LIDIA ALEXANCHIN

Universitatea de Stat „Alecu Russo”
din Bălţi

PROBLEMA CITITORULUI: TIPOLOGIE ŞI CONŢINUT ESTETICO-ARTISTIC

Problema cititorului este indisolubil legată de problema comunicării. Orice comunicare presupune trei factori indispensabili: emitent-mesaj-receptor, în comunicarea verbală orală: vorbitor (locutor) – vorbă (spusă) – ascultător (auditor), în cea scrisă: scriptor-text-cititor (lector). Scrierea a produs o schimbare esenţială paradigmatică în modul de comunicare şi în funcţia cuvântului, comunicarea prin intermediul textului fiind „o comunicare la distanţă şi prin distanţă” [1, p. 93-110]. Aceasta înseamnă că participanţii comunicării nu se mai află în una şi aceeaşi situaţie („aici şi acum”), ci în unităţi spaţio-temporale diferite, adică în cronotopi diferiţi în terminologia lui Bahtin. Această diferenţă impune anumite sarcini noi în utilizarea cuvântului de care nu ne putem ocupa aici. Ceea ce ne interesează în această trecere la civilizaţia scrisului în legătură cu problema cititorului este faptul că prin scriere actul unic şi simultan al comunicării orale apare ca şi cum descompus în două acte izolate spaţial şi temporal: scrierea mesajului şi citirea lui care pot devine (şi au devenit) obiecte aparte de cercetare situate la cei doi poli opuşi ai comunicării: la cel al creaţiei – relaţia autor-text, iar la cel al receptării – relaţia text-cititor (inclusiv interpretul şi exegetul), ca două activităţi diferite, independente: autorul scrie, cititorul citeşte.

Ideea că între relaţia autor-text şi relaţia cititor-text există o interrelaţie mijlocită de text a fost exprimată şi mai înainte, dar numai episodic şi fără consecinţe semnificative pentru regîndirea rolului actului lecturii în comunicarea literară. Abia în secolul XX ea devine nucleul unor concepţii şi teorii despre comunicare ca proces de interacţiune a trei factori principali. Un rol predominant l-a jucat teoria informatică a comunicării apărută pe la jumătatea secolului şi care, favorizată de rolul crescând vertiginos al mijloacelor tehnice de comunicaţie şi al teoriilor semiotice, s-a impus ca model general pentru toate tipurile de comunicare, inclusiv comunicarea estetică – literară şi teoria literară a textului. În baza ştiinţei interdisciplinare a textului, se fondează teoria lecturii care îşi propune ca obiect special cercetarea şi clasificarea tipurilor de cititor şi implicit de lectură. Această abordare tipologică a problemei cititorului s-a soldat cu elaborarea unor concepte diferenţiate, care ne dau o idee mult mai complexă despre fenomenul lecturii şi subiectul ei – cititorul.

Departe de noi gândul de a da un tablou sinoptic complet al clasificărilor tipologice ale cititorului, vom trece doar sumar în revistă unele concepte de cititor care au îmbogăţit instrumentarul metodologic-analitic al cercetării literare. Cunoscutul semiotician italian Umberto Eco, generalizând contribuţiile unor autori de referinţă ca Barthes, Lotman, Riffaterre, von Dijk, Schmidt, Hirsch, Corti, Weinrich fundamentează în „Lector in fabula” noţiunile de Cititor Model şi Autor Model, pe care le disociază de cititorul empiric şi autorul empiric [2, p. 81-100]. Este o delimitare necesară şi utilă în combaterea unor prejudecăţi persistente, pe care Bahtin le-a definit ca „biografism” şi „realism” naiv, dar ea nu cuprinde în toată complexitatea ei problema raportului dintre autorul real, care nu poate fi identificat cu scriitorul biografic, şi cititorul real, care există în afara universului artistic al operei, în cronotopul său istoric care determină modul lui propriu de lectură.

