

Ministerul Educației și Cercetării
Proiectul pentru Învățământul Rural

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Hermeneutică literară

Liviu PAPADIMA

2006

**© 2006 Ministerul Educației și Cercetării
Proiectul pentru Învățământul Rural**

**Nici o parte a acestei lucrări
nu poate fi reprodusă fără
acordul scris al Ministerului Educației și Cercetării**

**ISBN 10 973-0-04586-0;
ISBN 13 978-973-0-04586-4.**

Cuprins

În loc de introducere	3
1. Unitatea de învățare 1 Hermeneutică și lectură. Aspecte generale	5
1.0. Competențe vizate	5
1.1. Hermeneutică, interpretare. Noțiuni preliminare	6
1.1.1. Ce este hermeneutica?	6
1.1.2. Tipuri de hermeneutică	6
1.1.3. Repere istorice	7
1.1.4. Interpretarea. Ce interpretăm?	7
1.1.5. Când interpretăm? Nevoia de interpretare a textelor	9
1.1.6. Interpretare și înțelegere (comprehensiune)	10
1.1.7. Obiectiv, subiectiv și intersubiectiv în interpretarea textelor	12
1.1.8. Noțiuni înrudite: “explicarea” de text și “exegeza”	13
1.1.9. Discipline conexe: filologia, teoria receptării (a lecturii), critica literară, didactica literaturii	14
1.2. Conceptul de “literatură”	16
1.2.1. Ce este “literatura”?	16
1.2.2. Apariția conceptului de “literatură” în cultura română	20
1.2.3. Literatură sau poezie?	22
1.2.4. Pentru un concept specific de “literatură”	24
1.2.5. Literatura ca mod de a folosi limbajul	26
1.3. Literatura ca formă de comunicare. Studiul receptării / lecturii literare	30
1.3.1. Factorii constitutivi și funcțiile comunicării	30
1.3.2. Aspecte specifice ale comunicării literare	31
1.3.3. Receptare și lectură	35
1.3.4. Premise ale studiului receptării / lecturii	36
1.3.5. Direcții în cercetarea receptării / lecturii literare	37
Lucrare de verificare 1	40
Răspunsuri la testele de autoevaluare	41
Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare	41
2. Unitatea de învățare 2 Repere și strategii ale lecturii	43
2.0. Competențe vizate	43
2.1. Dificultăți de lectură / receptare	44
2.1.1. Două perspective asupra dificultății textelor literare	44
2.1.2. Operații efectuate cu textele literare	47
2.1.3. Aspecte ale comprehensiunii	49
2.1.4. Tipuri de dificultate	50
2.2. Sisteme de semnalizare și orientarea lecturii	57
2.2.1. Tipuri de text, tipuri de abordare	57
2.2.2. Genurile literare ca reper de lectură	59
2.2.3. Titlul	61
2.2.4. Instanțele de comunicare și perspectiva de enunțare	63
2.2.5. Puncte tari ale textului: incipit și final	67
2.2.6. Recurențe, cuvinte-cheie	75
2.3. Strategii interpretative	76
2.3.1. Cercul hermeneutic	76
2.3.2. Raportarea la autor, operă, epocă	79
2.4. Variabile istorice în interpretarea textelor literare	81
2.4.1. Factori istorici care influențează receptarea	81
2.4.2. Studiu de caz: variabile istorice în receptarea operei lui I. L. Caragiale	82
2.5. Variabile subiective în lectură / interpretare	86
2.5.1. Profilul cititorului	86

2.5.2.	Parametri psihologici în lectura și interpretarea textelor	87
2.6.	Valori și atitudini în interpretarea textelor literare	88
2.6.1.	Ce sunt valorile și atitudinile	88
2.6.2.	Interacțiunea valorilor. Studiu de caz: <i>Monastirea Argeșului</i>	91
	Lucrare de verificare 2	98
	Răspunsuri la testele de autoevaluare	99
	Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare	100
3.	Unitatea de învățare 3 Repere structurale și estetice în interpretare.	
	Utilizarea textelor critice	101
3.0.	Competențe vizate	101
3.1.	Repere structurale în interpretare. Romanul	102
3.1.1.	Un gen proteic	102
3.1.2.	O evoluție controversată	104
3.1.3.	Tentative de sistematizare tipologică	107
3.1.4.	Comunicarea în roman: naratorul și perspectiva narativă	108
3.2.	Repere estetice în interpretare. Arte poetice	114
3.2.1.	Arte poetice și concepții despre poezie	114
3.2.2.	Poezia ca expresie (Eminescu)	116
3.2.3.	Poezie <i>versus</i> realitate	119
3.2.4.	Natura paradoxală a poeziei (Arghezi)	120
3.2.5.	Puterea și tirania cuvintelor	124
3.3.	Utilizarea textelor critice	128
3.3.1.	Critica literară și disciplinele înrudite	128
3.3.2.	Obiectivele criticii literare	131
3.3.3.	Funcțiile criticii literare	133
3.3.4.	Tipuri de critică și de texte critice	134
3.3.5.	Obiectivitate și subiectivitate	137
3.3.6.	Lectura textelor de critică literară	139
	Lucrare de verificare 3	142
	Răspunsuri la testele de autoevaluare	143
	Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare	143
	Bibliografie generală	145

