

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 Timișoara)

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: științele cognitive și 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 și experiențele de cunoaștere ale lumii în care trăim. Mai exact, lucrarea de față susține faptul că studiile literare și noile perspectivele ale acestora își au punctul de plecare în experiențe cognitive generale, identificabile înafara textului literar, dar reluate aproape fidel în modul de funcționare a textului. În ultimele decenii studiile literare au căutat să înțeleagă detaliile transferului de informație dintre cele două lumi, lumea textului și cea a realității, și au făcut acest lucru aplicând literaturii perspectivele științelor cognitive. Prin apelul făcut la lingvistica și psihologia cognitivă sau filosofia limbajului și teoriile minții (*theories of mind*), interpretarea literară caută să se departajeze de latura ei relativistă, în ideea în care o colaborare interdisciplinară îi va oferi un spațiu mai solid care va putea crea, în cele din urmă, o paradigmă științifică care va putea contribui la înțelegerea modului de funcționare a minții umane. În esență, această întreprindere a științelor cognitive aplicate literaturii ar putea fi puntea de legătură dintre științele umaniste și cele sociale.

Având în vedere colaborarea mai multor domenii de interes în științele cognitive, noțiunea de **poetică cognitivă** trebuie să înțeleagă demersul teoretic al unor arii aparent diferite, cum ar fi psihologia socială și cognitivă, lingvistica cognitivă, psiho-lingvistica, psihologia discursului, dar care au, în fond, un scop comun: înțelegerea legăturii dintre experiență, cogniție și limbaj. Există totuși cel puțin două modalități diferențiate de raportare la poetica cognitivă: o perspectivă mai generală asupra poeziei cognitive, aceea din lingvistica cognitivă practică, spre exemplu, de Peter Stockwell (2002) sau de poeticianul Reuven Tsur (1983, 1992) sau, pentru a lua un exemplu din psihologia cognitivă, înțelegerea pe care o dă Raymond W. Gibbs (1994) literaturii, o formă aparte de comunicare sau de cunoaștere. Pe de altă parte, alți teoreticieni privesc științele 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 științelor cognitive, lingvistica și psihologia cognitivă, face tranziția 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

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

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

Pentru a înțelege și mai exact demersul poeziei cognitive, voi face referire în următoarea parte a lucrării la antologia coordonată de Joanna Gavins și Gerard Steen, *Cognitive Poetics in Practice* (2003), care explorează perspectivele multiple prin care științele cognitive devin aplicabile literaturii și studiului acesteia. În introducerea pe care o fac cei doi autori se încearcă o contextualizare a poeziei cognitive prin care literatura este înțeleasă ca o formă indisolubil legată de experiența umană cotidiană. Adoptând o perspectivă istorică asupra dezvoltării literaturii, autorii studiului explică interesul recent pentru științele cognitive aplicate literaturii, interes care se datorează, spun aceștia, re poziționării actuale a literaturii și, mai ales, studiului academic al textului literar, care a suferit multiple schimbări în ultimii ani. În termeni foarte pragmatici, literatura trebuie să țină cont de noile modificări în profilul cititorului de literatură a cărui experiență s-a ajustat potrivit unor forme recente de artă, propulsate cu ajutorul noii media. Din acest punct de vedere, nu trebuie neglijate diferențele sau similitudinile dintre celelalte forme de artă recente, pe de o parte, și textul literar, pe de altă parte, diferențe și similitudini care vizează crearea unor efecte psihologice sau sociale în mintea cititorului. Dincolo de responsabilitatea pe care o are literatura de a se poziționa în raport direct cu cerințele unei noi societăți, Gavins și Steen remarcă aportul semnificativ pe care îl au științele cognitive în general, a căror creștere 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 inteligența artificială. Conceptele, noțiunile și teoriile vehiculate în aceste noi domenii au fost preluate și în studiul textului literar, mai ales de către literați care sunt din ce în ce mai interesați să(-și) explice efectele pe care textul le produce asupra cititorilor.

Sensul pe care poetica cognitivă îl dă literaturii pornește de la înțelegerea textului literar ca depozitar al unor capacități cognitive generale, aceleași capacități de care se face uz pentru a da sens lumii și experiențelor prin care trecem la un moment dat. Așadar, procesul de lectură și, în esență, înțelegerea textului, pot fi explicate făcându-se uz de principii și forme de cogniție general umane. În concluzie, literatura nu numai că devine o formă de cunoaștere și de comunicare, rol pe care l-a îndeplinit de-a lungul istoriei, ci, mai interesant, literatura va fi poziționată în cele mai generale sau universale procese de cogniție și de experiență umană.

