITS OF CREATIVITY IN JOURNALISM

The article below tries to highlight, from multiple points of view, the concept of creativity in journalism - a field with various possibilities of approach and interpretation of the concept, the author noting that all people are creative to the extent that they are beings endowed with spirit. The article will answer the question of whether the journalist can resort to fiction and imagination, without seriously affecting the journalistic text, or the approaches to the concept in the media field cannot always be interpreted unilaterally. At the same time, we will try to identify an answer to the question regarding the creativity that a journalist would need, based on the fact that currently, in the professional environment, we could not speak of a journalist, in the singular, but of journalists with very different specializations, who are required to perform work editorials from very diverse perspectives.

Keywords: *creativity, journalism, message, fiction, symbol, journalistic text, creation, intellectual property, mass communication.*

Introducere

Conceptul de creativitate este mult mai profund și mai subtil decât reușește un dicționar să ne facă că percepem noțiunea de creativitate (însușirea sau atributul de a fi creator). Creatorul poate fi reprezentat de la nivelul cel mai înalt, chiar transcendental (Dumnezeu), până la producătorul unei rogojini sau al unui coș din papură. De la nivelul genialității și până la acela al simplului bucătar capabil să-ți condimenteze un sos altfel decât recomandă o rețetă, avem de-a face cu un evantai luxuriant de ipostaze creative. Simbolul, cel ce dă seama despre abisul incomensurabil al creativității, al născocirii a ceva ce n-a mai fost vreodată, dar la nivelul superlativ al calității, este Faust, așa cum ne este mitul înfățișat de către Goethe[1]. Spiritul faustic ar fi, așadar, un atribut al umanului, de mai mare sau mai mică anvergură, un *datum* al matricei noastre în raport cu care existăm nemijlocit. Ca atare, cu toții suntem creativi, în măsura în care suntem ființe dotate cu spirit. De aici, însă, de la acest nivel al creativității comune, putem opera o serie aproape infinită de etaje și de chipuri în care creativitatea se poate manifesta. De asemenea, fiecare individ își poate zăgăzui creativitatea, își poate inhiba pornirile faustice, dintr-un motiv sau altul. Dimpotrivă, alții pot supralicita capacitatea lor de creație, cu rezultate strălucite sau dezastroase.

Într-un fel se manifestă creativitatea la nivelul culturii elitelor, astfel încât, așa cum arată Harold Bloom (*Canonul occidental*)[2] să poată fi posibile opere de o excelență atât de mare încât să le așeze în *canon*, și

[1] Goethe, Faust, Editura Univers, București, 1982. Traducere, introducere. Tabel cronologic, note și comentarii de Ștefan Aug. Doinaș.

[2] Harold Bloom, Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor, Editura Art, București, 2018, p. 55-90. Traducere din limba engleză: Delia Ungureanu.

cu totul diferit vorbim de creativitate la modul uzual, fie că este vorba despre deprinderile tehnice ale inginerilor sau de acelea imaginative ale celor supuși la un test de ingeniozitate. În *De profundis*, Oscar Wilde spune, oarecum criptic, faptul că „*suferința este cea mai sensibilă dintre creații*”, iar mai apoi accentuând că „*fiecare operă de artă este împlinirea unei profeții*”[3]. Pentru autorul *Portretului lui Dorian Gray*, creativitatea își devoalează intimitățile cele mai greu de găsit și observat, în relație directă nu numai cu spiritul omului, ci mai ales cu tenebrele din sufletul acestuia. Marii creatori pot fi numai profeții, sugerează dramaturgul irlandez, forțându-ne să asumăm o dimensiune trans-umană a creației, o intervenție a ceva ce ne depășește condiția pentru a fi posibil ceva cu totul nou, sublim sau, dimpotrivă, înfricoșător, coborând, așadar, dinspre divin sau urcând dinspre Îngerul Decăzut. Căci de creație ține și *Divina comedie* a lui Dante, dar și *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*, avându-l autor pe Marchizul de Sade. Această ambivalență a creativității și a creației, conotată binelui sau aservită răului, ne urmărește întreaga istorie a civilizațiilor omenești și nimic nu pare a îndritui speranța că lucrurile se vor schimba vreodată, balansând înspre bine.

