Magda MAREŞ

TEXT, ARHITEXT, PARATEXT

Cunoaşterea artistică implică exersarea comunicării din două perspective: lectura lingvistică a enunţului şi negarea acesteia prin recitirea enunţului lingvistic în baza principiului receptării imaginii artistice. Atât constituirea semnificaţiei artistice, cât şi trăirea estetică sunt determinate, în principal, de raportul tensionat dintre cele două tipuri de lectură. Din perspectiva comunicativă, opera literară are caracter interacţional şi presupune colaborarea dintre emiţător şi receptor. Angajat în procesul de receptare a discursului literar, de negociere a sensului, cititorul caută, printr-o abilitate transformată în reflex, repere care să-i faciliteze înţelegerea: *semnalele paratextuale.* Termenul de *paratext (paratextualitate)* apare pentru prima oară la Gérard Genette în **Introducere în arhitext** (1979), desemnând un fenomen mai larg, acela de *arhitextualitate.* Ulterior, în preambulul unei sinteze consacrate „literaturii de gradul al doilea", apărută în 1982, autorul oferă noi nuanţări. Alături de *intertextualitate* (prezenţa unui text în altul prin citat, parodie, aluzie etc.), *paratextualitate* (reunirea „tipurilor de semnale accesorii", cum sunt titlul, subtitlul, prefaţa, notele marginale şi infrapaginile, ilustraţiile), *metatextualitate* (relaţia care leagă un text de altul prin comentariu, fără să-l citeze ori să-l numească în mod necesar) şi *hipertextualitate* (textele derivate din textele preexistente prin transformare ori imitaţie), *arhitextualitatea* e privită ca un factor al *transtextualităţii* („tipul cel mai abstract şi mai implicit", acoperind „percepţia generică" a unui text). *Arhitextualitatea* uzitează uneori de o menţiune paratextuală – de exemplu: „poezii", „roman", „eseu" [1, p. 7-11].

Din perspectiva teoriei actului de creaţie, structura operei literare este o *virtualitate* care se materializează în actul textualizării poetice devenind, în final, o *prezenţă latentă.* Văzută din unghiul esteticii receptării, structura literară apare ca o virtualitate care se actualizează prin contactul nemijlocit al cititorului cu opera. Textul literar este implicit un *intertext,* un spaţiu în care se interferează elemente ce provin din diverse domenii de manifestare prin limbaj a atitudinilor umane. Astfel, un text romanesc se prezintă ca un ansamblu de enunţuri şi coduri reluate din alte texte. „Vom numi *intertextualitate,* spune Julia Kristeva, interacţiunea care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cunoscător, intertextualitatea este indiciul modului în care un text citeşte istoria şi se inserează în ea. Modul concret în care intertextualitatea se realizează într-un text dat determină caracteristica majoră (socială, estetică) a unei structuri textuale" [2, p. 266].

Enunţurile care aparţin altor texte capătă, odată înglobate în

BDD-A20887 © 2004 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:09:38 UTC)

noua structură textuală, alte semnificaţii, iar sensurile lor originare se intersectează, dând naştere unor expresii ambivalente care reprezintă, de fapt, un mod particular de a „citi" epoca. Intersectarea unui text cu enunţurile pe care le asimilează în propriul spaţiu sau la care face trimitere în exterior este numită de Julia Kristeva *ideologem.* Prin urmare, ideologemul desemnează funcţia productivităţii textuale, o funcţie a modului în care interacţionează într-un text diversele secvenţe din alte spaţii textuale pe care le „citează". Iar o lectură intertextuală a unei opere înseamnă situarea acesteia în istorie, în societate, în ansamblul circumstanţelor în care apare şi în care tinde să se integreze.