Scopul pe care îl are poetica cognitivă, în accepțiunea lui Gerard Steen și a Joannei Gavins, dar și a altor teoreticieni, este acela de a explora fenomene cognitive pure prin definiție, cum ar fi procesarea cuvintelor sau activarea din memorie a schemelor de cunoaștere, dar și de a studia modalitatea în care sunt activate diverse asocieri sau imagini la nivel mental. Mai mult decât atât, poetica cognitivă urmărește și modul în care textul manipulează emoțiile, 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) numește *condițiile de sens* (*conditions of meaning*). Așadar, poetica cognitivă are drept scop lămurirea și explicitarea sensului, și abia mai apoi textul poate fi supus interpretării. Această aplecare asupra producerii de sens vine ca o mutare esențială a interesului înspre procesul de lectură, și implicit, înspre

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

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

Moartea autorului și renașterea 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, instanța care actualizează textul literar prin interpretare. În esență, literatura și citirea textului literar devin pronunțat auto-reflexive în teoriile receptării, în opoziție cu tendințele din prima jumătate a secolului al-XX-lea care postulează ideea că doar textul poate orienta lectura prin aplecarea cititorului asupra particularităților formale ale acestuia. Trecerea se face, deci, spre un act de lectură care devine sinonim cu actul de reflecție asupra interpretării date textului, iar cheia de interpretare cea mai importantă va sta în relația 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 și a cauzelor care au impulsivat popularizarea acestora în studiile literare, și anume:

„teoriile receptării s-au născut ca reacție (i) la rigiditățile 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 situație, circumstanță de uz sau context în care semnele sau enunțurile erau emise - era disputa dintre semantica de dicționar și semantica de enciclopedie; (iii) la empirismul unor abordări sociologice.” (Eco 1996: 22)

Așadar, textul nu se mai constituie ca obiect independent, iar sensul acestuia nu mai devine transparent doar prin investigarea formală, pentru care nu circumstanțialitatea lecturii nu pare să aibă mare importanță. Diferența dintre „semantica de dicționar” și cea „de enciclopedie” produce cele două tipuri de abordări: prima, în care sensul se produce ca rezultat al unor mecanisme combinatorii acceptate de logica dicționarului, și o a doua abordare se deschide spre sensuri multiple, legitimate de circumstanță și uz.

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

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

Estetica producției și a reprezentării, care a stat la baza înțelegerii literaturii în accepțiunea ei de până acum, este acum înlocuită cu o estetică a receptării și a efectului produs.

Practic, această mutație a conceptelor se înscrie în logica unei opoziții față de experiența anterioară a școlii formaliste, care „n-are nevoie de cititor decât în calitate de subiect al percepției, care, urmând indicațiile textului, trebuie să discearnă forma sau să descopere procedeul tehnic” (Jauss 1967: 156). Propunerea pe care o face Jauss în textul menționat mai sus intenționează să redea cititorului rolul său genuin, și anume calitatea sa de destinatar, a cărei capacitate reflexivă asupra literaturii va schimba raportul dintre autor, operă și public cititor. Dinamizarea funcției publicului îl va scoate pe cititor din pasivitatea caracteristică rolului acordat de formalisti și, implicit, al modului în care aceștia înțeleg literatura:

„În triada formată de autor, operă și public, acesta din urmă nu este doar un element pasiv, ce nu face decât să reacționeze în lanț, ci dezvoltă el însuși o energie capabilă să <<facă istorie>>. Existența 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 experiențe literare în mișcare, în care se desfășoară trecerea permanentă de la simpla lectură la comprehensiunea critică, de la receptarea pasivă la cea activă, de la normele estetice recunoscute la producția literară ce la înlocuiește.” (Jauss 1967: 156)