Context

Creativitatea este, nici nu se putea altfel, atât o binefacere cât și o damnare. Din ea ne împărtășim splendorile și ne contemplăm izbânzile științelor și tehnologiilor, dar tot din ea ne extragem, zi de zi, spaimele, coșmarurile trăite în stare de veghe lucidă.

După ce am făcut o schiță sumară a conceptului de creativitate, se cuvine să ne referim la jurnalism ca fiind un domeniu al practicii și deopotrivă al teoriei despre condițiile și termenii prin care comunicăm în masă. A fi jurnalist înseamnă câteva condiții cumulative: rigoarea discursului, asumarea unui *ethos* bazat pe norme de conduită profesională, dar mai cu seamă atașamentul nestrămutat față de valoarea și imperativul adevărului. Concordanța dintre text și faptele sau întâmplările realității despre care textul face referire trebuie să fie completă dezambiguizată, cât se poate de limpede și de directă. Jurnalistul este un raportor. În baza faptul că a fost martorul unor evenimente, este chemat să depună o mărturie. Deși nu este obligat să jure cu mâna pe Biblie în fața unui complet de judecată, totuși, jurnalistul este prezumat ca fiind de bună intenție, ca fiind apt (pregătit), iar mai apoi hotărât să spună public ceea ce știe și ceea ce a verificat. Responsabilitatea lui este una enormă, nu numai față de cei cărora le relatează, în pelicula de timp a prezentului continuu, ci și față de viitorime, câtă vreme articolele lui vor constitui, peste decenii sau secole, izvoare pentru istorici. Mai apoi, mesajele jurnalistului nu sunt evaluate din perspectiva originalității. Dimpotrivă. Nici măcar capacitatea de-a da un nimb de frumusețe textului nu contează. A cunoaște bine limba română, gramatica, lexicul, sintaxa, sunt elemente suficiente pentru a accepta mesajul.

În sfârșit, mai trebuie să vedem parametrii de funcțiune ai celui pe care îl numim creator de un fel pe cât de special, pe atât de temeinic. Este vorba de scriitor. Ce înseamnă, așadar, a fi scriitor (prozator, dramaturg, eseist sau poet)? Răspunsul vine imediat – scriitorul este expresia prin excelență a creativității. Criteriul fundamental de relevanță, de evaluare și de acreditare a celui ce se revendică drept scriitor este unul fundamental *estetic*. Imperativul adevărului se suspendă, în ce îl privește, atunci când construiește metafore, când descrie situații sau când inventează personaje. Literatura nu este altceva decât o minciună frumoasă, seducătoare. Scriitorul apelează la narativitate și descrieri, la comparații și epitete, nu cu scopul de-a informa cititorul, ci cu acela de a-l introduc într-o lume paralelă, alta decât cea determinată de realitate. Adevărul, dacă este vreunul, este strict subsumat structurii operei literare, funcționând doar între copertele unei cărți.

După ce am dat contur celor trei noțiuni – de creativitate, de ce înseamnă a fi jurnalist și cum se creditează condiția de scriitor – urmează să atacăm chestiunea în miezul ei, anume dacă este în drept jurnalistul de a dezvolta scenarii creative sau, cel puțin, să vedem ce cantitate de creativitate poate accesa jurnalistul astfel încât să nu-și altereze mesajul, ci să-l facă mai bun și mai plauzibil.

Să răspundem net la o întrebare. Poate apela jurnalistul la ficțiune și imaginar? Nu, fără a afecta grav textul jurnalistic. Dar dacă o face scriitorul (poetul, dramaturgul, eseistul) nu înseamnă decât că utilizeze un instrumentar acreditat, ce îi vine ca o mănușă, ba chiar constituie mediul lui de acțiune, ambianța fără de care nu poate exista.

[3] Oscar Wilde, De profundis, Humanitas, București, 2017, p. 95. Traducere și note de Luana Schidu.

Să răspundem și la o a doua întrebare tranșantă. Ce-i unește pe literat și pe jurnalist? Răspunsul poate fi cu totul dezamăgitor – doar literele alfabetului, faptul că utilizează, și unul și altul, același cod de semne pentru a-și construi mesajul.

