

LIDIA ALEXANCHIN

Universitatea de Stat „Alec Russo”
din Bălți**PROBLEMA CITITORULUI: TIPOLOGIE
ȘI CONȚINUT 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 esențială paradigmatică în modul de comunicare și în funcția cuvântului, comunicarea prin intermediul textului fiind „o comunicare la distanță și prin distanță” [1, p. 93-110]. Aceasta înseamnă că participanții comunicării nu se mai află în una și aceeași situație („aici și acum”), ci în unități spațio-temporale diferite, adică în cronotopi diferiți în terminologia lui Bahtin. Această diferență impune anumite sarcini noi în utilizarea cuvântului de care nu ne putem ocupa aici. Ceea ce ne interesează în această trecere la civilizația scrisului în legătură cu problema cititorului este faptul că prin scriere actul unic și simultan al comunicării orale apare ca și cum descompus în două acte izolate spațial și temporal: scrierea mesajului și citirea lui care pot devine (și au devenit) obiecte aparte de cercetare situate la cei doi poli opuși ai comunicării: la cel al creației – relația autor-text, iar la cel al receptării – relația text-cititor (inclusiv interpretul și exegetul), ca două activități diferite, independente: autorul scrie, cititorul citește.

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

Departate 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 îmbogățit instrumentarul metodologic-analitic al cercetării literare. Cunoscutul semiotician italian Umberto Eco, generalizând contribuțiile unor autori de referință ca Barthes, Lotman, Riffaterre, von Dijk, Schmidt, Hirsch, Corti, Weinrich fundamentează în „Lector in fabula” noțiunile de Cititor Model și Autor Model, pe care le disociază de cititorul empiric și autorul empiric [2, p. 81-100]. Este o delimitare necesară și utilă în combaterea unor prejudecăți persistente, pe care Bahtin le-a definit ca „biografism” și „realism” naiv, dar ea nu cuprinde în toată complexitatea ei problema raportului dintre autorul real, care nu poate fi identificat cu scriitorul biografic, și 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 poziție, cea a „esteticii receptării” a Școlii 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”

(Riffaterre), „cititor intendent” (Wolf), „cititor informat” (Frisch), „cititor ficționalizat”, „cititor - rol”, „cititorul implicit”. Cititorul implicit este definit nu numai ca o structură de text și una de act, ci și ca una de efect estetic al lecturii. Acest concept deschide într-adevăr pentru actul lecturii o perspectivă mai largă și totodată mai clar localizată în structurile textului. Totuși rămâne insuficient clarificată relaționarea „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 funcțiile acestuia în relația 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 și ideal), lectorul virtual (în care include lectorul implicit al lui W. Iser și lectorul model al lui Umberto Eco), lectorul înscris și lectorul real (empiric). La aceasta mai adaugă două categorii: criticul și expertul (cercetătorul), care reprezintă tipuri deosebite de lectură specială avizată, profesională, dotată teoretic-metodologic și metodic.

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

Totuși, cu toate prevalențele pe care un tip de cititor le poate avea în concepția unui autor și într-o anumită direcție de cercetare literară, însăși abordarea tipologică a problemei cititorului, afectată de prevalarea unei priorități de specialitate, nu poate ajunge la o concepție integratoare asupra comunicării literare în ansamblul și esența ei. Cercetările speciale pluridisciplinare ale comunicării literare nu pot realiza o sinteză creatoare decât în baza unei concepții filosofico-estetice cuprinzătoare despre esența umană și manifestările ei plene în activități creatoare. Lucrul acesta l-a înțeles foarte bine încă în anii '20 ai sec. XX, Mihail Bahtin când își determină programul cercetărilor sale interdisciplinare – „estetica creației verbale” [5, p. 389] (termenul „estetica” trebuie înțeles nu ca disciplină specială, ci ca teorie filosofică privind conținutul estetic al creației umane verbale în general, orale și scrise, și al creației literare în special).

Niciunul din autorii sus-numiți nu face referință la Bahtin. Faptul se explică, probabil, prin aceea că el nu are o lucrare consacrată special problemei cititorului și contribuția sa filosofico-estică și teoretico-literară la tratarea acestei probleme rămâne până acum un aspect puțin studiat în bahtinologie. Însă ideile sale din lucrările publicate și 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 tezigist, unele abordări posibile ale acestei probleme multdiscutate în teoriile contemporane ale textului și lecturii.