Aflat în centrul preocupărilor esteticii receptării, cititorul redefinește raportul dintre cercetarea istorico-literară și cea sociologică, cu mențiunea făcută de Jauss (1967) că funcția socială a literaturii depășește granițele esteticii tradiționale a reprezentării. Noua înțelegere a acestui raport va avea acum ca punct de reper „orizontul de așteptare” construit de către cititor odată cu apariția unei anume opere literare. În analogie cu viața socială a individului și cu acceptarea acestuia a unei părți insolite a realității, literatura poate progresa prin „contrarierea așteptărilor”, prin denunțarea presupuzițiilor făcute ca fiind false, obținându-se astfel o nouă experiență a realității și, prin analogie, a lecturii. Există, totuși, o diferență între experiența câștigată în plan pur social și experiența lecturii, diferență dată de competențele pe care le deprinde cititorul în lungul său contact cu textul literar; e vorba de acele competențe dobândite care îl ajută pe cititor să evalueze situații deja consumate, dar și de capacitatea de a anticipa experiențe încă nerealizate, lărgindu-și astfel propriul orizont de așteptare:

„Experiența lecturii este capabilă să-l elibereze de deprinderi, de prejudecăți și de servituțile vieții sale practice, constrângându-l la o nouă percepție a realităților. Orizontul de așteptare al literaturii se distinge, în raport cu cel al practicii istorice, prin aceea că nu conservă doar experiența consumată, ci și anticipează posibilități încă nerealizate și lărgeste limitele comportamentului social către noi aspirații, exigențe și dorințe, deschizând astfel drumurile experiențelor 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 șabloanele de percepție și automatismele de înțelegere. E adevărat faptul că H.R. Jauss admite că valoarea estetică stă și în această detașare de vechi, în opoziția față de valorile consumate, dar nu în obstinația de a înlătura cu orice preț orice corelație între cele două puncte istorice de reper, căci: „noua operă literară este receptată și judecată nu doar în opoziție cu fundalul compus de alte forme artistice, ci și în raport cu experiența vieții cotidiene” (Jauss 1967: 174). Se naște astfel caracterul dialectic al unei opere literare prin care aceasta din urmă intră într-un dialog benefic cu alte texte pentru o mai bună înțelegere a momentului de apariție a respectivului text. Dintr-o pură succesiune de fapte literare, istoria literară devine un proces dinamic de receptare, deci de actualizare, a textelor prin prisma unor diferiți lectori, fie că e vorba de cititorul obișnuit, criticul literar sau scriitorul.

Orizontul de așteptare, în special cel al „consumatorului” de literatură, trebuie înțeles, în opinia lui Jauss, dincolo de un banal psihologism, și practic acesta, orizontul, se va înscrie într-un „sistem de referință obiectivabil al așteptărilor” (Jauss 1967: 158). Acest sistem funcționează pe trei dimensiuni: orizontul de așteptare se va contura în funcție de normele de gen în care se înscrie respectivul text, în funcție de relația tematică pe care textul o are cu alte texte din experiența literară a cititorului, iar a treia dimensiune se referă la opoziția dintre limbajului

poetic și cel practic. Având în vedere aceste dimensiuni clare ale orizontului de așteptare, Jauss trage concluzia pertinentă că receptarea nu se reduce doar la o sumă de percepții subiective, ci la un set de „percepții orientate” care apar în urma unor „indicații bine determinate”, așa încât problema subiectivității interpretării va fi ulterioară reconstrucției „orizontului experienței estetice transsubiective, care condiționează 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 așteptare ale cititorilor, cu ajutorul cărora se pot diagnostica corect schimbările apărute în interiorul paradigmelor literare. Existența unui orizont de așteptare presupune și o „distanțare estetică” față de acesta, mai exact această distanțare arată modul în care o operă se apropie sau se depărtează de orizontul de așteptare al cititorului sau al unei comunități de cititori. Cu cât gradul de distanțare este mai mare, cu atât opera este mai inovatoare, în timp ce o apropiere între orizontul de așteptare și operă ar însemna, automat, înscrierea operei în ceea ce se numește ‘literatură de consum’. Distanțarea estetică impune deci judecata valorii estetice a unei opere, judecată care este făcută acum prin prisma procesului de receptare:

„distanța dintre orizontul de așteptare și operă, dintre ceea ce experiența estetică de până atunci oferă ca fiind familiar, pe de o parte, și <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 și actul de lectură. Sunt două lucrările mai importante în acest sens, *Der Implizite Leser* (1972) și *Actul lecturii* (1976; trad. 2006). Acestea investighează modul în care textul orientează lectura pentru a produce efectul estetic. Iser reia conceptul de „îndeterminare textuală” al lui Ingarden care declanșează interacțiunea dintre cititor și text. Sarcina cititorului este să umple „golurile informative” ale textului pe parcursul actului de lectură, folosind totuși o serie de indicii de lectură oferite de text, care condiționează 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 ficțional, 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 și mediului cultural și social din care acesta face parte.