Ce îi desparte? Foarte multe lucruri, aproape totul, de fapt. Ceea ce ne duce cu gândul că apropierea atât de evidentă, ca părere de primă instanță, între jurnalism și literatură, având drept punte comună creativitatea, este o iluzie. Una nu tocmai inocentă. Iată, sistematizate, principalele diferențe:

a) *Reperele în limanul cărora lucrează*: jurnalistul în numele adevărului, literatul în numele ficțiunii cu valoare estetică. Cele două concepte – de adevăr, respectiv de ficțiune – indică o diferență antinomică. Creativitatea poate să-i facă jurnalistului cu ochiul, dar riscul acestuia de a cădea într-o capcană nu este deloc minor;

b) *Atitudinea față de realitate*: jurnalistul este robul realității, secundă cu secundă, pe când scriitorul se abstrage din realitate, își edifică o „realitate secundă", numită adeseori „turnul de fildeș". Dacă reporterul nu este altceva decât omul de teren, mereu în căutarea unui subiect sau în documentarea unui caz ce constituie premisa unei anchete jurnalistice, literatul se află permanent doar în căutarea inspirației, instigându-și imaginarul și căutând să elimine „zgomotul" exterior, să fugă din realitatea imediată;

c) *Natura textului*: textul jurnalistic este referențial, iar cel literar este autoreferențial. Gazetarul are în toate împrejurările activității sale fapte concrete ce trebuie deslușite și înfățișate, în măsura în care sunt de interes public. Nu trebuie să caute neapărat să fie creativ, ci bine calibrat pe surse, prompt și disponibil. În cazul scriitorului, faptele sunt în propria sa minte, fără corespondent cu realitatea (cel puțin nu evident);

d) *Intervalul de valabilitate al mesajului*: cel jurnalistic este arondat actualității, pe când cel literar este fără termen de expirare. A citi un ziar cotidian din urmă cu o lună de zile, fără un temei special, este o probă de sminteală. A citi *Demonii* lui Dostoievski, este o probă de gust estetic! Operele literare, cele din *canon* în mod expres, sunt valabile pentru toate generațiile, tocmai pentru că înmagazinează o doză imensă de creativitate; textele jurnalistice, nu;

e) *Dreptul de proprietate asupra textului*: jurnalistul nu este proprietarul textului său, ci instituția media în care lucrează; scriitorul are drept de proprietate stipulat prin lege (drepturile de autor), opera sa fiind protejată de eventuali uzurpatori (prin plagiat sau prin difuzare fără drept legal).

Cele cinci puncte de separație creează o prăpastie, cel puțin în baza unor caracteristici definitorii, între jurnalist și scriitor, tocmai conceptul de creativitate fiind cel ce inițiază o diferențiere în cascadă. Se petrece asta tocmai pentru a feri jurnalismul de pericolele sale mortale, atât de vechi și de greu de-a fi dovedite: dezinformarea, manipularea, căderea în pot-adevăr și în realități alternative. Nu poți fi, în același timp, creativ și strict limitat la secvența de realitate despre care îți construiești, cât mai scurt și limpede cu putință, mesajul.

Numai că în ultimul timp granița dintre jurnalism și literatură s-a relativizat. Întâlnim cazuri numeroase de intruziune reciprocă: jurnaliști care „cotropesc" teritoriile imaginarului scriitoricesc, respectiv, literați care „împrumută" tehnici și strategii din arsenalul jurnalistic pentru a reuși un mai mare prestigiu literar. Astfel s-au născut jurnalismul narativ, respectiv literatura non-fictivă.

O întrebare este esențială – în literatura non-fictivă, autorul operei trebuie sau nu să respecte criteriul validității determinate de adevăr? În oglindă, pentru jurnalist întrebarea este: până unde poate face apel la ficțiune și imaginar fără a altera total mesajul pe care audiența îl știe ca venind din partea unui jurnalist, nu a unui scriitor?

Riscul manipulării prin abandonarea criteriilor clasice de evaluare a mesajelor (adevăr pentru jurnalist, ficțiune întemeiată estetic pentru scriitor) pândește de peste tot de când lucrurile nu mai sunt atât de clar definite. În romanul non-fictiv, în ce proporție avem de-a face cu un scriitor și în ce procentaj cu un jurnalist? Un răspuns trebuie să înceapă, poate, cu situația de-acum clasică determinată de scriitorul american Truman Capote. El este cel care, publicând în anul 1966 romanul *Cu sânge rece*, pornind de la un articol de presă (T*he New York Times*) despre o crimă petrecută în Holcomb, Kansas. Această carte marchează prima „uzurpare" de proceduri și tehnici din partea literaturii, „victima" fiind presa. Cartea lui T. Capote a avut un succes colosal, marcând și o discrepanță în privința ariei de referință a scriitorului – uluitor prin ficțiunea debordantă din povestirile lui (*Harfa de iarbă*), prin *Alte glasuri, alte încăperi* și *Mic dejun la Tiffany*, pe de o parte, și romanele lui ce îmbină reportajul, ca gen jurnalistic, cu ficțiunea.