Conceptul bahtinian de cititor, ca și alte concepte fundamentale ale sale (dialog, cuvânt bivoc, metalingvistică, polifonie, text ș.a.) își dezvăluie din plin subtextul lor filosofico-estic numai în contextul filosofiei dialogului [6]. Două contribuții ale acesteia au o importanță principală pentru înțelegerea conceptului bahtinian în discuție: 1) fondarea antropologică de către Martin Buber a unui nou concept de subiect, bazat pe ideea dualității interne, funciare, a omului ca ființă esențialmente dialogic-comunicativă în toate activitățile ei vitale; 2) Fondarea de către Karl Jaspers a teoriei existențialiste despre comunicarea umană, bazată pe ideea legăturii esențiale dintre existența umană și comunicare ca două laturi inseparabile ale ființei umane. Bahtin va formula aforistic această idee: pentru om „a fi înseamnă a comunica”. Omul, conform teoriei „comunicării existențiale”, nu este, adică nu-i un dat (Gegebenheit) preexistent comunicării, ci-i o devenire în procesul

continuu (în „dialogul infinit” va zice Bahtin) al comunicării-interacțiunii dintre două existențe individuale. Omul se împlinește, își întregeste ființa nu prin cunoașterea de sine a individului izolat ei, printr-o transcendere existențială a lui „eu însumi” în comunicarea cu altul. Existența individuală obiectivă a celuilalt ca alt „eu însumi” deschide perspectiva reală pentru eul propriu de a fi și altfel, perspectiva alterității (altfelității) pentru identitatea sa. Conștiința de sine nu cuprinde existența individuală ca un cerc închis, ci este conștiință, adică o știință a sinelui, a „omului din om” (Dostoevski), la care eul ajunge continuu numai împreună cu alt eu printr-o comunicare existențială interpersonală. Conținutul conștiinței umane se formează nu în conștiința de sine a fiecărui individ în parte, ci în „spațiul între doi”, cum poate fi tradus termenul lui Buber *Zwischen*, într-un spațiu social-istoric de valori, într-un „orizont axiologic”, cum a definit mai concret acest spațiu Bahtin. Acest conținut obiectiv al comunicării interpersonale, fiind interiorizat, alimentează conținutul subiectiv al conștiinței de sine, aceasta fiind prin originea și 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 conștiinței umane în trăirile cele mai intime ale eroilor și în exprimarea lor verbală. Un exemplu clasic este analiza bahtiniană a structurii dialogice a monologului interior al lui Raskolnikov din „Crimă și pedeapsă”, prezentat ca o interiorizare și dezvoltare imaginară a dialogurilor „reale” purtate în ajun de către acesta cu alți eroi [7, p. 334-339].

Intr-un fragment de manuscris intitulat „Schife pentru antropologia filosofică”, care are ca subiect de meditație „Imaginea mea despre mine însumi”, își 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 ființării acestei imagini. Care este componența acestei imagini (cum pătrund în ea, de exemplu, reprezentările despre corpul meu, exteriorul meu, trecutul meu etc.). Ce înțeleg eu prin eu (...). Eu-pentru-sine și eu-pentru-altul, altul-pentru-mine. Ce prin mine îmi este dat nemijlocit și ce numai prin altul (...). Constituția eterogenă a imaginii mele. Omul în fața oglinzii. Noneu în mine, adică ființa în mine este ceva mai mult decât sinele meu. În ce măsură este posibilă unirea lui eu și a altuia într-o singură imagine neutră (depersonalizată – *n.n.*) a omului (...). Mie nu-mi sunt date limitele mele spațiale și temporale. Eu intru în universul spațial, altul totdeauna se află acolo. Deosebiriile dintre spațiul și timpul meu și ale celuilalt. Aceste deosebiri sunt în percepția vie, însă gândirea abstractă le șterge. Gândirea creează o lume unică, generală a omului, făcând abstracție de relația dintre eu și altul.” [5, p. 351].

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

Tot această concepție, bazată pe percepția 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 și să pună în lumina filosofiei dialogului, într-o „iluminare existențială” (K. Jaspers), relațiile noi dintre autor și erou, pe de o parte, dintre autor și cititor, pe de altă parte, în romanul polifonic. Atât în primul raport, cât și în cel de-al doilea se manifestă natura dialogică a ființei omului, a conștiinței și a cuvântului său, adică unitatea dialectică a contrariilor identitate și alteritate. Conștiința de sine a lui Eu și conștiința de sine a Celuilalt (alt eu) nu pot exista izolat una de alta, fiecare fiind produsul comunicării existențiale interpersonale, dar nici nu pot fi identice, încât să poată fi unificate

într-o singură conștiință în general, produs al gândirii teoretice abstracte, sau în conștiința atotcuprinzătoare a scriitorului monologist. Adevărată conștiința de sine se formează și 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 și un noneu sau un „tu înăscut” (M. Buber), în sensul că Eu nu poate deveni și exista, nu se poate afirma cu întreaga-i ființă umană decât în relație ontologică cu Tu. Nu e vorba de alter ego al Eului romantic, adică de o proiecție imaginară a sinei eului acestuia, de obiectivizarea sa artistică în imaginea eroului ci, dimpotrivă, de o introiecție în sinea eului a imaginii unui altul real, care există aievea, și anume ca existență obiectivă, devine o componentă intrinsecă, imanentă conștiinței lui eu pentru sine, impulsionând transcenderea identității sinelui prin deschiderea către non-eu: eu-pentru-altul și altul-pentru-mine.