În loc de introducere

- Utilitatea modulului**
- Modulul urmărește să te familiarizeze cu principalele probleme ale hermeneuticii literare și să îți formeze capacități de a opera cu diverse strategii interpretative, pentru a putea la rândul tău să înlesnești înțelegerea de către elevi a operelor studiate și să stimulezi interesul acestora pentru lectura literară.
 - Modulul este conceput într-o perspectivă interdisciplinară, corelând informații din diverse domenii ale cunoașterii: teoria, critica și istoria literară, teoria comunicării, teoria valorilor, estetica, didactica literaturii etc. În acest fel, materia cursului îți va da posibilitatea să faci conexiuni cu alte cunoștințe dobândite anterior în domeniile menționate, lărgindu-ți orizontul de cuprindere a studiului textelor literare.
 - Expunerile sunt însoțite de numeroase aplicații care să te ajute să înțelegi și să poți explica adecvat și utiliza eficient conținuturile prezentate.
 - Modulul este structurat în trei unități de învățare care pot părea, la prima vedere cam lungi. În fapt, fiecare dintre acestea cuprinde mai multe subunități astfel încât poți să-ți organizezi studiul mai ușor și mai eficient, în funcție de programul zilnic și de diferiții factori externi favorizanți sau perturbatori.
- Structura modulului**
- În prima unitate vei învăța despre domeniul de investigare al hermeneuticii, despre aspectele generale ale interpretării, despre formarea și caracteristicile conceptului modern de "literatură" și te vei iniția în studiul receptării sau al lecturii literare. Unitatea de învățare cuprinde teme de reflecție, exerciții de autoevaluare și sugestii pentru rezolvarea lor. La sfârșitul unității de învățare, vei găsi o lucrare de verificare finală pe care o vei rezolva și o vei trimite tutorelui spre evaluare.
 - Cea de a doua unitate, cu un caracter analitic și aplicativ mai pronunțat, te va familiariza cu principalele coordonate ale interpretării literare: estimarea naturii dificultăților de receptare, manevrarea reperelor textuale care orientează lectura, utilizarea strategiilor interpretative, identificarea variabilelor istorice și a celor subiective care influențează lectura și interpretarea, conștientizarea rolului pe care îl au valorile și atitudinile în atribuirea de semnificații textelor literare. Ca și în cazul primei unități, vei întâlni teme de reflecție și de autoevaluare și sugestii pentru rezolvarea lor. De asemenea, vei avea de rezolvat lucrarea de evaluare finală pe care o vei trimite tutorelui spre evaluare.

- Ultima unitate de învățare cuprinde trei studii de caz, primul referitor la lectura romanelor, cel de al doilea privind analiza și interpretarea artelor poetice, cel de al treilea despre utilizarea textelor critice. Unitatea nr.3 respectă structura celorlalte două și cuprinde teme de reflecție și de autoevaluare, pentru care , la finalul unității, îți oferim sugestii de rezolvare. Lucrarea de verificare finală va trebui rezolvată și trimisă tutorelui spre rezolvare.

Interactivitatea

- Pentru a da modulului un caracter interactiv, indispensabil pentru învățământul la distanță, prezentările de conținuturi ale învățării sunt însoțite de numeroase întrebări menite să asigure un dialog permanent cu tine, care te va ajuta să îți folosești resursele proprii de cunoaștere.
- De asemenea, în unitățile modulului sunt inserate numeroase *Teme de reflecție*, ale căror rezolvări le vei putea discuta la întâlnirile cu tutorele.