Textul literar, în accepțiunea lui Iser, se produce printr-o combinatorie dintre „repertoriul operei” (convenții comune între cititor și autor, elemente intertextuale, norme sociale și istorice, context socio-cultural) și „strategiile specifice operei” (orientări operaționale), sistem combinatoriu care anticipează realizarea acestor combinații de către cititorul implicat.

Urmărind să definească actul lecturii și, implicit, preocupările lectorului, U. Eco propune un alt model de cititor, „cititorul ideal” în *Opera deschisă* (1962; trad. 1969), care supune opera unui lanț nesfârșit de interogări. Cititorul este văzut ca o instanță activă care acționează „mașinăria leneșă sau economică” (Eco 1991:83) - textul - și care îi cere un efort de cooperare pentru a umple spațiile albe. Asta pare să confere textului valoarea estetică, și anume, această lipsă voită de explicitare, evitarea intenționată a redundanței și a specificității. Funcția textului, în genere, nu este una didactică, ci, în esență estetică, lăsându-i cititorului „inițiativa interpretativă”, pentru a pune în funcțiune „mașinăria leneșă”: „Un text vrea ca cineva să-l ajute să funcționeze” (Eco 1991: 83). În această din urmă aserțiune stă principiul de bază de proiectare a textului – un text care își creează propriul destinatar care să actualizeze „potențialitățile de semnificare”, dar această proiecție 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 și înscris astfel în text: „Un text e un artificiu ce tinde să-și 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 instrucțiunile din text pentru producerea unui semnificat. Lectura va fi astfel un act de cooperare interpretativă, de colaborare cu receptorul în momentul lecturii. Mențiunea pe care o face Eco se referă la modul în care cititorul interpretează textul, interpretare

care trebuie să facă apel la „intenția operei/ *intentio operis*”, ceea ce nu exclude existența mai multor interpretări, dar care vor trebui să fie toate confirmate de „coerența textului”, care „nu va putea decât să dezaprobe anumite coniecturi hazardate” (1996: 37). Practic, existența acestei „*intentio operis*” devine un criteriu de evaluare a intențiilor cititorului („*intentio lectoris*”), „însă a uza liber de ele nu are nimic de a face cu interpretarea lor, întrucât, atât interpretarea cât și 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 suprafață lanțul de „stratageme expresive” (1991: 80), așa cum le numește U. Eco în *Lector in fabula*, actualizare fără de care textul rămâne incomplet, și 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 și să facă uz de acestea. Desigur, așa cum enunță și Eco, un text, spre deosebire de enunțurile izolate, presupune o mai mare complexitate și conține astfel o mai mare cantitate de „non-spūs”, practic ceea ce nu apare în mod evident la suprafața textului, caz în care textul „mai mult decât orice alt mesaj, necesită acte de cooperare active și conștiente din partea cititorului” (1991: 81).

Totuși, un alt aspect al cooperării dintre cititor/destinatar și autor/emitent problematizează gradul de competență de lectură al acestora. Atunci când există diferențe esențiale între competențele acestora, accesul la semnificațiile textuale se face pe căi diferite. Exemplul pe care îl dă U. Eco în *Lector in fabula* este acela al unui mesaj verbal pe care îl putem decodifica folosind alte competențe, înafara celei lingvistice. E vorba, spre exemplu, de capacitatea de a face presupoziii, de a judeca o situație de comunicare în funcție de împrejurări, de a elimina idiosincraziile etc., fapt ce duce la afirmația tranșantă 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). Situația pare să se complice mai mult în cazul textului scris, care nu mai beneficiază de instanțele clarificatoare ale mesajului verbal. Odată încredințat publicului cititor, textul trebuie să mizeze exclusiv pe propriul „mecanism generativ” (84) creat de emitent prin aplicarea unei strategii în care sunt incluse „presupozițiile mișcărilor celuilalt” (86), adică ale destinatarului.

