**AUT, L, 2012, p. 147-156**

# O PERSPECTIVĂ COGNITIVĂ ASUPRA STUDIILOR LITERARE (I). O ANALIZĂ A STUDIILOR PRIVIND RECEPTAREA LITERATURII ÎN SECOLUL AL XX-LEA

**Gabriela TUCAN**
**(Universitatea de Vest din Timişoara)**

**A Cognitive Approach to Literary Studies (I). An Analysis of the Reception Theories in the 20th Century**

This paper is written to propose a new line of research that aims to reconsider the relationship author-text-reader. The grounding support of my claims is based on the newly emergent cognitive sciences, in particular cognitive poetics, with the focus on the reader and the underlying cognitive process that take place in the course of reading. In order to explain this shift of focus, I begin an inquiry into the recent history of critical studies that have placed the reader at the centre of their fundamental preoccupations.

**Keywords:** *literary studies, reader-response theory, aesthetics of reception, cognitive poetics*

## Preliminarii: ştiinţele cognitive şi studiile literare

Premiza de la care pleacă această lucrare este aceea potrivit căreia studiile literare actuale ar trebui să releve mai fidel modurile de gândire şi experienţele de cunoaştere ale lumii în care trăim. Mai exact, lucrarea de faţă susţine faptul că studiile literare şi noile perspectivele ale acestora îşi au punctul de plecare în experienţe cognitive generale, identificabile înafara textului literar, dar reluate aproape fidel în modul de funcţionare a textului. În ultimele decenii studiile literare au căutat să înţeleagă detaliile transferului de informaţie dintre cele două lumi, lumea textului şi cea a realităţii, şi au făcut acest lucru aplicând literaturii perspectivele ştiinţelor cognitive. Prin apelul făcut la lingvistica şi psihologia cognitivă sau filosofia limbajului şi teoriile minţii (*theories of mind*), interpretarea literară caută să se departajeze de latura ei relativistă, în ideea în care o colaborare interdisciplinară îi va oferi un spaţiu mai solid care va putea crea, în cele din urmă, o paradigmă ştiinţifică care va putea contribui la înţelegea modului de funcţionare a minţii umane. În esenţă, această întreprindere a ştiinţelor cognitive aplicate literaturii ar putea fi puntea de legătură dintre ştiinţele umaniste şi cele sociale.

Având în vedere colaborarea mai multor domenii de interes în ştiinţele cognitive, noţiunea de **poetică cognitivă** trebuie să înţeleagă demersul teoretic al unor arii aparent diferite, cum ar fi psihologia socială şi cognitivă, lingvistica cognitivă, psiho-lingvistica, psihologia discursului, dar care au, în fond, un scop comun: înţelegerea legăturii dintre experienţă, cogniţie şi limbaj. Există totuşi cel puţin două modalităţi diferenţiatoare de raportare la poetica cognitivă: o perspectivă mai generală asupra poeticii cognitive, aceea din lingvistica cognitivă practicată, spre exemplu, de Peter Stockwell (2002) sau de poeticianul Reuven Tsur (1983, 1992) sau, pentru a lua un exemplu din psihologia cognitivă, înţelegerea pe care o dă Raymond W. Gibbs (1994) literaturii, o formă aparte de comunicare sau de cunoaştere. Pe de altă parte, alţi teoriticieni privesc ştiinţele cognitive mai îndeaproape, având preocupări mai punctuale, cum ar fi aplicarea în literatură a teoriei metaforei conceptuale, preluată din lingvistica cognitivă (Lakoff 1987; Lakoff & Turner 2003). Având în vedere interesul tot mai crescut pentru psihologia cognitivă, dar mai ales pentru lingvistica cognitivă, studiile literare se redefinesc astfel. Poetica cognitivă, plecând de la cele două domenii ale ştiinţelor cognitive, lingvistica şi psihologia cognitivă, face tranziţia spre critica literară pentru a da o nouă interpretare triadei *autor-text-cititor.* De-a lungul istoriei studiilor literare accentul va fi fost pus exclusiv pe unul dintre aceste



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

elemente în încercarea de a da o interpretare validă textului. În schimb, poetica cognitivă practică un demers mai puţin restrictiv, în sensul în care problema interpretării literare poate fie privită fie din punctul de vedere al autorului şi al modului său de a înţelege lumea, fie din perspectiva cititorului. Ambele interpretări, parcurgând o dimensiune lingvistică şi una psihologică, îşi caută argumentele în textualitate.

Ipoteza propusă se va preocupa cu precădere de acea parte a poeticii cognitive apropiată stilisticii, şi care este cunoscută sub denumirea de stilistică cognitivă. Această ramură a ştiinţelor cognitive propune o combinaţie a studiului naratologic cu teorii cognitive, un demers al cărui principal scop este acela de a identifica efectele de cogniţie pe care structura narativă a textului le produce în mintea cititorului. Altfel spus, interesul stilisticii cognitive va fi acela de a înţelege modul în care sunt procesate textele la nivel mental. Procesele cognitive care se desfăşoară în timpul actului de lectură sunt o condiţie de bază pentru ca cititorii să poată construi reprezentări mentale ale naraţiunii.