Structurarea conținuturilor

- Conținuturile învățării sunt prezentate într-o formă succintă, cu o segmentare clară și o ierarhizare relevantă a acestora, pentru a înlesni asimilarea noțiunilor predate și pentru a dinamiza ritmul expunerii.
- Ideile enunțate sunt frecvent însoțite de citate din lucrări de referință, menite să completeze și să nuanceze informația vehiculată în curs.

Posibilități de lărgire și de aprofundare a studiului

- La sfârșitul fiecărei unități vei găsi sugestii și recomandări privind posibilități de a-ți lărgi și aprofunda studiul și indicații bibliografice suplimentare pentru temele abordate în modul.

Evaluarea

- După cum am menționat, fiecare unitate include câte trei teste de autoevaluare, cu rezolvările date în final.
- De asemenea, fiecare unitate se finalizează cu o lucrare de verificare care va fi notată de către tutore.
- Vei fi evaluat printr-o evaluare continuă, pe parcursul pregătirii tale, prin răspunsurile la testele de autoevaluare pe care le ai la fiecare unitate de învățare, prin autoevaluare, în baza temelor de reflecție pe care le găsești în fiecare unitate de învățare, pe baza participării la discuțiile cu tutorele și prin calificativul pe care îl vei primi de la tutore în urma analizei lucrărilor de verificare finală. Prin evaluarea continuă, vei obține 40 % din nota finală. Restul de 60% va fi acordat în raport cu prestația pe care o vei avea la examenul final.

Unitatea de învățare 1

HERMENEUTICĂ ȘI LECTURĂ. ASPECTE GENERALE

Cuprinsul Unității de învățare 1

1.0.	Competențe vizate	5
1.1	Hermeneutică, interpretare. Noțiuni preliminare	6
1.1.1.	Ce este hermeneutica?	6
1.1.2.	Tipuri de hermeneutică	6
1.1.3.	Repere istorice	7
1.1.4.	Interpretarea. Ce interpretăm?	7
1.1.5.	Când interpretăm? Nevoia de interpretare a textelor	9
1.1.6.	Interpretare și înțelegere (comprehensiune)	10
1.1.7.	Obiectiv, subiectiv și intersubiectiv în interpretarea textelor	12
1.1.8.	Noțiuni înrudite: "explicarea" de text și "exegeza"	13
1.1.9.	Discipline conexe: filologia, teoria receptării (a lecturii), critica literară, didactica literaturii	14
1.2.	Conceptul de "literatură"	17
1.2.1.	Ce este "literatura"?	17
1.2.2.	Apariția conceptului de "literatură" în cultura română	20
1.2.3.	Literatură sau poezie?	22
1.2.4.	Pentru un concept specific de "literatură"	24
1.2.5.	Literatura ca mod de a folosi limbajul	26
1.3.	Literatura ca formă de comunicare. studiul receptării / lecturii literare	30
1.3.1.	Factorii constitutivi și funcțiile comunicării	30
1.3.2.	Aspecte specifice ale comunicării literare	31
1.3.3.	Receptare și lectură	35
1.3.4.	Premise ale studiului receptării / lecturii	36
1.3.5.	Direcții în cercetarea receptării / lecturii literare	37
	Lucrare de verificare 1	40
	Răspunsuri la testele de autoevaluare	41
	Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare	41

Competențe vizate

Pe parcursul acestei unități, urmează să îți dezvolți următoarele competențe:

- definirea noțiunilor de "hermeneutică" și de "interpretare"
- diferențierea principalele tipuri de hermeneutică
- identificarea nevoilor specifice de interpretare a textelor
- recunoașterea domeniilor de aplicare a interpretării
- explicarea raporturilor dintre interpretare și înțelegere (comprehensiune)
- analiza aspectelor obiective, subiective și intersubiective în procesele hermeneutice
- explicarea conexiunilor dintre hermeneutică și filologie, teoria receptării / lecturii, critică literară, didactica literaturii
- definirea factorilor constitutivi ai comunicării în raport cu funcțiile corelative acestora
- identificarea / ilustrarea particularităților comunicării literare în / prin diverse texte

- diferențierea orientărilor actuale în studiul receptării / lecturii în raport cu problematica investigată și cu metodele utilizate de către acestea
- definirea diverselor tipuri de lectori
- diferențierea între diversele sensuri ale termenului de “literatură”
- explicarea evoluției conceptului în cultura română
- analiza textelor teoretice în care este definit conceptul de “literatură”
- ilustrarea diverselor semnificații ale conceptului prin texte teoretice sau de creație artistică

1.1. HERMENEUTICĂ, INTERPRETARE. NOȚIUNI PRELIMINARE

1.1.1. Ce este hermeneutica?

În dialogul *Ion* al lui Platon, Socrates afirmă că “*poezii nu sunt altceva decât tălmăci ai zeilor, stăpâniți fiecare de către cel care îi are sub stăpânire*”, iar rapsozii, cei care cântă textele poezilor, sunt numiți “*interpreții interpreților*”.