Wolfgang Iser de pe o altă poziţie, cea a „esteticii receptării” a Şcolii de la Konstanz, a lansat conceptul de „cititor implicit” [3, p. 97-138], după ce a făcut o analiză critică temeinică a unor concepte ca „cititor contemporan”, „cititor ideal”, „arhicititor”

BDD-A25952 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:34 UTC)

(Riffaterre), „cititor intendat" (Wolf), „cititor informat" (Frisch), „cititor ficţionalizat", „cititor - rol", „cititorul implicit". Cititorul implicit este definit nu numai ca o structură de text şi una de act, ci şi ca una de efect estetic al lecturii. Acest concept deschide într-adevăr pentru actul lecturii o perspectivă mai largă şi totodată mai clar localizată în structurile textului. Totuşi rămâne insuficient clarificată relaţionarea „cititorului implicit" cu autorul implicit în straturile interne ale operei literare: se instalează acest cititor doar în „locurile goale" (R. Ingarden) din structurile operei sau se substituie totalmente autorului, preluând funcţiile acestuia în relaţia cu textul?

Paul Cornea, un specialist de autoritate universală în teoria lecturii prezintă următoarele tipuri de cititor (lector): lectorul „alter ego", lectorul vizat (destinatarul), lectorul prezumtiv (numit de unii şi ideal), lectorul virtual (în care include lectorul implicit al lui W. Iser şi lectorul model al lui Umberto Eco), lectorul înscris şi lectorul real (empiric). La aceasta mai adaugă două categorii: criticul şi expertul (cercetătorul), care reprezintă tipuri deosebite de lectură specială avizată, profesională, dotată teoretic-metodologic şi metodic.

Dintre toate aceste tipuri, concluzionează P. Cornea, „două au o importanţă considerabilă: cel de lector virtual şi cel de lector real. Primul e un obiect de interes major pentru cercetările de obedienţă hermeneutică ori fenomenologică, celălalt – pentru cercetările empirice, de ordin psihologic şi sociologic, două direcţii de cercetare care au fost deosebit de fecunde în ultimele decenii" [4, p. 63].

Totuşi, cu toate prevalenţele pe care un tip de cititor le poate avea în concepţia unui autor şi într-o anumită direcţie de cercetare literară, însăşi abordarea tipologică a problemei cititorului, afectată de prevalarea unei priorităţi de specialitate, nu poate ajunge la o concepţie integratoare asupra comunicării literare în ansamblul şi esenţa ei. Cercetările speciale pluridisciplinare ale comunicării literare nu pot realiza o sinteză creatoare decât în baza unei concepţii filosofico-estetice cuprinzătoare despre esenţa umană şi manifestările ei plenare în activităţi creatoare. Lucrul acesta l-a înţeles foarte bine încă în anii '20 ai sec. XX, Mihail Bahtin când îşi determină programul cercetărilor sale interdisciplinare – „estetica creaţiei verbale" [5, p. 389] (termenul „estetica" trebuie înţeles nu ca disciplină specială, ci ca teorie filosofică privind conţinutul estetic al creaţiei umane verbale în general, orale şi scrise, şi al creaţiei literare în special).

Niciunul din autorii sus-numiţi nu face referinţă la Bahtin. Faptul se explică, probabil, prin aceea că el nu are o lucrare consacrată special problemei cititorului şi contribuţia sa filosofico-estetică şi teoretico-literară la tratarea acestei probleme rămâne până acum un aspect puţin studiat în bahtinologie. Însă ideile sale din lucrările publicate şi mai ales în însemnările din manuscrisele din ultimii ani ne determină să vorbim de un concept bahtinian de cititor, pe cât de original pe atât de actual. Am vrea să punem în lumină anumite aspecte teoretice ale acestui concept, mai exact să prospectăm, la modul tezist, unele abordări posibile ale acestei probleme multdiscutate în teoriile contemporane ale textului şi lecturii.