Pentru a înţelege şi mai exact demersul poeticii cognitive, voi face referire în următoarea parte a lucrării la antologia coordonată de Joanna Gavins şi Gerard Steen, *Cognitive Poetics in Practice* (2003), care explorează perspectivele multiple prin care ştiinţele cognitive devin aplicabile literaturii şi studiului acesteia. În introducerea pe care o fac cei doi autori se încearcă o contextualizare a poeticii cognitive prin care literatura este înţeleasă ca o formă indisolubil legată de experienţa umană cotidiană. Adoptând o perspectivă istorică asupra dezvoltării literaturii, autorii studiului explică interesul recent pentru ştiinţele cognitive aplicate literaturii, interes care se datorează, spun aceştia, repoziţionării actuale a literaturii şi, mai ales, studiului academic al textului literar, care a suferit multiple schimbări în ultimii ani. În termeni foarte pragmatici, literatura trebuie să ţină cont de noile modificări în profilul cititorului de literatură a cărui experienţă s-a ajustat potrivit unor forme recente de artă, propulsate cu ajutorul noii media. Din acest punct de vedere, nu trebuie neglijate diferenţele sau similitudinile dintre celelalte forme de artă recente, pe de o parte, şi textul literar, pe de altă parte, diferenţe şi similitudini care vizează crearea unor efecte psihologice sau sociale în mintea cititorului. Dincolo de responsabilitatea pe care o are literatura de a se poziţiona în raport direct cu cerinţele unei noi societăţi, Gavins şi Steen remarcă aportul semnificativ pe care îl au ştiinţele cognitive în general, a căror creştere recentă a sporit interesul pentru o nouă evaluare a literaturii. Această reevaluare a literaturii a fost impulsionată de descoperirile din antropologia cognitivă, psihologie, lingvistică sau inteligenţa artificială. Conceptele, noţiunile şi teoriile vehiculate în aceste noi domenii au fost preluate şi în studiul textului literar, mai ales de către literaţi care sunt din ce în ce mai interesaţi să(-şi) explice efectele pe care textul le produce asupra cititorilor.

Sensul pe care poetica cognitivă îl dă literaturii porneşte de la înţelegerea textului literar ca depozitar al unor capacităţi cognitive generale, aceleaşi capacităţi de care se face uz pentru a da sens lumii şi experinţelor prin care trecem la un moment dat. Aşadar, procesul de lectură şi, în esenţă, înţelegerea textului, pot fi explicate făcându-se uz de principii şi forme de cogniţie general umane. În concluzie, literatura nu numai că devine o formă de cunoaştere şi de comunicare, rol pe care l-a îndeplinit de-a lungul istoriei, ci, mai interesant, literatura va fi poziţionată în cele mai generale sau universale procese de cogniţie şi de experienţă umană.

Scopul pe care îl are poetica cognitivă, în accepţiunea lui Gerard Steen şi a Joannei Gavins, dar şi a altor teoreticieni, este acela de a explora fenomene cognitive pure prin definiţie, cum ar fi procesarea cuvintelor sau activarea din memorie a schemelor de cunoaştere, dar şi de a studia modalitatea în care sunt activate diverse asocieri sau imagini la nivel mental. Mai mult decât atât, poetica cognitivă urmăreşte şi modul în care textul manipulează emoţiile, sentimentele sau atitudinile sociale ale cititorului.

Poetica cognitivă propune ca prim stadiu al lecturii textului literar explicarea modului în care se creează sensul în text, ceea ce Jonnathan Culler (1975) numeşte *condiţiile de sens* (*conditions of meaning)*. Aşadar, poetica cognitivă are drept scop lămurirea şi explicitarea sensului, şi abia mai apoi textul poate fi supus interpretării. Această aplecare asupra producerii de sens vine ca o mutare esenţială a interesului înspre procesul de lectură, şi implicit, înspre



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

cititor. Textul rămâne punctul de plecare pentru explicarea sensului sau baza în care se manipulează „condiţiile de sens”, care vor produce efectele scontate în mintea cititorului.

Desigur trebuie notat că acest interes pentru lectură şi producerea de sens apare încă înainte de apariţia poeticii cognitive, mai exact începând cu studiile structuraliste, mai apoi în *teoriile receptării* şi în *teoria efectului lecturii asupra cititorului (reader-response criticism).*

**Moartea autorului şi renaşterea cititorului: de la Roman Ingarden la Umberto Eco**

Punctul de turnură îl reprezintă începutul anilor ’70 ai secolului trecut, perioadă în care teoriile receptării încep să prezinte un tot mai mare interes. Moartea autorului, declarată anterior (Barthes 1967) va muta accentul asupra cititorului, instanţa care actualizează textul literar prin interpretare. În esenţă, literatura şi citirea textului literar devin pronunţat auto-reflexive în teoriile receptării, în opoziţie cu tendinţele din prima jumătate a secolului al-XX-lea care postulează ideea că doar textul poate orienta lectura prin aplecarea cititorului asupra particularităţilor formale ale acestuia. Trecerea se face, deci, spre un act de lectură care devine sinonim cu actul de reflecţie asupra interpretării date textului, iar cheia de interpretare cea mai importantă va sta în relaţia cititor-text. Mecanica textuală va rămâne importantă atâta timp cât este receptată de cititor.