Contactul cu textul e mai totdeauna mediat de opinii şi impresii induse prin observarea nemijlocită a „ambalajului", adică a paratextului. Prin paratext înţelegem tot ce se află „în pragul textului literar": coperta, prezentarea editorială, numele autorului, titlul, imaginile, dedicaţiile, prefeţele, notele, diferitele avertismente etc. Aparent, acestea se află în afara textului, dar funcţionează ca elemente anticipatoare, pregătind „starea lecturii" pentru cititor, furnizând „informaţii" despre text prin: *titluri sau subtitluri generice* („dramă", „teatru", „scrieri literare", „roman" ş.a.); *titluri sau subtitluri specifice* (**Îngerul a strigat**, **Bietul Ioanide**); *numele autorului* (Marin Preda, Fănuş Neagu, George Călinescu).

Funcţionarea ca anticipatori a acestor elemente solicită cunoaşterea de către cititor a unui cod metalingvistic în baza căruia ar putea să actualizeze semnificaţia unor termeni ca roman, comedie sau nume precum: Mircea Cărtărescu, Ioan Slavici, sau titluri: **Patul lui Procust**, **Amintiri din copilărie**. Dacă numele scriitorului funcţionează ca marcă a apartenenţei textului la un anumit stil şi, în mai mică măsură, ca stimulent al stării de lectură, titlul îndeplineşte „atât o funcţie stilistică cât şi o funcţie poetică (…) ocupând o poziţie privilegiată şi în instituirea raportului text – receptor [3, p. 173]. Paul Cornea identifică dubla determinare a titlului în funcţie de opera pe care o denotează şi, mai ales, în funcţie de concurenţa celorlalte titluri care solicită în acelaşi timp favoarea publicului. Pentru a-l atrage pe cititor, „numirea trebuie să fie nu atât corectă, cât şocantă, nu atât exactă, cât sugestivă" [4, p. 31]. Nu este întâmplătoare construirea titlului în baza oximoronului **Suflete moarte** (N. V. Gogol), **Cadavru viu** (L. M. Tolstoi), **Doi morţi vii** (V. Alecsandri), dar şi **Sărmanul Dionis** (M. Eminescu), titlu ce deschide o dublă perspectivă de lectură: ironică (prin modalizatorul „sărmanul") şi gravă (prin raportarea la mitul lui Dyonisos, simbol al plenitudinii vieţii, al elanului vital). Titlurile cu caracter metaforic se pot constitui într-un nucleu al devenirii semantice a unui text literar: **Patul lui Procust**, **Gorila**, **Bunavestire**, **Groapa**, **Întunecare**. Titlurile romanelor mai noi atestă o diferenţă majoră de viziune. Modernii, nemulţumiţi de exprimarea directă, sunt în căutare de simboluri: **Feţele tăcerii** (Augustin Buzura), **Alexandria şi**

BDD-A20887 © 2004 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:09:38 UTC)

infernul (Laurenţiu Fulga) etc.

Titlul şi alte mijloace paratextuale pot provoca starea de lectură, în funcţie însă de pregătirea literară a cititorului. Când „codul metalingvistic" rămâne nefuncţional, dezvoltarea stării tensionale începe o dată cu lectura lingvistică a textului. Autorul foloseşte semnalele paratextuale ca modalitate suplimentară de definitivare a sensului sau ca preîntâmpinare a eşecului receptării (cazul romanului **Ciocoii vechi şi noi**, premers de două prefeţe). Pentru cititor, acest ansamblu de semnale furnizează „chei de lectură", „instrucţiuni" indispensabile actualizării potenţialului semantic şi construirii sensului, iar identificarea şi interpretarea lor corectă e o problemă ce ţine de gradul de competenţă a cititorului. Elementele paratextuale modelează procesul de semnificare conform propriilor tipare, ceea ce poate duce în direcţia „bună", dar şi într-o direcţie „greşită", contraindicată. Aşa se explică faptul că „adesea nu citim ce «vedem», ci ceea ce «ştim» că trebuie să citim" [4, p. 126].