Conceptul bahtinian de cititor, ca şi alte concepte fundamentale ale sale (dialog, cuvânt bivoc, metalingvistică, polifonie, text ş.a.) îşi dezvăluie din plin subtextul lor filosofico-estetic numai în contextul filosofiei dialogului [6]. Două contribuţii ale acesteia au o importanţă principială pentru înţelegerea conceptului bahtinian în discuţie: 1) fondarea antropologică de către Martin Buber a unui nou concept de subiect, bazat pe ideea dualităţii interne, funciare, a omului ca fiinţă esenţalmente dialogic-comunicativă în toate activităţile ei vitale; 2) Fondarea de către Karl Jaspers a teoriei existenţialiste despre comunicarea umană, bazată pe ideea legăturii esenţiale dintre existenţa umană şi comunicare ca două laturi inseparabile ale fiinţei umane. Bahtin va formula aforistic această idee: pentru om „a fi înseamnă a comunica". Omul, conform teoriei „comunicării existenţiale", nu este, adică nu-i un dat (Gegebenheit) preexistent comunicării, ci-i o devenire în procesul

BDD-A25952 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:34 UTC)

continuu (în „dialogul infinit" va zice Bahtin) al comunicării-interacţiunii dintre două existenţe individuale. Omul se împlineşte, îşi întregeşte fiinţa nu prin cunoaşterea de sine a individului izolat ei, printr-o transcendere existenţială a lui „eu însumi" în comunicarea cu altul. Existenţa individuală obiectivă a celuilalt ca alt „eu însumi" deschide perspectiva reală pentru eul propriu de a fi şi altfel, perspectiva alterităţii (altfelităţii) pentru identitatea sa. Conştiinţa de sine nu cuprinde existenţa individuală ca un cerc închis, ci este conştiinţă, adică o ştiinţă a sinelui, a „omului din om" (Dostoevski), la care eul ajunge continuu numai împreună cu alt eu printr-o comunicare existenţială interpersonală. Conţinutul conştiinţei umane se formează nu în conştiinţa de sine a fiecărui individ în parte, ci în „spaţiul între doi", cum poate fi tradus termenul lui Buber Zwischen, într-un spaţiu social-istoric de valori, într-un „orizont axiologic", cum a definit mai concret acest spaţiu Bahtin. Acest conţinut obiectiv al comunicării interpersonale, fiind interiorizat, alimentează conţinutul subiectiv al conştiinţei de sine, aceasta fiind prin originea şi activitatea ei vitală, de natură dialogică. Bahtin va aprecia drept una din cele mai mari descoperiri ale „dialogologiei (диалоговедение) artistice" a lui Dostoevski anume dezvăluirea naturii dialogice a conştiinţei umane în trăirile cele mai intime ale eroilor şi în exprimarea lor verbală. Un exemplu clasic este analiza bahtiniană a structurii dialogice a monologului interior al lui Raskolnikov din „Crimă şi pedeapsă", prezentat ca o interiorizare şi dezvoltare imaginară a dialogurilor „reale" purtate în ajun de către acesta cu alţi eroi [7, p. 334-339].

Într-un fragment de manuscris intitulat „Schiţe pentru antropologia filosofică", care are ca subiect de meditaţie „Imaginea mea despre mine însumi", îşi notează următoarele întrebări: „Ce caracter are reprezentarea despre mine însumi, despre eul meu în ansamblu. În ce constă deosebirea ei principală de reprezentarea mea despre altul (...). Modul fiinţării acestei imagini. Care este componenţa acestei imagini (cum pătrund în ea, de exemplu, reprezentările despre corpul meu, exteriorul meu, trecutul meu etc.). Ce înţeleg eu prin eu (...). Eu-pentru-sine şi eu-pentru-altul, altul–pentru-mine. Ce prin mine îmi este dat nemijlocit şi ce numai prin altul (...). Constituţia eterogenă a imaginii mele. Omul în faţa oglinzii. Noneu în mine, adică fiinţa în mine este ceva mai mult decât sinele meu. În ce măsură este posibilă unirea lui eu şi a altuia într-o singură imagine neutră (depersonalizată – *n.n.*) a omului (...). Mie nu-mi sunt date limitele mele spaţiale şi temporale. Eu intru în universul spaţial, altul totdeauna se află acolo. Deosebirile dintre spaţiul şi timpul meu şi ale celuilalt. Aceste deosebiri sunt în percepţia vie, însă gândirea abstractă le şterge. Gândirea creează o lume unică, generală a omului, făcând abstracţie de relaţia dintre eu şi altul." [5, p. 351].