În *Limitele interpretării* U. Eco (1966) face o analiză pertinentă a momentului în care s-au născut teoriile receptării şi a cauzelor care au impulsionat popularizarea acestora în studiile literare, şi anume:

> „teoriile receptării s-au născut ca reacţie (i) la rigidităţile anumitor metodologii structuraliste care se iluzionau a putea investiga opera de artă sau textul în obiectivitatea lui de obiect lingvistic; (ii) la rigiditatea naturală a anumitor semantici formale anglo-saxone ce se iluzionau că pot lăsa deoparte orice situaţie, circumstanţă de uz sau context în care semnele sau enunţurile erau emise - era disputa dintre semantica de dicţionar şi semantica de enciclopedie; (iii) la empirismul unor abordări sociologice.” (Eco 1996: 22)

Aşadar, textul nu se mai constituie ca obiect independent, iar sensul acestuia nu mai devine transparent doar prin investigarea formală, pentru care nu circumstanţialitatea lecturii nu pare să aibă mare importanţă. Diferenţa dintre „semantica de dicţionar” şi cea „de enciclopedie” produce cele două tipuri de abordări: prima, în care sensul se produce ca rezultat al unor mecanisme combinatorii acceptate de logica dicţionarului, şi o a doua abordare se deschide spre sensuri multiple, legitimate de circumstanţă şi uz.

Pentru a avea o vedere de ansamblu asupra acestui interes pentru actul lecturii şi pentru modalitatea producerii de sens, voi face un scurt excurs în perioada care anticipează teoriile receptării. Precursor al teoriilor receptării, R. Ingarden (1978), schiţează primele preocupări în ceea ce priveşte actul lecturii, înţeles acum ca act conştient realizat de cele două instanţe valide, cititorul şi scriitorul. Textul, conform structurii acestuia, îşi creează un cititor ideal care are menirea de a umple „punctele de indeterminare” ale textului, create în mod conştient de autor. Se poate afirma că această intenţionalitate a scriiturii creează premizele unei lecturi al cărei cititor ideal apare încă de la originea scriiturii.

Un pas şi mai clar spre o estetică a receptării declarată ca atare este făcut de reprezentanţii Şcolii de la Konstanz în ale cărei începuturi H.R. Jauss dă citire unui text esenţial pentru ce va avea să urmeze, şi anume este vorba de *Istoria literară ca provocare a ştiinţei literaturii* (1967), text prin care percepţia şi înţelesul dat istoriei literare se schimbă dramatic. Istoria literară nu se mai suprapune studiului unor texte literare, în apariţia lor cronologică, ci va fi un ansamblu de studii interesate de producerea şi receptarea literaturii. Publicarea ca atare a unei opere literare este înţeleasă acum ca un simplu „fapt”, transformat într-un „eveniment” prin impactul pe care acesta îl are asupra publicului cititor.

Estetica producţiei şi a reprezentării, care a stat la baza înţelegerii literaturii în accepţiunea ei de până acum, este acum înlocuită cu o estetică a receptării şi a efectului produs.



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

Practic, această mutaţie a conceptelor se înscrie în logica unei opoziţii faţă de experienţa anterioară a şcolii formaliste, care „n-are nevoie de cititor decât în calitate de subiect al percepţiei, care, urmând indicaţiile textului, trebuie să discearnă forma sau să descopere procedeul tehnic” (Jauss 1967: 156). Propunerea pe care o face Jauss în textul menţionat mai sus intenţionează să redea cititorului rolul său genuin, şi anume calitatea sa de destinatar, a cărui capacitate reflexivă asupra literaturii va schimba raportul dintre autor, operă şi public cititor. Dinamizarea funcţiei publicului îl va scoate pe cititor din pasivitatea caracteristică rolului acordat de formalişti şi, implicit, al modului în care aceştia înţeleg literatura:

> „În triada formată de autor, operă şi public, acesta din urmă nu este doar un element pasiv, ce nu face decât să reacţioneze în lanţ, ci dezvoltă el însuşi o energie capabilă să <<facă istorie>>. Existenţa istorică a operei literare nu este de conceput fără participarea activă a celor cărora le este destinată, deoarece abia prin mijlocirea lor intră opera în continuitatea unei experienţe literare în mişcare, în care se desfăşoară trecerea permanentă de la simpla lectură la comprehensiunea critică, de la receptarea pasivă la cea activă, de la normele estetice recunoscute la producţia literară ce la înlocuieşte.” (Jauss 1967: 156)

Aflat în centrul preocupărilor esteticii receptării, cititorul redefineşte raportul dintre cercetarea istorico-literară şi cea sociologică, cu menţiunea făcută de Jauss (1967) că funcţia socială a literaturii depăşeşte graniţele esteticii tradiţionale a reprezentării. Noua înţelegere a acestui raport va avea acum ca punct de reper „orizontul de aşteptare” construit de către cititor odată cu apariţia unei anume opere literare. În analogie cu viaţa socială a individului şi cu acceptarea acestuia a unei părţi insolite a realităţii, literatura poate progresa prin „contrarierea aşteptărilor”, prin denunţarea presupoziţiilor făcute ca fiind false, obţinându-se astfel o nouă experienţă a realităţii şi, prin analogie, a lecturii. Există, totuşi, o diferenţă între experienţa câştigată în plan pur social şi experienţa lecturii, diferenţă dată de competenţele pe care le deprinde cititorul în lungul său contact cu textul literar; e vorba de acele competenţe dobândite care îl ajută pe cititor să evalueze situaţii deja consumate, dar şi de capacitatea de a anticipa experienţe încă nerealizate, lărgindu-şi astfel propriul orizont de aşteptare:

> „Experienţa lecturii este capabilă să-l elibereze de deprinderi, de prejudecăţi şi de servituţile vieţii sale practice, constrângându-l la o nouă percepţie a realităţilor. Orizontul de aşteptare al literaturii se distinge, în raport cu cel al practicii istorice, prin aceea că nu conservă doar experinţa consumată, ci şi anticipează posibilităţi încă nerealizate şi lărgeşte limitele comportamentului social către noi aspiraţii, exigenţe şi dorinţe, deschizând astfel drumurile experinţelor viitoare.” (Jauss 1967: 173)