Cred că această „polifonie” sau uzurpare reciprocă de teritorii nu este la fel de culpabilă sau neplăcută în consecințe. Pentru scriitor, apelul la realitate în dauna ficțiunii nu presupune o punere sub acuzare, ci doar o extensie tematică. Sigur, reproșuri au existat, dar doar atunci când un autor sau altul au încercat să-și cosmetizeze biografia, *post festum*, în vederea unei mai onorabile treceri în eternitate. *Memoriile* sau *jurnalele* au acest orizont al minciunii probabile, mai precis al strecurării minciunii sub faldurile seducătoare ale seducției estetice. Nicio carte de memorii nu este complet sinceră, fie și numai pentru că fiecare dintre noi are păreri subiective, uneori antagonice cu ale altora, astfel încât obiectivitatea este exclusă. Numai că, în *literatura confesivă*, cele două valori referențiale – adevărul, respectiv criteriul estetic – sunt indiscernabile, nu sunt asemenea apei și uleiului, ci formează un mixtum, o pastă omogenă. Cel ce își scrie memoriile, în vederea precisă a publicării lor, antum sau postum, jonglează la limita onorabilității cu principiul creativității, ca scriitor, și canonul adevărului, ca jurnalist deghizat.

Un caz aparte, în România, dar și în toate statele post-totalitare îl reprezintă *literatura mărturisirilor*, anume demascarea universului carceral prin aducerea la cunoștință publică a experienței celor care au fost deținuți politici în anii terorii staliniste. Practic, aici asistăm la o altă uzurpare de funcții, anume literatura se substituie istoriei. Fenomenul se întâmplă însă natural, câtă vreme istoricii ezită să spună adevărul despre perioada respectivă, fie din cauza unor complicități vinovate, fie din prudență, așteptând să treacă acel timp minimal pentru ca patimile să aibă timp să se stafidească, iar adevărul să se decanteze fără impurități. Exemple de autori care au umplut rafturile bibliotecilor și librăriilor cu astfel de opuri, mai ales în ultimul deceniu al secolului trecut, pentru ca mai apoi, „moda” această să mai diminueze: Radu Mărculescu, Ion Ioanid, Paul Goma, Max Bănuș, Ion Gavrilă-Ogoranu, Teohar Mihadaș etc. Din spațiul ex-sovietic, numele cel mai eclatant este cel al lui Varlam Șalamov care, prin *Povestiri din Kolîma*, ajunge la esența criminalității subumane specifică stalinismului.

Iată un tablou complex, cât se poate de variat. Suntem puși, astăzi, mai mult ca oricând în situația de a decide asupra acestei schimbări de *peisaj*. „Legământul” clasic cauteriza, practic, jurnalismul de orice tentativă de creativitate. Singurul loc ce permitea un anumit interval de expresie literară era reportajul, dar foarte repede s-a ajuns la despărțirea apelor, astfel încât literatura a anexat reportajul literar (Geo Bogza, *Cartea Oltului*; e aproape imposibil să înțelegi diferența dintre *Poemul invectivă*, din 1933 și *Cartea Oltului*, din 1945, pentru că referențialitățile se anihilează în cele două situații, prin migrația spre poli opuși).

Un caz aparte este oferit de un nou gen literar, la incidență cu jurnalismul. Este vorba despre docuficțiune. Din numeroasele cazuri existente în România, aș semnala doar, ca exemplificare, cazul scriitoarei Doina Jela, cu cele două romane ale sale, *Villa Margareta* și *Efectul fluturelui*. Docu-ficțiunea este și mai amăgitoare, în raport cu binomul adevăr-ficțiune, decât literatura non-fictivă. Asta pentru că utilizează materiale de arhivă, scrisori personale, fotografii ale unor personaje reale, acte administrative etc.