Platon, *Ion*

- Termenul provine din limba greacă: *herméneutikos*, de *herméneuein*, “a interpreta” – și trimite la numele zeului Hermes, mesager al zeilor, și la practicile de deslușire a voinței acestora, exprimată prin mesaje încifrate, oculte (preziceri, oracole etc.). Este întâlnit în literatura filozofică a antichității.
- Echivalentul latin al termenului grecesc este *interpretatio* (“interpretare”)
- În prezent, termenul este folosit în majoritatea limbilor moderne (fr. *herméneutique*, germ. *Hermeneutik*, engl. *hermeneutics* etc.) și este înregistrat cu definiții de dicționar variabile, mai largi sau mai restrictive.

Hermeneutică – știința (teoria / metodele / arta) interpretării (textelor biblice / textelor / a simbolurilor, a practicilor și a structurilor culturale / a realităților de orice fel – lumii, existenței etc.).

1.1.2. Tipuri de hermeneutică

“«*Hermeneutica*» denumea cândva acele discipline auxiliare ale teologiei, filologiei și jurisprudenței care căutau să pună la îndemână regulile pentru interpretarea de texte”.

Erwin Hufnagel,
Introducere în hermeneutică, p. 7

- În principal, hermeneutica vizează modalitățile de a interpreta anumite tipuri de texte: scrierile religioase în domeniul hermeneuticii sacre, iar în domeniul hermeneuticii profane, scrierile literare și cele juridice. Deși pornesc de la principii generale comune, cele trei tipuri majore de hermeneutică sunt adaptate specificului fiecărei categorii de texte.

▶ Dă câte un exemplu de texte religioase și literare celebre care au cunoscut numeroase interpretări.

▶ De exemplu: *Biblia*; *Hamlet* de William Shakespeare

1.1.3. Repere istorice

“Orice apare în Cuvântul divin ce nu ține literal de purtarea virtuoașă sau de adevărul credinței, trebuie interpretat figurativ.”

Sf. Augustin, *Despre doctrina creștină*

“Cunoașterea completă implică întotdeauna un cerc, astfel încât fiecare parte poate fi înțeleasă doar în întregul căruia îi aparține și viceversa.”

Friedrich Schleiermacher, *Prelegeri de hermeneutică*

- Rădăcinile hermeneuticii se regăsesc în comentariile scrierilor lui Homer și în cele ale Bibliei, vizând cu prioritate modalitățile de interpretare alegorică a acestor texte de referință în cultura păgână și în cea creștină.

- În Renaștere reflecția asupra metodelor hermeneutice a fost stimulată de interesul pentru textele Antichității greco-romane și accentul pus de mișcările protestante pe necesitatea interpretării Bibliei independent de autoritatea bisericii.

- Se consideră că hermeneutica se conturează ca o disciplină de sine stătătoare odată cu prelegerile din 1819 ale lui Friedrich Schleiermacher. Acesta distinge între interpretarea “gramaticală” (lingvistică, ținând cont de limba textului) pe de o parte și cea “tehnică” (psihologică, ținând cont de personalitatea autorului textului) pe de cealaltă. Tot el formulează pentru prima oară principiul “cercului hermeneutic”, al relației dintre parte și întreg în interpretare.

- Ulterior hermeneutica a devenit o importantă preocupare filozofică, privitoare la posibilitățile de a înțelege diferite fenomene ale existenței, în special de natură culturală. Un moment decisiv în această evoluție îl reprezintă distincția propusă de Wilhelm Dilthey între științele naturii, bazate pe *explicare* pe de o parte și “științele spiritului”, a căror metodă principală este *înțelegerea (comprehensiunea)* – *Introducere în științele spiritului*, 1883.

De-a lungul evoluției sale, hermeneutica a cunoscut trei orientări dominante: *alegorică* (privind interpretarea figurativă a textelor), *filologică* (bazată pe situarea textelor în contextul lor original) și *filozofică*.