Anume această concepţie dialogică intuitivă despre fiinţa omului şi conştiinţa lui de sine stă la temelia descoperirilor artistice ale lui Dostoevski, care i-a permis să învingă gândirea abstractizantă, monologizantă, unificatoare şi să creeze o nouă structură a imaginii omului care are ca dominantă conştiinţa de sine a eroului şi autoexprimarea lui prin cuvântul propriu, să creeze astfel „acel model artistic al universului" romanului polifonic cu multe voci-conştiinţe inconfluente într-o conştiinţă unică şi generală asumată de autorul romanului monologic. Acest tablou artistic este similar cu „lumea lui Einstein, cu pluralitatea sistemelor sale de referinţă" [7, p. 380-381] din teoria relativităţii a marelui fizician.

Tot această concepţie, bazată pe percepţia vie a manifestărilor naturii duale a omului în cuvântul său, dar filosofic elaborată, i-a permis lui Bahtin să generalizeze teoretic descoperirile artistice ale marelui scriitor şi să pună în lumina filosofiei dialogului, într-o „iluminare existenţială" (K. Jaspers), relaţiile noi dintre autor şi erou, pe de o parte, dintre autor şi cititor, pe de altă parte, în romanul polifonic. Atât în primul raport, cât şi în cel de-al doilea se manifestă natura dialogică a fiinţei omului, a conştiinţei şi a cuvântului său, adică unitatea dialectică a contrariilor identitate şi alteritate. Conştiinţa de sine a lui Eu şi conştiinţa de sine a Celuilalt (alt eu) nu pot exista izolat una de alta, fiecare fiind produsul comunicării existenţiale interpersonale, dar nici nu pot fi identice, încât să poată fi unificate

BDD-A25952 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:34 UTC)

într-o singură conştiinţă în general, produs al gândirii teoretice abstracte, sau în conştiinţa atotcuprinzătoare a scriitorului monologist. Adevărată conştiinţa de sine se formează şi există nu printr-un raport de identitate metafizică „eu sunt eu", ci printr-o comunicare dintre „eu pentru sine", „eu pentru altul", „altul pentru mine". În sinea lui eu există totdeauna şi un noneu sau un „tu înnăscut" (M. Buber), în sensul că Eu nu poate deveni şi exista, nu se poate afirma cu întreaga-i fiinţă umană decât în relaţie ontologică cu Tu. Nu e vorba de alter ego al Eului romantic, adică de o proiecţie imaginară a sinei eului acestuia, de obiectivizarea sa artistică în imaginea eroului ci, dimpotrivă, de o introiecţie în sinea eului a imaginii unui altul real, care există aievea, şi anume ca existenţă obiectivă, devine o componentă intrinsecă, imanentă conştiinţei lui eu pentru sine, impulsionând transcenderea identităţii sinelui prin deschiderea către non-eu: eu-pentru-altul şi altul-pentru-mine.

Această concepţie existenţial-antropologică despre structura internă dialogic-comunicativă a fiinţei şi conştiinţei umane stă şi la baza conceptului bahtinian de cititor. Acesta ca partener-contemplator la marele dialog imaginar între eroi (fiecare din ei cu propria conştiinţă de sine, cu propria idee şi poziţie axiologică exprimate prin propriul cuvânt) are şi el o natură duală şi o dublă funcţie în comunicarea artistică din imaginarul uman. Pe de o parte, el este, ca şi personajul, un produs al imaginaţiei creatoare şi anticipatoare a autorului, fiind totodată şi un non-eu, un „tu înnăscut" al conştiinţei acestuia. Pe de altă parte, el, ca şi autorul, se găseşte nu în „lumea reprezentată", ca personajul, ci la graniţă cu aceasta. Cititorul face parte împreună cu autorul din „lumea creatoare", şi nu din lumea imaginară creată de autor. La rândul lui "ascultătorul-cititor real" îşi poate crea pentru el o imagine a autorului, dar el, ca şi autorul care îşi creează imaginea „cititorului ideal", creează doar o imagine artistic-istorică a autorului", care, „dacă este veridică şi serioasă, îl ajută pe ascultătorul-cititor să înţeleagă mai exact şi mai profund opera autorului respectiv", dar această imagine a autorului creată de cititor (exeget) „nu poate, desigur, să intre în canavaua imagistică a operei" [8, p. 489].