A face literatură înseamnă a participa la un joc şi a-ţi asuma nişte reguli. Reuşita receptării literare este condiţionată în mare măsură de posibilitatea „fictivizării" ori a depragmatizării. În acest scop sunt utilizate semnalele paratextuale ce funcţionează la nivelul **textului socio-cultural** (recomandări de lectură, includerea unui text literar într-o antologie, situarea operei literare în raport cu altele etc. Locul pe care îl ocupă textul ca unitate a unui ansamblu (articolul într-o revistă, schiţa într-o culegere) ori ca entitate independentă sau corelativă în plan sincronic sau diacronic (nuvela X faţă de seria nuvelelor precedente) furnizează indicaţii utile asupra conţinutului şi structurii sale. Astfel, cunoscând majoritatea poeziilor dintr-un volum, poţi deduce particularităţile stilistice ori de viziune ale celor pe care încă nu le-ai citit. Sau, ştiind scopurile unei reviste înţelegi că articolul de fond prefigurează o anumită ideologie. Prin urmare, „cunoaşterea vecinătăţilor oferă probabilităţi, nu certitudini" [4, p. 130].

Un caracter mai concret au datele preliminare sugerate de **ambalaj**, date pe care cititorul avizat le identifică înainte de a începe lectura (forma, grafica, coperta, numele editurii, al colecţiei, numele autorului, indicaţiile privind genul, tema operei, oferite de inserturile editoriale de pe ultima filă a copertei, de banderolele publicitare etc.). Totul va părea extrem de sugestiv pentru un cititor cu experienţă. Sugestivitatea exteriorităţilor e suficientă pentru ceea ce unii numesc „contactul de lectură". Dintre indicaţii, extrem de binevenită este precizarea privitoare la gen, fiindcă declanşează o aşteptare cristalizată – e vorba de semnalarea *directă* (printr-un subtitlu „roman", „poeme") sau *indirectă* (ilustraţia în culori de tip iconic la o carte de copii). Alte indicaţii (banderola publicitară, inserturile editoriale) semnalează tema operei într-un mod deschis şi semnificativ. Numele autorului (al unui autor consacrat) constituie încă o cheie de interpretare. El defineşte pentru

BDD-A20887 © 2004 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:09:38 UTC)

lectorul competent o viziune asupra lumii, un univers tematic, un mod de construcţie (liric, epic, dramatic), un stil. Cititorul de rând, la receptarea numelui Mihai Eminescu, îl va plasa în contextul marilor clasici, având însă o idee vagă despre autorii mai puţin cunoscuţi.

Se impune şi remarcarea semnalelor paratextuale la **nivelul textului însuşi**. Unul dintre aspectele structurii textului narativ ce devine obiect al semnalizărilor paratextuale este *subiectul*. La acest nivel se poate opera o primă distincţie care „vorbeşte" despre subiectul întregului text: „Vreau să înfăţişez semenilor mei un om în tot adevărul firii lui şi omul acela voi fi eu" [5, p. 10], dar şi paratextul care se referă *doar la anumite secvenţe ale subiectului*: „credem că lectorii noştri n-au uitat secreta întrevorbire dintre principele Gheorghe Caragea şi banul C pe care am povestit-o pe la începutul acestei scrieri" [6, p. 94].

Paratextul din interiorul textului se poate referi şi la motivul iniţial al actului scriptic: „De ce scriu această carte? De ce mă căznesc să refac atmosferă? Din manie de autor, care profită de experienţele lui intime ca să le dea în vileag şi să aştepte laude? Din nostalgie după vremuri care se duc? Dar mai ales e un ţipăt către oameni ca să mă consoleze şi să mă vindece" [7, p. 385].