Această concepție existențial-antropologică despre structura internă dialogic-comunicativă a ființei și conștiinței umane stă și la baza conceptului bahtinian de cititor. Acesta ca partener-contemplator la marele dialog imaginar între eroi (fiecare din ei cu propria conștiință de sine, cu propria idee și poziție axiologică exprimate prin propriul cuvânt) are și el o natură duală și o dublă funcție în comunicarea artistică din imaginarul uman. Pe de o parte, el este, ca și personajul, un produs al imaginației creatoare și anticipatoare a autorului, fiind totodată și un non-eu, un „tu înăscut” al conștiinței acestuia. Pe de altă parte, el, ca și autorul, se găsește nu în „lumea reprezentată”, ca personajul, ci la graniță cu aceasta. Cititorul face parte împreună cu autorul din „lumea creatoare”, și nu din lumea imaginară creată de autor. La rândul lui „ascultătorul-cititor real” își poate crea pentru el o imagine a autorului, dar el, ca și autorul care își creează imaginea „cititorului ideal”, creează doar o imagine artistic-istorică a autorului”, care, „dacă este veridică și serioasă, îl ajută pe ascultătorul-cititor să înțeleagă mai exact și 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 și cel al cititorului se reflectă în conștiința artistică a fiecăruia ca o interacțiune dintre imaginile „eu pentru altul și „altul pentru mine” ce și le creează unul despre celălalt. Dar nici imaginea cititorului creată de autor, nici imaginea autorului creată de cititor nu intră în „lumea reprezentată”, în țesătura imagistică a operei create. Ambii se află în afara „lumii reprezentate”, și anume la granița dintre aceasta și „lumea reflectată” în operă: mai mult, și unul și altul sunt existențe individuale „reale” cu cronotopii lor istorici reali. Între „lumea reală creatoare” și „lumea reprezentată în operă” există o „frontieră netă” care trece prin conștiința de sine al fiecărui plâsmuitor de imagini, în cazul operei literare: prin cea a scriitorului (ca autor-creator și ca individ cu existență istorico-biografică) și prin cea a ascultătorului-cititor (ca autor-concreator și ca individ cu propria existență istorico-biografică). Imaginea pe care unul și-o creează despre celălalt nu se substituie existenței obiective a celuilalt „eu însumi”; „cititorul ideal” (produs al imaginației 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 experiența lui existențială proprie, din alteritatea lui existențială obiectivă, din afara conștiinței autorului. Alteritatea, acest principiu fundamental al „comunicării existențiale” jaspersiene, funcționează eficient și în estetica lui Bahtin în tratarea relației dialogice dintre autor și cititor prin intermediul „operei în plenitudinea ei evenimentială, incluzând și realitatea materială, exterioară, și textul, și lumea reprezentată în ea, și autorul creator și ascultătorul-cititor”, plenitudine pe care o „percepem (în calitate de cititori reali – *n.n.*) în unitatea și indivizibilitatea ei, dar concomitent înțelegem și deosebirea dintre elementele care o alcătuiesc” [8, p. 487].

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

din ultimul său manuscris una vădește intenția de a-și preciza poziția sa diferită în legătură cu includerea cititorului în structura operei: „cercetătorii literari contemporani (în majoritate structuraliști) definesc ascultătorul imanent al operei ca pe un ascultător ideal, atotînțelegător (...). (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 și eclipsându-l pe a doua. Includerea noțiunii de „cititor” în cea de „ascultător” relevă importanța 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 și relațiile dialogice dintre ele” [5, p. 372]. Cititorul nu poate percepe textul doar cu văzul, cu o percepție pur optică a textului, el este „ascultător-cititor”.