Înscrise în modul de „formatare” a textului, strategiile textuale descriu un set de competențe necesare pentru a actualiza exprimările folosite în text. În acest stadiu de proiectare a textului autorul presupune existența unui cititor cu aceleași competențe pe care el însuși le are și 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 și numărul cititorilor cu acces la text), emiterea anumitor semnale de gen sau stilistice (cu același rol de selectare a audienței) sau restrângerea domeniului geografic. Prin folosirea intenționată a unui număr de mijloace generative autorul nu lasă la voia întâmplării conturarea cititorului model, ci, din contră, îl construiește 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 competență, el contribuie la producerea ei” (Eco 1991: 88). În *Finnegans Wake* al lui J. Joyce, cel mai deschis text cu puțință, în opinia lui Eco, se construiește imaginea cititorului model printr-un set de stratageme generative. Dificultatea lingvistică, referințele multiple, trimerile enciclopedice orientează textul spre un cititor model capabil să descifreze acest hățș lingvistic, un cititor răbdător care să-și facă drum prin bogăția referințelor și care poate să facă conexiunile necesare între acestea. Paradoxal, spune Eco, acest text eminent deschiș, în înțelesul unei aventuri interpretative libere, își proiectează propriul cititor cu ajutorul unor stratageme textuale precise. Concluzia la care ajunge U. Eco stabilește limitele interpretative care sunt puse, pe de o parte, de strategia autorului și, 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).

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, și astfel sensul nu rezidă în text, înțeles ca obiect independent.

David Bleich, preocupat de receptarea literaturii în societate, renunță la înțelegerea textului literar ca artefact și îl înlocuiește cu noțiunea de stimul psihologic asupra cititorului, prin care acesta din urmă își proiectează preocupările și pasiunile, anxietățile și entuziasmul, lectura devenind astfel un act eminent 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 redefiniște 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 înțelegere a vieții sale emoționale, atâta timp cât literatura și conținutul acesteia, originea ei sau efectul pe care îl are asupra cititorilor conduc spre o aprofundare atentă a emoțiilor și sentimentelor. Din această perspectivă, critica literară nu mai înseamnă doar o acumulare de cunoștințe 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, și nu un altul, sau în ce mod cititorul reacționează la lectură. Rolul lectorului va deveni indispensabil în aducerea operei în existență, așa încât independența obiectivă a operei și funcționarea acesteia independent de autor sau cititor sunt false impresii: „Opera însăși 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 și 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 și simplu nu ar fi existat (Bleich 1975: 3).

Opera va fi re-creată printr-o construcție subiectivă, proces care parcurge trei faze: percepția, răspunsul afectiv și răspunsul asociativ. Percepția 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 și emoțiile pe care le stârnește lectura în cititor. A treia fază a lecturii, răspunsul asociativ, este și cea mai complexă etapă, în sensul în care înglobează percepția, afectele, asocierile, și, în final, proiectează o prezentare a acestora într-un model definitiv pentru un anumit cititor: „răspunsul asociativ arată cel mai clar faptul că fiecare individ rescrie o poezie în funcție de necesitățile personalității sale în timpul lecturii” (Bleich 1975: 48).

La rândul său, N. Holland (1968) privește actul lecturii ca fiind modelat psihologic prin particularitățile 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 și semnificațiile generale ale cuvintelor), canoanele variabile de raportare la text (un exemplu ar fi comunitățile interpretative) și, în final, stilul individual de lectură.

Stanley Fish dezvoltă și mai departe *teoria efectului lecturii asupra cititorului*, propunând o „stilistică afectivă”, moment în care se detașează 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, așa cum susțin reprezentanții Noii Critici. Valoarea literară, spune S. Fish, rezidă în intenția auctorială, precum și în răspunsul pe care cititorul îl dă textului. În textul *Interpreting the Variourum*, care a apărut inițial în colecția *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 și sensul acestuia ar merge în tot atâtea direcții câte interpretări ar exista: „și 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”.

Aspectul formal sau substanța textului nu mai oferă acum o bază sigură de referință 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 și care devine punctul lor de referință în actul lecturii. Cititorii parcurg un drum nou al lecturii, nu mai caută acum descifrarea combinațiilor și posibilităților din text în dicționare, 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 *structura experienței cititorului*, „și nu prin altă structură disponibilă în pagină care ar face doar obiectul descrierii” (Fish 1980: 291-292)¹.