Nimic nu rămâne încremenit în lumea noastră, decât prostul în propriul lui proiect (Gabriel Liiceanu definea prostia ca încremenire în proiect). Așadar, nici jurnalismul nu poate fi supus unei proceduri de punere în stază în privința regulilor tehnice, normelor deontologice sau opțiunilor legate de *modus operandi*. Este liber orice jurnalist să-și ia asupra sa povara de-a jongla, în numele creativității, cu atributele meseriei sale. O va face, oricum, în contextul în care jurnalismul însuși, ca profesiune, este imposibil de prins într-o definiție aristotelică, având exigențele genului proxim și diferenței specifice. Suntem, ca jurnaliști, plasați într-un *interval de expresie contaminat*. Mai precis spus, jurnalistul este pândit de numeroase ipostaze bovarice. Precum personajul celebru al lui Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, mai fiecare lucrător din presă sau, mai extins, din mass-media, se vrea ceea ce nu izbutește niciodată să fie, nu pentru că i-ar lipsi, pur și simplu, voința, ci pentru că ar cădea în impostură. Am putea aduce aici contraargumentul că numeroși oameni de cultură au fost jurnaliști. Este perfect adevărat lucrul acesta, fie că-i invocăm aici pe Mihai Eminescu, pe Ion Luca Caragiale, Ion Eliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu ori alte zeci de nume din spațiul românesc, fie că-i nominalizăm pe William Faulkner, Jonathan Swift, Voltaire, Balzac, Daniel Defoe, Victor Hugo, Émile Zola, Ernst Hemingway ori Albert Camus. Doar că imediat trebuie adăugat un lucru esențial: nici unul dintre aceștia nu au confundat meseria de jurnalist cu ipostaza de scriitor sau poet. Fiecare și-a dat seama care sunt granițele de expresie ale jurnalismului, respectiv literaturii, astfel încât în redacțiile în care au funcționat s-au comportat ca ziariști, iar în intimitatea lor și-au pus la bătaie talentele fundamentate pe

ficțiune și imaginar. Le-au influențat unora dintre ei opera faptul că au fost și jurnaliști pentru un timp? Este foarte posibil, dar asta nu acreditează ideea că și-ar fi confundat statutul, dintr-o ipostază în alta.

O întrebare nu poate fi evitată. De câtă creativitate are nevoie un jurnalist? Un răspuns simplu și direct nu poate fi dat, din motivația elementară că nu puteam vorbi de jurnalist, la singular, ci de jurnaliști cu specializări foarte diverse, puși să presteze munci redacționale din perspective foarte diverse. Credem că un ziarist pe eveniment, pus să relateze despre fapte întâmplate într-o realitate de incidență, nu va avea cum apela, ținând cont de intervalul de timp foarte limitat în care trebuie să livreze mesajul, nu-și va putea accesa arsenalul de creativitate, chiar dacă l-ar avea bine exersat. Pe de altă parte, nici n-ar fi de dorit. Nu poți poetiza la locul unei crime și nici nu poți propune un text de proză scurtă în cazul în care ești martorul unui incendiu sau accident de circulație cu victime multiple. Ar fi nu doar o crasă inadecvare la context, ci chiar o viciere a materialului de presă, o abdicare de la funcția de informare, prima dintre toate în cazul jurnalismului. Dar altfel se pune problema în cazul jurnalismului cultural. Aici nu ne referim la revistele de cultură, ci la publicațiile ce semnalează evenimentele culturale: lansări de carte, vernisaje, de expoziții de artă plastică, premiera unor filme sau piese de teatru. Aici, în astfel de cazuri, libertatea jurnalistului poate fi negociată cu mai multă larghețe. Cu toate acestea, nu jurnalistul este cel chemat să formuleze judecăți estetice, să convină asupra unor poziții specifice criticului. El se va mărgini să citeze persoane acreditate să producă astfel de judecăți și să adopte poziții critice, tocmai pentru că acestea își pot exprima subiectivitatea în numele faptului că au o pregătire și un gust estetic dincolo de orice dubiu.