În acest punct teoriile receptării se delimitează de formalismul rus care încadrează caracterul estetic al unei opere exclusiv în capacitatea acesteia de a sparge şabloanele de percepţie şi automatismele de înţelegere. E adevărat faptul că H.R. Jauss admite că valoarea estetică stă şi în această detaşare de vechi, în opoziţia faţă de valorile consumate, dar nu în obstinaţia de a înlătura cu orice preţ orice corelaţie între cele două puncte istorice de reper, căci: „noua operă literară este receptată şi judecată nu doar în opoziţie cu fundalul compus de alte forme artistice, ci şi în raport cu experinţa vieţii cotidiene” (Jauss 1967: 174). Se naşte astfel caracterul dialectic al unei opere literare prin care aceasta din urmă intră într-un dialog benefic cu alte texte pentru o mai bună înţelegere a momentului de apariţie a respectivul text. Dintr-o pură succesiune de fapte literare, istoria literară devine un proces dinamic de receptare, deci de actualizare, a textelor prin prisma unor diferiţi lectori, fie că e vorba de cititorul obişnuit, criticul literar sau scriitorul.

Orizontul de aşteptare, în special cel al „consumatorului” de literatură, trebuie înţeles, în opinia lui Jauss, dincolo de un banal psihologism, şi practic acesta, orizontul, se va înscrie într-un „sistem de referinţă obiectivabil al aşteptărilor” (Jauss 1967: 158). Acest sistem funcţionează pe trei dimensiuni: orizontul de aşteptare se va contura în funcţie de normele de gen în care se înscrie respectivul text, în funcţie de relaţia tematică pe care textul o are cu alte texte din experienţa literară a cititorului, iar a treia dimensiune se referă la opoziţia dintre limbajului



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

poetic şi cel practic. Având în vedere aceste dimensiuni clare ale orizontului de aşteptare, Jauss trage concluzia pertinentă că receptarea nu se reduce doar la o sumă de percepţii subiective, ci la un set de „percepţii orientate" care apar în urma unor „indicaţii bine determinate", aşa încât problema subiectivităţii interpretării va fi ulterioară reconstrucţiei „orizontului experienţei estetice transsubiective, care condiţionează efectul produs de un anumit text" (Jauss 1967: 160).

Valoarea estetică a unei opere literare este dată de modalitatea în care se evaluează orizonturile de aşteptare ale cititorilor, cu ajutorul cărora se pot diagnostica corect schimbările apărute în interiorul paradigmelor literare. Existenţa unui orizont de aşteptare presupune şi o „distanţare estetică" faţă de acesta, mai exact această distanţare arată modul în care o operă se apropie sau se depărtează de orizontul de aşteptare al cititorului sau al unei comunităţi de cititori. Cu cât gradul de distanţare este mai mare, cu atât opera este mai inovatoare, în timp ce o apropiere între orizontul de aşteptare şi operă ar însemna, automat, înscrierea operei în ceea ce se numeşte 'literatură de consum'. Distanţarea estetică impune deci judecata valorii estetice a unei opere, judecată care este făcută acum prin prisma procesului de receptare:

> „distanţa dintre orizontul de aşteptare şi operă, dintre ceea ce experienţa estetică de până atunci oferă ca fiind familiar, pe de o parte, şi <schimbarea orizontului> produsă odată cu receptarea noii opere, pe de altă parte, determină din punctul de vedere al esteticii receptării caracterul artistic al unei opere literare." (Jauss 1967: 161)

W. Iser continuă cercetarea cu privire la efectul estetic şi actul de lectură. Sunt două lucrările mai importante în acest sens, *Der Implizite Leser* (1972) şi *Actul lecturii* (1976; trad. 2006). Acestea investighează modul în care textul orientează lectura pentru a produce efectul estetic. Iser reia conceptul de „indeterminare textuală" al lui Ingarden care declanşează interacţiunea dinte cititor şi text. Sarcina cititorului este să umple „golurile informative" ale textului pe parcursul actului de lectură, folosind totuşi o serie de indicii de lectură oferite de text, care condiţionează sensul textului, într-un proces de pre-structurare a lecturii. În urma acestui parcurs se creionează imaginea unui „cititor implicat" (concept vehiculat în *Actul lecturii*) în care se suspendă orice determinări empirice ale cititorului individual. Discursul ficţional, diferit de discursul pragmatic, va fi deci unul decontextualizat; textul literar trece printr-un proces de „depragmatizare", urmând apoi să fie „re-pragmatizat" printr-un proces de lectură specific cititorului şi mediului cultural şi social din care acesta face parte.

Textul literar, în accepţiunea lui Iser, se produce printr-o combinatorie dintre „repertoriul operei" (convenţii comune între cititor şi autor, elemente intertextuale, norme sociale şi istorice, context socio-cultural) şi „strategiile specifice operei" (orientări operaţionale), sistem combinatoriu care anticipează realizarea acestor combinaţii de către cititorul implicat.