Cu alte cuvinte, „eu pentru sine" atât al autorului, cât şi cel al cititorului se reflectă în conştiinţa artistică a fiecăruia ca o interacţiune dintre imaginile „eu pentru altul şi „altul pentru mine" ce şi le creează unul despre celălalt. Dar nici imaginea cititorului creată de autor, nici imaginea autorului creată de cititor nu intră în „lumea reprezentată", în ţesătura imagistică a operei create. Ambii se află în afara „lumii reprezentate", şi anume la graniţa dintre aceasta şi „lumea reflectată" în operă: mai mult, şi unul şi altul sunt existenţe individuale „reale" cu cronotopii lor istorici reali. Între „lumea reală creatoare" şi "lumea reprezentată în operă" există o „frontieră netă" care trece prin conştiinţa de sine al fiecărui plăsmuitor de imagini, în cazul operei literare: prin cea a scriitorului (ca autor-creator şi ca individ cu existenţă istorico-biografică) şi prin cea a ascultătorului-cititor (ca autor-concreator şi ca individ cu propria existenţă istorico-biografică). Imaginea pe care unul şi-o creează despre celălalt nu se substituie existenţei obiective a celuilalt „eu însumi"; „cititorul ideal" (produs al imaginaţiei anticipatoare a autorului, la un scriitor romantic acesta devenind un alter ego al autorului, un autoportret narcisiac al acestuia) nu îl poate înlocui definitiv pe cititorul real, cu răspunsurile diferite ale acestuia izvorâte din experienţa lui existenţială proprie, din alteritatea lui existenţială obiectivă, din afara conştiinţei autorului. Alteritatea, acest principiu fundamental al „comunicării existenţiale" jaspersiene, funcţionează eficient şi în estetica lui Bahtin în tratarea relaţiei dialogice dintre autor şi cititor prin intermediul „operei în plenitudinea ei evenimenţială, incluzând şi realitatea materială, exterioară, şi textul, şi lumea reprezentată în ea, şi autorul creator şi ascultătorul-cititor", plenitudine pe care o „percepem (în calitate de cititori reali – *n.n.*) în unitatea şi indivizibilitatea ei, dar concomitent înţelegem şi deosebirea dintre elementele care o alcătuiesc" [8, p. 487].

Această deosebire se referă şi la nonidentitatea cititorului ideal (sau model), ca imagine a autorului sau concept teoretic al exegetului, cu cititorul real. În însemnările

BDD-A25952 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:34 UTC)

din ultimul său manuscris una vădeşte intenţia de a-şi preciza poziţia sa diferită în legătură cu includerea cititorului în structura operei: „cercetătorii literari contemporani (în majoritate structuralişti) definesc ascultătorul imanent al operei ca pe un ascultător ideal, atotînţelegător (…). (Bahtin utilizează termenul „ascultător (auditor)" [слушатель] nu în sensul îngust de receptor al unui mesaj oral, ci în sensul larg de percepere sinestezică a textului care include numaidecât auzirea cuvântului ca voce umană în timpul citirii în gând, în regim mut a romanului, cuvântul bivoc neputând fi rostit adecvat, rostirea prevalând o voce şi eclipsând-o pe a doua. Includerea noţiunii de „cititor" în cea de „ascultător" relevă importanţa pe care Bahtin o atribuia conceptului său de „cuvânt-voce".) Într-o notă următoare din acest manuscris el relevă: „Împotriva închiderii în text, (...) Eu pretutindeni (în text) aud voci şi relaţiile dialogice dintre ele" [5, p. 372]. Cititorul nu poate percepe textul doar cu văzul, cu o percepţie pur optică a textului, el este „ascultător-cititor".