Putem vorbi însă și de „intruziuni" cu mult mai adânci ale jurnalismului în câmpul de manifestare al literaturii sau de abandon al adevărului frust în favoarea ficțiunii. Mă refer aici la ceea ce numim *gonzo journalism*, după cel ce l-a formulat și pus în practică, americanul Hunter S. Thomson, în urmă cu o jumătate de veac (anii 70 ai secolului trecut). Formula mizează pe o renunțare la obiectivitate, în favoarea unui unghi de abordare vădit subiectiv, reporterul fiind liber, ba chiar instigat să-și împăneze reportajul cu impresii dintre cele mai extravagante și chiar și cu sentimente, tocmai pentru a-l contraria pe cel ce consumă presa *mainstream*[4]. *Gonzo journalism*-ul a fost o dezvoltare a *new journalism*-ului teoretizat de către Tom Wolfe pe o linie ce a dus la apariția *slow journalism*-ului sau a *long-form journlism*, la fel de abundente în „derapaje" subiective, în dauna a ceea ce am numit adevăr jurnalistic. Toate aceste experiențe au pus în criză modelul clasic de jurnalism și a deschis apetitul pentru provocări tot mai teribiliste. Creativitatea a însemnat, în aceste cazuri, inventarea unor tipare noi, concomitent cu dezavuarea oricăror forme de tipar, cu precădere ale celor tradiționale. *Jurnalismul narativ* de astăzi se inspiră din aceste experimente.

Toate aceste înnoiri au ruinat vechea așezare a lucrurilor. Folosesc sintagma „*așezare a lucrurilor*" tocmai pentru că sunt mefient în a folosi conceptul de paradigmă, în sensul pe care Thomas Kuhn (*Structura revoluțiilor științifice*) o dă noțiunii. Am îndoieli că jurnalismul, în lunga și zbuciumata lui istorie, s-a întrupat vreodată într-o paradigmă, jurnalismul clasic fiind privit până astăzi cu ironie, ba chiar cu un anume sarcasm, sub avalanșa formelor de expresie inventate fără ostenire de către noile media. Nimeni nu stă să plângă de mila obiectivității, a neutralismului și a detașării aulice, adică tocmai de pilonii de rezistență ai jurnalismului de ieri sau alaltăieri.

Concluzii

În ce ne privește, am aplicat conceptul de creativitate la jurnalismul angajat în producerea de mesaje, mai precis la acel jurnalism acreditat drept interfață între realitatea evenimentelor și protagoniștilor acestora, pe de o parte, și consumatorii sau publicul masificat, pe de alta. Firește, este de dorit cât mai multă creativitate în sfera comunicării de masă, atunci când alegem strategii, când planificăm ținte de atins, când elaborăm un ziar sau când trasăm formatul unor emisiuni de radio sau de televiziune. Trebuie să fim originali în calitate de producători, de editori sau de realizatori de programe, mai ales din sfera divertismentului. Doar

[4] Ideea pusă în operă de Thompson își are originea în tipul de scriitură dezvoltat de William Faulkner, unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai literaturii moderne. Faulkner miza pe faptul că ficțiunea este capabilă să disloce orice realitate, ba chiar să fie mai semnificativă decât aceasta. Comitatul Yoknapatawpha este o invenție a scriitorului american, loc fictiv în care și-a plasat cel mai frecvent personajele romanelor sale.

că prin toate acestea noi nu ne manifestăm direct drept jurnaliști, ci cu mult mai ferm drept specialiști în arta spectacolului. Creativitatea sub raport tehnic în elaborarea mesajelor, deprinderea de a lansa un format de emisiune cu totul original sunt chestiuni dincolo de orice dubiu, angajând, sub acest raport, jurnalismul într-o cursă fără oprire spre nou, spre altceva, motorul fiind tocmai creativitatea. Cu toate acestea, însă, jurnalismul de informație poate avea de suferit din cauza unei creativități asumate în dauna regulilor și angajamentelor stricte luate în numele adevărului. Pe un anume interval de referință, meseria de jurnalist poate intra în coliziune frontală cu dorința de-a fi cât mai creativ cu putință. Totuși, o imensă presiune vine dinspre faptul că mass-media sunt o afacere de miliarde de dolari, concentrând interese, scopuri, manevre. Or, ca afacere, profitul este condiționat de capacitatea de a fi cel mai bun în condiții de concurență. Creativitatea este mediul de manifestare al întregului fenomen jurnalistic, oriunde în lume, împingând înainte o dimensiune intimă și extrem de dinamică a lumii contemporane: comunicarea de masă.