Actul lecturii, așa cum este el perceput de către S. Fish, presupune descifrarea intenției auctoriale din text, și care necesită, într-un lanț logic, a înțelege *structura experienței cititorului* (*the structure of the reader's experience*). Practic, experiența cititorului se concentrează în efortul de a înțelege textul, iar efortul său de înțelegere îl va duce în final la descifrarea intenției autorului. În actul lecturii, din această perspectivă, cititorul „produce” intenția auctorială cu ajutorul unor *strategii interpretative* (*interpretive strategies*) pe care cititorul le aduce în text, și astfel intenția autorului, precum și aspectele formale ale textului, nu au un statut obiectiv care să poată supraviețui înafara experienței de lectură: „[strategiile interpretative] sunt forma lecturii, și deoarece sunt forma lecturii, acestea dau formă textelor, le produc mai degrabă decât apar din acestea, așa cum se presupune în general” (Fish 302)². Cititorul utilizează în lectura textului un set de strategii interpretative pentru a realiza anumite acte interpretative, și tocmai această predispoziție 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 anunțată 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 predispoziția 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 numește „varietatea interpretărilor” (*the variety of interpretation*). Pe de altă parte, se poate vorbi, prin opoziție, și 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 „existența a ceva independent de actul interpretativ și anterior acestuia, ceva ce îl produce” (Fish 1980: 302)³. Spre exemplu, stabilitatea interpretării apare în cadrul unor „comunități interpretative” (*interpretive communities*), mai exact în cadrul unor comunități care împărtășesc aceleași 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 intenția auctorială. În concluzie, acel „ceva” bănuieț a fi anterior actului interpretativ al lecturii apare sub forma acestor strategii care „determină forma a ceea ce va fi citit” (Fish 1980: 304)⁴. În ciuda unei varietăți indiscutabile a textelor care se produc în fiecare comunitate interpretativă, există totuși o stabilitate a interpretării, fie și numai pentru simplu fapt că membrii comunității 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.”

Concluzii: renașterea cititorului

Teoriile receptării și cele ale efectului lecturii asupra cititorului redefinesc statutul operei de artă, precum și termenii de bază, părțile componente din ecuația completă a operei, ecuație denumită de M.H. Abrams „situație totală” (*total situation*), în centrul căreia este plasată opera de artă. Se conturează astfel, plecând de la operă, posibilitatea unor termeni adiacenți acesteia: universul reflectat de operă, artistul, cel care produce opera, și publicul căruia îi este adresată opera. În diferite momentele ale istoriei studiilor literare, unul dintre aceste elemente definitorii a fost pus în evidență, eclipsând automat ceilalți termeni. Atunci când opera însăși 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 atenție, 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 și cum se modifică raporturile dintre aceste elemente. Au existat, totuși, obiecții față de interpretarea pe care Abrams o dă acestui raport. Spre exemplu, E. Freund (1987) recunoaște validitatea triunghiului lui Abrams, dar face mențiunea că orice schimbare în raportul de forțe dintre elemente va mina poziția centrală a triunghiului, adică poziția fixă a operei de artă: „fiecare termen în această ‘situație totală’ este radical instabil și indeterminat” (Freund 1987: 2)¹. Orice reorientare, arată Freund, spre unul dintre termenii constelației va disloca opera de artă din poziția centrală pe care a ocupat-o în mod tradițional. Critica efectului lecturii asupra cititorului, în orientarea acesteia pragmatică, nu numai că pune sub semnul întrebării poziția de autoritate a operei de artă, dar o și dislocă din centru, pentru a o substitui cu cititorul.

Plasarea cititorului în centrul de interes al studiilor literare redefiniște relația noastră cu realitatea, acum de natură hermeneutică, plecând de la premiza potrivit căreia fiecare act de percepție este, din capul locului, un act de interpretare. Mai mult decât atât, noțiunea de text sieși suficient, cu existență obiectivă și independentă, se va dovedi a fi falsă, iar raportul dintre obiect și subiect va fi esențial 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 aparență simple, legate de actul lecturii. O primă întrebare solicită un răspuns referitor la motivațiile care stau la baza lecturii sau o alta caută să înțeleagă ce se întâmplă, conștient sau inconștient, în cursul lecturii. Un alt subiect de interes îl constituie producerea sensului în text, mai exact, *unde și cum* se produc sensurile, și *din ce motiv* cititorii pot cădea de acord sau, din contră, sunt în dezacord cu privire interpretările date textului.

Referințe 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: București.
- Eco, Umberto. 1991. *Lector in fibula*. Editura Univers: București.
- Eco, Umberto. 1996. *Limitele interpretării*, Editura Pontica: Constanța.
- 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”.

- 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: București.
- 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: Pitești.
- Kövecses, Zoltán. 2006. *Language, Mind, and Culture. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Jauss, H.R. 1967. *Istoria literară ca provocare a științei literaturii* (trad. de Andrei Corbea) în „Viața 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. Inițial 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.