Urmărind să definească actul lecturii şi, implicit, preocupările lectorului, U. Eco propune un alt model de cititor, „cititorul ideal" în *Opera deschisă* (1962; trad. 1969), care supune opera unui lanţ nesfârşit de interogări. Cititorul este văzut ca o instanţă activă care acţionează „maşinăria leneşă sau economică" (Eco 1991:83) - textul - şi care îi cere un efort de cooperare pentru a umple spaţiile albe. Asta pare să confere textului valoarea estetică, şi anume, această lipsă voită de explicitare, evitarea intenţionată a redundanţei şi a specificităţii. Funcţia textului, în genere, nu este una didactică, ci, în esenţă estetică, lăsându-i cititorului „iniţiativa interpretativă", pentru a pune în funcţiune „maşinăria leneşă": „Un text vrea ca cineva să-l ajute să funcţioneze" (Eco 1991: 83). În această din urmă aserţiune stă principiul de bază de proiectare a textului – un text care îşi creează propriul destinatar care să actualizeze „potenţialităţile de semnificare", dar această proiecţie nu se referă la un cititor-actualizator concret sau empiric.

„Cititorului model" îi este conferită sarcina de a actualiza textul într-un proiect ideal de receptare, prevăzut de autor şi înscris astfel în text: „Un text e un artificiu ce tinde să-şi producă propriul său cititor-model" (Eco 1996: 37). Citirea unui text presupune alcătuirea unui context care face apel la memoria colectivă constituită din elemente culturale. Interpretării i se impun însă limite, limite impuse de instrucţiunile din text pentru producerea unui semnificat. Lectura va fi astfel un act de cooperare interpretativă, de colaborare cu receptorul în momentul lecturii. Menţiunea pe care o face Eco se referă la modul în care cititorul interpretează textul, interpretare



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

care trebuie să facă apel la „intenţia operei/ intentio operis", ceea ce nu exclude existenţa mai multor interpretări, dar care vor trebui să fie toate confirmate de „coerenţa textului", care „nu va putea decât să dezaprobe anumite conjecturi hazardate" (1996: 37). Practic, existenţa acestei „intentio operis" devine un criteriu de evaluare a intenţiilor cititorului („intentio lectoris"), „însă a uza liber de ele nu are nimic de a face cu interpretarea lor, întrucât, atât interpretarea cât şi uzul, presupun totdeauna o raportare la textul-sursă, dacă nu de altceva, măcar ca pretext" (1996: 41).

În concluzie, textul există în măsura în care este actualizat de către un receptor/ destinatar, a cărui sarcină constă în a aduce la suprafaţă lanţul de „strategeme expresive" (1991: 80), aşa cum le numeşte U. Eco în *Lector in fabula*, actualizare fără de care textul rămâne incomplet, şi care îi conferă cititorului statutul de „operator". Acest destinatar-operator trebuie să aibă acces la codul dat textului; spre exemplu, acesta trebuie să recunoască regulile sintactice din text şi să facă uz de acestea. Desigur, aşa cum enunţă şi Eco, un text, spre deosebire de enunţurile izolate, presupune o mai mare complexitate şi conţine astfel o mai mare cantitate de „non-spus", practic ceea ce nu apare în mod evident la suprafaţa textului, caz în care textul „mai mult decât orice alt mesaj, necesită acte de cooperare active şi conştiente din partea cititorului"(1991: 81).

Totuşi, un alt aspect al cooperării dintre cititor/ destinatar şi autor/ emitent problematizează gradul de competenţă de lectură al acestora. Atunci când există diferenţe esenţiale între competenţele acestora, accesul la semnificaţiile textuale se face pe căi diferite. Exemplul pe care îl dă U. Eco în *Lector în fabula* este acela al unui mesaj verbal pe care îl putem decodifica folosind alte competenţe, înafara celei lingvistice. E vorba, spre exempplu, de capacitatea de a face presupoziţii, de a judeca o situaţie de comunicare în funcţie de împrejurări, de a elimina idiosincraziile etc., fapt ce duce la afirmaţia tranşantă potrivit căreia: „nu există niciodată pură comunicare lingvistică, ci activitate semiotică în sens larg, în care mai multe sisteme de semne se completează reciproc" (Eco 1991: 84). Situaţia pare să se complice mai mult în cazul textul scris, care nu mai beneficiază de instanţele clarificatoare ale mesajului verbal. Odată încredinţat publicului cititor, textul trebuie să mizeze exclusiv pe propriul „mecanism generativ" (84) creat de emitent prin aplicarea unei strategii în care sunt incluse „presupoziţiile mişcărilor celuilalt" (86), adică ale destinatarului.

Înscrise în modul de „formatare" a textului, strategiile textuale descriu un set de competenţe necesare pentru a actualiza exprimările folosite în text. În acest stadiu de proiectare a textului autorul presupune existenţa unui cititor cu aceleaşi competenţe pe care el însuşi le are şi cu ajutorul cărora a gândit textul. Crearea acestui cititor poate fi făcută prin mai multe mijloace generative, cum ar fi: selectarea limbii în care se scrie textul, alegerea unei anumite enciclopedii (gradul de complexitate a enciclopediei va restrânge şi numărul cititorilor cu acces la text), emiterea anumitor semnale de gen sau stilistice (cu acelaşi rol de selectare a audienţei) sau restrângerea domeniului geografic. Prin folosirea intenţionată a unui număr de mijloace generative autorul nu lasă la voia întâmplării conturarea cititorului model, ci, din contră, îl construieşte printr-o atentă orientare a textului: „a prevedea propriul Cititor Model nu înseamnă doar «a spera» că există, înseamnă a orienta textul, astfel încât să-l construiască. Un text nu doar se bazează pe o competenţă, el contribuie la producerea ei" (Eco 1991: 88). În *Finnegans Wake* al lui J. Joyce, cel mai deschis text cu putinţă, în opinia lui Eco, se construieşte imaginea cititorului model printr-un set de strategeme generative. Dificultatea lingvistică, referinţele multiple, trimiterile enciclopedice orientează textul spre un cititor model capabil să descifreze acest hăţiş lingvistic, un cititor răbdător care să-şi facă drum prin bogăţia referinţelor şi care poate să facă conexiunile necesare între acestea. Paradoxal, spune Eco, acest text eminamente deschis, în înţelesul unei aventuri interpretative libere, îşi proiectează propriul cititor cu ajutorul unor strategeme textuale precise. Concluzia la care ajunge U. Eco stabileşte limitele interpretative care sunt puse, pe de o parte, de strategia autorului şi, pe de altă parte, de răspunsul cititorului model: „un text nu este altceva decât strategia care constituie universul interpretărilor sale – dacă nu «legitime», legitimabile" (Eco 1991: 92).