Totuși, în numele adevărului frust și al angajamentului față de fapte, jurnalistul este obligat, oare, să se „castreze” de orice intenție de a fi creativ? Nu, firește că nu. Calitatea unui jurnalist este dată (și) de un reper spiritual specific, împrejurare ce îl deschide spre creativitate. Este vorba despre ceea ce Horia-Roman Patapievici, într-una dintre cărțile sale, *Partea nevăzută decide totul*, numea „*țesutul social* organic *al civilizației umaniste*”[5], ceea ce ne face solidari și parteneri, deopotrivă, în dialogurile bazate pe idei, speculații și introspecție. Cum numim acel țesut „conjunctiv”? Cât se poate de limpede și lapidar: cultura generală! Eseistul precizează imediat: „*Culturile de specialitate exprimă performanța tehnică a societăților, în timp ce cultura generală exprimă capacitatea acestora de a reproduce modelul de maturitate sufletească în care se reproduc membrii lor*”[6]

Lăsăm la o parte faptul că, din ce în ce mai mult și mai peste tot, cultura generală se află într-o mare suferință. H.-R. Patapievici identifică sursa acestei suferințe într-un defect de structură al mediului academic american, mai nou exportat și experimentat și în Europa. Este vorba despre abandonarea modelului humboldt-ian de instrucție și educație (cel ce l-a enunțat și promovat a fost germanul Wilhelm von Humboldt – 1767-1835), model ce a mizat pe o dezvoltare integrală a tânărului, armonică și organică din punct de vedere cultural, în favoarea modelului impus de universitățile americane, dispuse să livreze societății competențe, indivizi supercalificați în domenii foarte restrânse, cu precădere cele din domeniul științelor exacte. Astfel, lumea de astăzi este plină cu experți, dar duce lipsă cvasi-total de oameni echipați la un nivel spiritual suficient de înalt pentru a-i face sensibili la problemele comunităților în care trăiesc. În lipsa „țesutului organic” reprezentat de cultura generală, ne pierdem apetitul pentru cunoaștere, pentru a ști și altceva decât se află în perimetrul unei specializări stricte.

În cartea sa *Civilizația spectacolului*, Mario Vargas Llosa reproșează mass-media faptul că sunt obligate, pentru a nu dispărea într-un con de indiferență publică, să servească așa numitei *civilizații light*, adică să legitimeze frivolitatea de structură a societății de astăzi: „*Frivolitatea înseamnă să ai un set de valori răsturnat sau dezechilibrat, unde forma contează mai mult decât conținutul, aparența mai mult decât esența, iar gustul și provocarea – reprezentarea – țin de multe ori loc de sentimente și idei*”[7]. A ieși din această frivolitate, din pofta de senzaționalism ieftin, a asuma valorile aproape uitate ale întregii umanități, iată singura cale de urmat într-o lume globalizată, dar care și-a abandonat sensul, odată cu cântecul de sirenă al modernității, acela că am ajuns pe culmile cunoașterii și că niciodată oamenii n-au fost mai fericiți ca acum.

Jurnalistul este liber, așadar, să ducă în spate atâta creativitate cât poate dovedi. Dar bine ar fi să-și dubleze efortul de-a fi creativ cu intenția ceva mai modestă de-a înțelege ceea ce este în jurul lui și de-a gândi pe cont propriu, nu împărtășind grăbit adevărurile mestecate de alții și livrate deja frumos ambalate de către media de comunicare, asemenea suplimentelor alimentare, mai ales cea virtuală, cu efect euforizant. Înainte de a fi creativi, dar nu neapărat în loc de-a fi (și) creativi, bine ar fi să fim temeinici și responsabili în meseria noastră, o meserie de la care se așteaptă atâtea lucruri bune și folositoare. Asta tocmai ca breasla să iasă din conul de auto-delegitimare care o afectează dramatic. Creativitatea este mai mult decât salutară, cât mai

[5] Horia-Roman Patapievici, Partea nevăzută decide totul, Humanitas, București, 2015, p. 95.

[6] Ibidem, p. 86.

[7] Mario Vargas Llosa, Civilizația spectacolului, Humanitas, București, 2017, p. 45. Traducere din spaniolă de Marin-Mălaicu-Hondrari.

mult cu putință, în sfera managementului de presă și a găsirii strategiilor utile pentru a duce la bun sfârșit proiectele inițiate în numele adevărului, al prosperității financiare al instituțiilor media și spre folos public.

Date despre autor:
Florin ARDELEAN, doctor, conferențiar universitar, Facultatea de Istorie, Relații Internaționale, Științe Politice și Științele Comunicării, Universitatea din Oradea.
E-mail: fard0211@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-1316-3875

Prezentat la 10.10.2023