Cititorul ideal, continuă Bahtin „nu este, desigur, un ascultător empiric, nicio reprezentare psihologică, o imagine din conştiinţa autorului. El e un construct ideal abstract. Lui îi este contrapus un autor la fel de abstract şi ideal. Într-o asemenea concepţie, ascultător real este, în esenţă, o reflectare în oglindă a autorului, pe care îl dublează. El nu poate induce nimic propriu, nimic nou în opera înţeleasă ideal, nici în concepţia autorului la fel de completă şi ideală. El se află în acelaşi timp şi spaţiu cu autorul, mai exact el, ca şi autorul, este în afară de timp şi spaţiu (ca şi orice construct ideal şi abstract), de aceea el nu poate fi un altul (sau un străin) pentru autor, nu comportă niciun surplus [„избыток"] determinat de alteritate. Între autor şi un asemenea ascultător nu pot exista nicio interacţiune, niciun fel de relaţii dramatice active, nu avem nici voci, ci o egalitate între noţiuni abstracte. Aici avem numai abstracţii tautologice mecaniciste sau matematizate. Aici nu găsim niciun dram de personalizare" [5, p. 368].

Vom reţine din această notă ideea corelării rolului creator, înnoitor al înţelegerii dialogic-active de către cititor a mesajului adresat lui, cititorului real, extratextual (pentru că, relevă Bahtin, „orice operă literară este orientată în afara ei, spre ascultătorul–cititor şi într-o măsură anticipează reacţiile posibile" [8, p. 489]), cu alteritatea poziţiei lui axiologice, interpretative-evaluative, determinată de alteritatea situării lui cronotopice în lumea reală. Aceasta este: pe de o parte, lumea reală a autorului de unde ea pătrunde transfigurată în operă şi, pe de altă parte, lumea reală în care ea năzuieşte să supravieţuiască istoric-lumea creatoare a cititorului real. Imaginaţia umană creatoare „Lumi ficţionale" (Toma Pavel) îşi are izvorul în lumea istorică reală vie – contemporaneitatea autorului şi contemporaneitatea cititorului.

Într-un manuscris postum el scrie cu ironie despre literaţii care nu cunosc decât cuvântul „lume" şi care, inspirându-se din operele creatorilor autentici, nu pot produce decât scrieri efemere, care se nasc, trăiesc, mor între filele revistelor [9, p. 69]. Creatorul artistic este nu numai original în forma operei sale, ci este şi originar prin conţinutul de viaţă reflectată, adică el în opera sa „apare ca cel dintâi artist, el trebuie să ocupe nemijlocit o poziţie estetică faţă de realitatea extraestetică a cunoaşterii şi a faptei", să se angajeze ca artist în „conflictul primar, cel mai important, definitoriu, cu realitatea" pentru formele noi, fiindcă „forma semnificativă din punct de vedere estetic nu cuprinde un vid, ci fluxul de sensuri ale vieţii, cu caracterul lui persistent şi cu legile lui proprii" [9, p. 70].

Şi „problema complexă a ascultătorului-cititor", a poziţiei lui cronotopice diferite şi a rolului lui de „înnoitor al operei (în procesul existenţei ei)" [8, p. 489], trebuie concepută în acelaşi sens cu acea a artistului originar şi original. În contemporaneitatea sa, în contextul literar şi cultural al epocii sale, el trebuie să fie cel dintâi „cititor originar" şi „cititor original" al operei celui „dintâi artist", să parcurgă aceeaşi cale, prin desişul de lupte literare şi exegeze savante şi erudite, spre izvorul viu al creaţiei – „conflictul primar" dintre conştiinţă şi realitate, să intre a doua oară în „fluxul de sensuri ale vieţii" care şi-a

BDD-A25952 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:34 UTC)

găsit reflectare în „lumea reprezentată” în opera literară, dar care îşi continuă cursul înnoitor în contemporaneitatea cititorului, în propria lui existenţă individuală. Rolul său de înnoitor al operei îl poate juca eficient numai plecând de la noua sa experienţă existenţială, de la cursul înnoitor de sensuri ale lumii sale reale, care formează conţinutul conştiinţei lui de sine proprie.