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

## O viziune americană asupra receptării: „Reader Response Theory”

În sens cronologic, teoriile receptării sunt urmate de *teoria efectului lecturii asupra cititorului* (*reader response theory/ reader-oriented criticism*) în care cititorul este singurul responsabil de sensul textului, şi astfel sensul nu rezidă în text, înţeles ca obiect independent.

David Bleich, preocupat de receptarea literaturii în societate, renunţă la înţelegerea textului literar ca artefact şi îl înlocuieşte cu noţiunea de stimul psihologic asupra cititorului, prin care acesta din urmă îşi proiectează preocupările şi pasiunile, anxietăţile şi entuziasmul, lectura devenind astfel un act eminamente subiectiv. Bleich pleacă de la această premiză în introducerea pe care o face „criticii subiective” în *Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism*, text care redefineşte statutul literaturii ca re-creare subiectivă a cititorului: „literatura există pe baza unei re-creări subiective a cititorului” (Bleich 1975: 96).

Critica subiectivă garantează cititorului o mai bună înţelegere a vieţii sale emoţionale, atâta timp cât literatura şi conţinutul acesteia, originea ei sau efectul pe care îl are asupra cititorilor conduc spre o aprofundarea atentă a emoţiilor şi sentimentelor. Din această perspectivă, critica literară nu mai înseamnă doar o acumulare de cunoştinţe despre text, ci, dimpotrivă, aceasta va încerca să explice ce se întâmplă în momentul lecturii, sau chiar al scriiturii, din ce motiv se dă un anumit răspuns textului, şi nu un altul, sau în ce mod cititorul reacţionează la lectură. Rolul lectorului va deveni indispensabil în aducerea operei în existenţă, aşa încât independenţa obiectivă a operei şi funcţionarea acesteia independent de autor sau cititor sunt false impresii: „Opera însăşi nu ar exista deloc dacă nu ar fi citită” (Bleich 1975: 3). Spre exemplu, opera lui Kafka practic nu ar exista dacă nu ar fi fost citită şi publicată de Max Brod, chiar dacă acesta ar fi păstrat-o pentru o perioadă indefinită. Cu toate acestea, dincolo de interesul publicului cititor, opera pur si simplu nu ar fi existat (Bleich 1975: 3).

Opera va fi re-creată printr-o construcţie subiectivă, proces care parcurge trei faze: percepţia, răspunsul afectiv şi răspunsul asociativ. Percepţia unei opere este faza de început a lecturii, stadiul în care cititorul redă, prin propria-i subiectivitate, ce „spune” textul, o reprezentare a operei care va suferi automat o modificare subiectivă. Cel de-al doilea stadiu, răspunsul afectiv, ia în calcul nu numai ce vrea să „spună” textul, ci şi emoţiile pe care le stârneşte lectura în cititor. A treia fază a lecturii, răspunsul asociativ, este şi cea mai complexă etapă, în sensul în care înglobează percepţia, afectele, asocierile, şi, în final, proiectează o prezentare a acestora într-un model definitoriu pentru un anumit cititor: „răspunsul asociativ arată cel mai clar faptul că fiecare individ rescrie o poezie în funcţie de necesităţile personalităţii sale în timpul lecturii” (Bleich 1975: 48).

La rândul său, N. Holland (1968) priveşte actul lecturii ca fiind modelat psihologic prin particularităţile individuale ale cititorilor, prin stilul propriu de a citi. În *Five Readers Reading* (1975), lectura implică patru factori: artefactul, opera ca obiect, codurile invariabile ale textului (literele şi semnificaţiile generale ale cuvintelor), canoanele variabile de raportare la text (un exemplu ar fi comunităţile interpretative) şi, în final, stilul individual de lectură.

Stanley Fish dezvoltă şi mai departe *teoria efectului lecturii asupra cititorului*, propunând o „stilistică afectivă”, moment în care se detaşează clar de începuturile carierei sale academice, aflate sub semnul Noii Critici (New Criticism). Demersul său contestă faptul că valoarea literară a unui text ar sta în aspectele formale, aşa cum susţin reprezentanţii Noii Critici. Valoarea literară, spune S. Fish, rezidă în intenţia auctorială, precum şi în răspunsul pe care cititorul îl dă textului. În textul *Interpreting the Variourum,* care a apărut iniţial în colecţia *Is there a Text in This Class?,* S. Fish face o analiză a sonetelor lui Milton, iar premiza de la care pleacă este aceea că sensul nu stă niciodată în textul ca obiect. Dacă s-ar întâmpla astfel, textul şi sensul acestuia ar merge în tot atâtea direcţii câte interpretări ar exista: „şi asta nu ar dovedi ceva anume, ar dovedi orice” (Fish 1980: 290)[1].