Conceperea literaturii ca demers comunicativ oferă posibilitate mesajului-text să transmită, pe lângă conţinut, informaţii suplimentare ce vizează însăşi substanţa şi alcătuirea sa. Mai mult decât celelalte aspecte narative *scriitura* devine în mod frecvent obiect al paratextului. Gide reflectează în **Falsificatorii de bani** asupra metodei narative alese: „aş vrea ca aceste evenimente să apară mult deformate în povestirea pe care o vor forma în final" [8, p. 81].

O situaţie interesantă între textele care exemplifică scriitura ca obiect al paratextului ilustrează romanul **Patul lui Procust** – „întâiul roman românesc care conţine o poetică explicită". Criticul tradiţional a fost surprins de acest roman, de discontinuitatea textului, dar mai ales de „prezenţa" autorului în subsolul paginii care constituie un veritabil metatext. În acest roman, autorul are un rol inedit: el nu e nici protagonist, nici narator, intră însă în scenă pentru a organiza „spectacolul", şi este un „metteur en scène". Dacă, pentru început, îşi asumă doar regia „dosarului de existenţă", mediind relaţia cititor – narator, treptat se lasă atras de lumea ficţiunii, încât nu rezistă tentaţiei de a deveni personaj el însuşi.

De la reflecţiile naratorului asupra motivelor şi formelor naraţiunii din **Patul lui Procust** (primele de acest fel în romanul românesc), până la Anton Holban e o distanţă considerabilă. În romanele acestuia putem observa o reflexivitate „paratextuală" de natură estetică: „Şi acum să-mi continui romanul? Sau să-mi încep altul?" [9, p. 70]. Personajul-narator, având o înaltă conştiinţă estetică, îşi permite să facă unele sugestii paratextuale: „aceste rânduri sunt complet ne-

BDD-A20887 © 2004 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:09:38 UTC)

drepte. Ar trebui să-şi scrie şi ea romanul ei, aşa cum îl vede ea şi nu cum îl transform eu (…). Din lectura celor scrise de amândoi un al treilea ar putea să-şi facă o convingere" [7, p. 337]. Altădată, Sandu reflectează asupra eroinei sale: „eroina mea e insesizabilă dintr-un motiv contrar: truda mea de a o explica în întregime şi de a arunca asupra ei lumina de care sunt în stare" [9, p. 186].

Nu numai scriitura, ci şi *actul* scriptic este dezvăluit cititorului prin intermediul paratextului: „culcat, într-un colţ, privesc şi scriu aceste notiţe" [9, p. 197]; „în ziua de toamnă, barca unde-mi scriu aceste note chinuite pluteşte lin pe Sena" [9, p. 245].

Obiect al comentariului paratextual poate deveni, de exemplu, relaţia *dintre autor şi cititor*. În romanul **Jocurile Daniei** deosebim un „lector vizat" – Dania, care este „solicitată" foarte frecvent: „Dania, mă auzi?", „Dania, vrei să te numesc Istinye?".

Încercarea curentă de a preciza câteva aspecte ale structurii narative despre care paratextul „vorbeşte" este, desigur, sumară. În interiorul textului literar, semnalările paratextuale se pot referi la orice aspect al structurii narative: subiect, personaje principale sau secundare, scriitură, actul însuşi de a scrie, relaţia autor – lector ş.a.m.d.

BIBLIOGRAFIE

1. Genette G., *Palimpsestes,* Seuil, Paris, 1982.
2. Kristeva J., *Pentru o teorie a textului*, Editura Univers, Bucureşti, 1980.
3. Irimia D., *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iaşi, 1999.
4. Cornea P., *Introducere în teoria lecturii*, Editura Polirom, Iaşi, 1998.
5. Rousseau J. J., *Confesiunile*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969.
6. Filimon N., *Ciocoii vechi şi noi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980.
7. Holban A., *Ioana*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985.
8. Gide A., *Falsificatorii de bani*, Vivaldi, Bucureşti, 1992.
9. Holban A., *O moarte care nu dovedeşte nimic*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985.

BDD-A20887 © 2004 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:09:38 UTC)