Dacă nu trebuie ignorată frontiera dintre „lumea reală creatoare şi lumea reprezentată în operă”, tot atât de „inadmisibilă este şi concepereа acestei frontiere principiale ca absolută şi de netrecut (apreciere dogmatică simplistă). În pofida imposibilităţii fuzionării între lumea reprezentată şi cea creatoare, (…), ele sunt strâns legate şi se află într-o permanentă interacţiune (…). Opera şi lumea reprezentată în ea intră în lumea reală, iar lumea reală intră în operă şi în lumea reprezentată în ea, atât în procesul creării ei, cât şi în procesul vieţii ei ulterioare, în regenerarea continuă a operei prin receptarea creatoare a ascultătorilor-cititori. Acest proces este el însuşi cronotopic: el are loc, în primul rând, într-o lume socială care evoluează istoric, dar fără a fi rupt de spaţiul istoric în schimbare” [8, p. 185-186].

Deci şi comunicarea literară dintre autor şi cititor prin opera literară, prin lumea reprezentată în ea, este în esenţa ei o comunicare dintre două existenţe individuale, dintre două situări cronotopice diferite în lumea reală în devenirea ei istorică. Lumea reprezentată nu rămâne închisă în text între copertele cărţii, ci renaşte şi trăieşte atâta timp cât se scaldă în apa vie a fluxului înnoitor de sensuri ale lumii reale creatoare, cât continuă comunicarea dialogică dintre autor şi cititor.

Conceptul bahtinian de cititor, fondat pe ideea dualităţii interioare a omului, a naturii dialogice a fiinţei, conştiinţei şi limbii lui şi pe teoria existenţială a comunicării, deschide perspective noi de tratare a unor probleme teoretice concrete de receptare şi interpretare a textului operei literare.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE ŞI NOTE

1. P. Ricoeur, *Funcţia hermeneutică a distanţării*. În: Eseuri de hermeneutică, Bucureşti: Humanitas, 1995.

2. Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, Bucureşti: Univers, 1991.

3. Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Piteşti: Paralela 45, 2006.

4. Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ediţia a doua-Iaşi: Polirom, 1998.

5. М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство, 1979.

6. Legătura dintre estetica creaţiei verbale a lui Bahtin şi „filosofia dialogului” (Gadamer), care se afirmă ca un nou curent filosofic, ca o „nouă gândire” (Franz Rosenzweig) în anii ’20 ai sec. XX, abia în ultimul timp a intrat în câmpul de cercetare al bahtinologiei. Vezi: В. Л. Махлин, *Я и другой* (Истоки философии «диалога» XX в.) СПб., 1995; Я и другой: к истории диалогического принципа в философии XX в., М., 1997; A. Gavrilov, Subtextul filosofico-estetic al conceptului bahtinian de dialog. În: Metaliteratură, 2005, vol. 11 şi vol. 12; A. Gavrilov, Concepţia dialogică a comunicării intersubiectuale. În: Idem. Criterii de ştiinţificitate a terminologiei literare. I. Principiul obiectivităţii. O mutaţie paradigmatică de la raportul subiect / obiect la raportul subiect / subiect. Eseu de epistemologie literară, Chişinău, 2007.

7. M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, Bucureşti: Univers, 1970.

8. M. Bahtin, *Formele timpului şi ale cronotopului în roman*. În: Idem. Probleme de literatură şi estetică, Bucureşti: Univers, 1982.

9. M. Bahtin, *Problema conţinutului materialului şi a formei în creaţia literară*. În: Idem. Probleme de literatură şi estetică, Bucureşti: Univers, 1982.

BDD-A25952 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:34 UTC)