[1] “that is not only will it prove something, it will prove anything”.



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

Aspectul formal sau substanţa textului nu mai oferă acum o bază sigură de referinţă pentru producerea de sens, ci sunt doar elemente neconcludente, menite să stârnească controversă. Teza pe care o propune aici S. Fish dezbate tocmai această controversă sau ambiguitate, o ambiguitate pe care cititorii au experimentat-o dintotdeauna şi care devine punctul lor de referinţă în actul lecturii. Cititorii parcurg un drum nou al lecturii, nu mai caută acum descifrarea combinaţiilor şi posibilităţilor din text în dicţionare, în manuale de gramatică sau în diverse istorii ale limbii. În opinia lui Fish, acest demers ar însemna că sensul există independent de actul lecturii (Fish1980: 291), ceea ce este fals din moment ce sensurile sunt „create" prin s*tructura experienţei cititorului*, „şi nu prin altă structură disponibilă în pagină care ar face doar obiectul descrierii" (Fish 1980: 291-292)[1].

Actul lecturii, aşa cum este el perceput de către S. Fish, presupune descifrarea intenţiei auctoriale din text, şi care necesită, într-un lanţ logic, a înţelege *structura experienţei cititorului* (*the structure of the reader's experience*). Practic, experienţa cititorului se concentrează în efortul de a înţelege textul, iar efortul său de înţelegere îl va duce în final la descifrarea intenţiei autorului. În actul lecturii, din această perspectivă, cititorul „produce" intenţia auctorială cu ajutorul unor *strategii interpretative (interpretive strategies)* pe care cititorul le aduce în text, şi astfel intenţia autorului, precum şi aspectele formale ale textului, nu au un statut obiectiv care să poată supravieţui înafara experienţei de lectură: „[strategiile interpretative] sunt forma lecturii, şi deoarece sunt forma lecturii, acestea dau formă textelor, le produc mai degrabă decât apar din acestea, aşa cum se presupune în general" (Fish 302)[2]. Cititorul utilizează în lectura textului un set de strategii interpretative pentru a realiza anumite acte interpretative, şi tocmai această predispoziţie a cititorului de a pune în practică anumite strategii de interpretare *va produce* structurile formale ale textului. Actul lecturii este văzut acum în revers: necesitatea anumitor strategii interpretative nu mai este anunţată de structurile formale, ci, exact invers, strategiile interpretative definesc structurile textului:

> „Dacă citesc *Lycidas* sau *The Waste Land* în mod diferit (lucru pe care nu îl fac), nu este pentru că structura formală a celor două poezii (chiar numindu-le astfel este tot o decizie interpretativă) ar cere strategii interpretative diferite, ci pentru că predispoziţia mea de a utiliza diferite strategii interpretative *va produce* structuri formale diferite. Asta înseamnă că cele două poezii sunt diferite deoarece eu am hotărât asta." (Fish 1980: 303)

Strategiile interpretative utilizate de un cititor anume conduc spre ceea ce S. Fish numeşte „varietatea interpretărilor" (*the variety of interpretation*). Pe de altă parte, se poate vorbi, prin opoziţie, şi de o „stabilitate a interpretării" (*stability of interpretation*) printre cititori. În ambele cazuri, fie că discutăm despre o varietate sau o stabilitate a interpretărilor, se poate presupune „existenţa a ceva independent de actul interpretativ şi anterior acestuia, ceva ce îl produce" (Fish 1980: 302) [3] . Spre exemplu, stabilitatea interpretării apare în cadrul unor „comunităţi interpretative" (*interpretive communities*), mai exact în cadrul unor comunităţi care împărtăşesc aceleaşi strategii interpretative. În mod surprinzător, S. Fish notează că aceste strategii nu sunt ale lecturii, ci sunt utilizate în actul scriiturii pentru a înscrie în text trăsăturile acestuia sau intenţia auctorială. În concluzie, acel „ceva" bănuit a fi anterior actului interpretativ al lecturii apare sub forma acestor startegii care „determină forma a ceea ce va fi citit" (Fish 1980: 304)[4]. În ciuda unei varietăţi indiscutabile a textelor care se produc în fiecare comunitate interpretativă, există totuşi o stabilitate a interpretării, fie şi numai pentru simplu fapt că membrii comunităţii vor alcătui un repertoriu de strategii utilizate în scrierea textelor.

[1] "rather than any structure available on the page that should be the object of description".

[2] "they are the shape of reading, and because they are the shape of reading, they give texts their shape, making them rather than, as it is generally assumed, arising from them."

[3] "the existence of something independent of and prior to interpretive acts, something which produces them."

[4] "determine the shape of what is read."



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

## Concluzii: renaşterea cititorului

*Teoriile receptării* şi cele ale *efectului lecturii asupra cititorului* redefinesc statutul operei de artă, precum şi termenii de bază, părţile componente din ecuaţia completă a operei, ecuaţie denumită de M.H. Abrams „situaţie totală" (*total situation*), în centrul căreia este plasată opera de artă. Se conturează astfel, plecând de la operă, posibilitatea unor termeni adiacenţi acesteia: universul reflectat de operă, artistul, cel care produce opera, şi publicul căruia îi este adresată opera. În diferite momentele ale istoriei studiilor literare, unul dintre aceste elemente definitorii a fost pus în evidenţă, eclipsând automat ceilalţi termeni. Atunci când opera însăşi s-a constituit ca obiect de interes, critica a parcurs un demers caracterizat prin obiectivitate. Dacă, în schimb, artistul s-a bucurat de mai multă atenţie, demersul critic a fost unul expresiv. Pe de altă parte, orientarea mimetică încearcă să explice arta ca imitare a diferitelor aspecte ale universului, iar raportarea la public va reorienta opera spre o abordare pragmatică (Abrams 1958: 3 - 29).