Cititorul ideal, continuă Bahtin „nu este, desigur, un ascultător empiric, nicio reprezentare psihologică, o imagine din conștiința autorului. El e un construct ideal abstract. Lui îi este contrapus un autor la fel de abstract și ideal. Într-o asemenea concepție, ascultător real este, în esență, o reflectare în oglindă a autorului, pe care îl dublează. El nu poate induce nimic propriu, nimic nou în opera înțeleasă ideal, nici în concepția autorului la fel de completă și ideală. El se află în același timp și spațiu cu autorul, mai exact el, ca și autorul, este în afară de timp și spațiu (ca și orice construct ideal și abstract), de aceea el nu poate fi un altul (sau un străin) pentru autor, nu comportă niciun surplus [„избыток”] determinat de alteritate. Între autor și un asemenea ascultător nu pot exista nicio interacțiune, niciun fel de relații dramatice active, nu avem nici voci, ci o egalitate între noțiuni abstracte. Aici avem numai abstracții tautologice mecaniciste sau matematizate. Aici nu găsim niciun dram de personalizare” [5, p. 368].

Vom reține din această notă ideea corelării rolului creator, înnoitor al înțelegerii dialogic-actuale 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 și într-o măsură anticipează reacțiile posibile” [8, p. 489]), cu alteritatea poziției lui axiologice, interpretative-evaluative, determinată de alteritatea situației lui cronotopice în lumea reală. Aceasta este: pe de o parte, lumea reală a autorului de unde ea pătrunde transfigurată în operă și, pe de altă parte, lumea reală în care ea năzuiește să supraviețuiască istoric-lumea creatoare a cititorului real. Imaginația umană creatoare „Lumi ficționale” (Toma Pavel) își are izvorul în lumea istorică reală vie – contemporaneitatea autorului și contemporaneitatea cititorului.

Într-un manuscris postum el scrie cu ironie despre literații care nu cunosc decât cuvântul „lume” și 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 și originar prin conținutul de viață reflectată, adică el în opera sa „apare ca cel dintâi artist, el trebuie să ocupe nemijlocit o poziție estetică față de realitatea extraestetică a cunoașterii și 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 vieții, cu caracterul lui persistent și cu legile lui proprii” [9, p. 70].

Și „problema complexă a ascultătorului-cititor”, a poziției lui cronotopice diferite și a rolului lui de „înnoitor al operei (în procesul existenței ei)” [8, p. 489], trebuie concepută în același sens cu cea a artistului originar și original. În contemporaneitatea sa, în contextul literar și cultural al epocii sale, el trebuie să fie cel dintâi „cititor originar” și „cititor original” al operei celui „dintâi artist”, să parcurgă aceeași cale, prin desigurul de lupte literare și exegeze savante și erudite, spre izvorul viu al creației – „conflictul primar” dintre conștiință și realitate, să intre a doua oară în „fluxul de sensuri ale vieții” care și-a

găsit reflectare în „lumea reprezentată” în opera literară, dar care își continuă cursul înnoitor în contemporaneitatea cititorului, în propria lui existență individuală. Rolul său de înnoitor al operei îl poate juca eficient numai plecând de la noua sa experiență existențială, de la cursul înnoitor de sensuri ale lumii sale reale, care formează conținutul conștiinței lui de sine proprie.

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

Deci și comunicarea literară dintre autor și cititor prin opera literară, prin lumea reprezentată în ea, este în esența ei o comunicare dintre două existențe individuale, dintre două situații cronotopice diferite în lumea reală în devenirea ei istorică. Lumea reprezentată nu rămâne închisă în text între copertele cărții, ci renaște și trăiește atâta timp cât se scaldă în apa vie a fluxului înnoitor de sensuri ale lumii reale creatoare, cât continuă comunicarea dialogică dintre autor și cititor.

Conceptul bahtinian de cititor, fondat pe ideea dualității interioare a omului, a naturii dialogice a ființei, conștiinței și limbii lui și pe teoria existențială a comunicării, deschide perspective noi de tratare a unor probleme teoretice concrete de receptare și interpretare a textului operei literare.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE ȘI NOTE

1. P. Ricoeur, *Funcția hermeneutică a distanțării*. În: Eseuri de hermeneutică, București: Humanitas, 1995.
2. Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, București: Univers, 1991.
3. Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Pitești: Paralela 45, 2006.
4. Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a doua-Iași: Polirom, 1998.
5. M. M. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство, 1979.
6. Legătura dintre estetica creației verbale a lui Bahtin și „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 și vol. 12; A. Gavrilov, Concepția dialogică a comunicării intersubiectuale. În: Idem. Criterii de științificitate a terminologiei literare. I. Principiul obiectivității. O mutație paradigmatică de la raportul subiect / obiect la raportul subiect / subiect. Eseu de epistemologie literară, Chișinău, 2007.
7. M. Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, București: Univers, 1970.
8. M. Bahtin, *Formele timpului și ale cronotopului în roman*. În: Idem. Probleme de literatură și estetică, București: Univers, 1982.
9. M. Bahtin, *Problema conținutului materialului și a formei în creația literară*. În: Idem. Probleme de literatură și estetică, București: Univers, 1982.