În studiul pe care M.H. Abrams îl dedică romantismului, acesta explică modul în care unul dintre elementele triunghiului devine mai important şi cum se modifică raporturile dintre aceste elemente. Au existat, totuşi, obiecţii faţă de interpretarea pe care Abrams o dă acestui raport. Spre exemplu, E. Freund (1987) recunoaşte validitatea triunghiului lui Abrams, dar face menţiunea că orice schimbare în raportul de forţe dintre elemente va mina poziţia centrală a triunghiului, adică poziţia fixă a operei de artă: „fiecare termen în această 'situaţie totală' este radical instabilă şi indeterminată" (Freund 1987: 2)[1]. Orice reorientare, arată Freund, spre unul dintre termenii constelaţiei va disloca opera de artă din poziţia centrală pe care a ocupat-o în mod tradiţional. Critica efectului lecturii asupra cititorului, în orientarea acesteia pragmatică, nu numai că pune sub semnul întrebării poziţia de autoritate a operei de artă, dar o şi dislocă din centru, pentru a o substitui cu cititorul.

Plasarea cititorului în centrul de interes al studiilor literare redefineşte relaţia noastră cu realitatea, acum de natură hermeneutică, plecând de la premiza potrivit căreia fiecare act de percepţie este, din capul locului, un act de interpretare. Mai mult decât atât, noţiunea de text sieşi suficient, cu existenţă obiectivă şi independentă, se va dovedi a fi falsă, iar raportul dintre obiect şi subiect va fi esenţial în actul interpretativ. Toate aceste teorii care plasează lectorul în centru (sub diferite denumiri: „cititor implicat" la Iser, „cititor model" la Eco, „cititor ideal" la Culler sau cititorul dintr-o comunitate interpretativă la Fish) încearcă să răspundă, sub diferite forme, unor întrebări, doar în aparenţă simple, legate de actul lecturii. O primă întrebare solicită un răspuns referitor la motivaţiile care stau la baza lecturii sau o alta caută să înţeleagă ce se întâmplă, conştient sau inconştient, în cursul lecturii. Un alt subiect de interes îl constituie producerea sensului în text, mai exact, *unde* şi *cum* se produc sensurile, şi *din ce motiv* cititorii pot cădea de acord sau, din contră, sunt în dezacord cu privire interpretările date textului.

**Referinţe bibliografice:**


Abrams, M.H. 1958. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition,* W.W. Norton & Company.

Barthes, Roland. 1967. "The Death of the Author", in *Aspen*, no. 5-6.

Bleich, David. 1975. *Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism,* National Council of Teachers of English, Urbana: Illinois.

Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics*: *Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature.* London: Routledge. Revised edition: Routledge Classics, 2002.

Eco, Umberto. 1969. *Opera deschisă.* Editura pentru literatură universală: Bucureşti.

Eco, Umberto. 1991. *Lector in fibula.* Editura Univers: Bucureşti.

Eco, Umberto. 1996. *Limitele interpretării,* Editura Pontica: Constanţa.

Fauconnier, Gilles, George Lakoff, & Eve Sweester. 1994. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language.* Cambridge: Cambridge University Press.


[1] "each term in the total situation is radically unstable and indeterminate".



BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)

Fish, Stanley. 1980. *Interpreting the Variorum* in Lodge, David & Nigel Wood (eds.) (2000): *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Harlow, UK: Pearson Education, pp. 287-306.
Freund, Elizabeth. 1987. *The Return of the Reader. Reader-Response Criticism.* London: Methuen.
Gavins, Joanna, & Gerard Steen. 2003: *Cognitive Poetics in Practice*. London & NY: Routledge.
Gibbs, Raymond W. (Jr.) 1994. *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding.* Cambridge: Cambridge University Press.
Ingarden, Roman. 1978. *Studii de estetică*. Editura Univers: Bucureşti.
Herman, David. 2002: *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative (Frontiers of Narrative).* Lincoln & London*:* University of Nebraska Press.
Holland, Normand 1968. *The Dynamics of Literary Response,* Oxford: Oxford University Press.
Holland, Normand 1975. *Five Readers Reading*. New Haven: Yale University Press.
Iser, Wolfgang. 2006. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic.* Paralela 45: Piteşti.
Kővecses, Zoltán. 2006. *Language, Mind, and Culture. A Practical Introduction.* Oxford: Oxford University Press.
Jauss, H.R. 1967. *Istoria literară ca provocare a ştiinţei literaturii* (trad. de Andrei Corbea) în „Viaţa Românească" 10, „Caiete critice" 4, octombrie 1980, pp. 155-176.
Lakoff, George. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind.* Chicago: The University of Chicago Press. Iniţial publicată în 1980 (The University of Chicago Press).
Lakoff, George, & Mark Johnson. 2003. *Metaphors We Live By.* Oxford: Oxford University Press.
Stockwell, Peter. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction.* London: Routledge.
Tsur, Reuven. 1992. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier.
Tsur, Reuven. 1983. *What is Cognitive Poetics?* Katz Research Institute for Hebrew Literature: Tel Aviv University.



**BDD-A6490 © 2012 Editura Universităţii de Vest**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:00:07 UTC)**