1.1.4. Interpretarea. Ce interpretăm?

➤ A interpreta constituie o activitate mentală curentă, cu largă aplicație. Iată o definiție din perspectivă psihologică a noțiunii:

Interpretare: atribuire a unui sens sau a unei semnificații unor fapte de naturi diferite: vorbire, atitudini, evenimente, situații. Atribuirea sensului se sprijină pe un sistem referențial format din cunoștințele subiectului și care constituie premisa necesară pentru înțelegerea unei situații.

Diversitatea punctelor de referință pe care le are un subiect normal permite o suplețe în adaptarea la o situație dată a unui cadru referențial specific.

Roland Doron, Françoise Parot, *Dicționar de psihologie*, București, Humanitas, 1999

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește următoarele enunțuri, identificând **obiectul interpretării** la care se face referire în fiecare dintre ele.

- *Vântul și-a schimbat brusc direcția, așa că mă tem că în curând are să se stârnească o furtună.*
- *Astăzi Violeta părea destul de agitată, avea cearcăne sub ochi și era foarte palidă. Crezi că iar a avut necazuri aseară acasă?*
- *Șeful mi-a zis de dimineață că se așteaptă restructurări în departament. Mă tem că e vorba de o amenințare.*
- *Nu știu ce i-a venit dintr-o dată să se îmbrace în roz. Până acum spunea că detestă culoarea asta.*
- *Psihologul mi-a zis mai întâi să desenez un copac și, după ce a luat foaia cu desenul și a pus-o la dosar, mi-a dat niște cartonașe diferit colorate, rugându-mă să le aranjez în ordinea preferinței. L-am văzut că își tot lua notițe în vreme ce eu învârteam cartonașele alea pe masă, încercând să mă hotărâsc.*
- *Fotografia luată din satelit este din păcate prea puțin clară pentru a ne da seama cu certitudine dacă e vorba despre un campus militar sau despre clădiri civile. Există însă indicii care mă fac să inclin către prima ipoteză.*

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește următorul fragment din romanul *Baltagul*, în care negustorul David îi explică Vitoriei de ce crede el că Nechifor Lipan nu e mort.

[...] Ca un om care judec, zic așa că toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn. Aicea, în stânga pe deal, se văd șapte case de bârne, șindrillite și acoperite de omăt. Și prin șapte hogeaguri iese fum. Ele nu strigă, – dar de spus, spun ceva. Mai întâi, spun un număr: șapte. Al doilea spun că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hogeag n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul. Vra să zică toate pe lumea asta arată ceva. [...] Vra să zică toate vorbesc. Așa le-a rânduit Dumnezeu.”

Poate fi obiect de interpretare orice element din realitate cu caracter de semn – care este perceput ca având un sens (sau “înțeles”) anume.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește *Rondelul lucrurilor* de Al. Macedonski, comparând modul în care ideea că “lucrurile vorbesc” este dezvoltată în fiecare dintre textele prezentate.

“Oh! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase: / Bronz, catifea, lemn sau mătase, / Prind grai aproape omenesc. // Tu le crezi moarte, și trăiesc / Împrăștiate-n orice case. – / Oh! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase. // Și câte nu-ți mai povestesc / În pustnicia lor retrase: / Cu

tot ce sufletu-ți uitase / Te-mbie sau te chinuiesc. – / Oh! lucrurile cum vorbesc.”

Atribuirea de sens elementelor din realitate, astfel încât ele ajung să “comunică” sau să fie folosite pentru a comunica, se face prin modalități dintre cele mai variate: prin convenție, ca în cazul semnelor lingvistice, prin deducție, prin asocieri personale (cu senzații, impresii, amintiri) etc.

1.1.5. Când interpretăm? Nevoia de interpretare a textelor

- Știm cu toții că nu e nevoie să facem eforturi de interpretare la lectura tuturor textelor. E suficient ca cititorul să cunoască sensul de dicționar al cuvintelor întrebuintate și regulile generale ale gramaticii pentru ca texte de diverse tipuri – utilitare, științifice, informative etc. – să devină inteligibile pentru el prin simpla lor parcurgere. Alte tipuri de texte obligă însă cititorul la o reflecție suplimentară privind modul în care ele ar trebui înțelese.

Direcțiile tradiționale de investigație hermeneutică, menționate anterior – **religioasă, literară și juridică** – se justifică prin necesități specifice.

- ▶ Alege, din lista de motive ale interpretării enumerate mai jos, pe cele care crezi că sunt definitorii pentru fiecare tip de hermeneutică:
 1. *convingerea că textul respectiv are un sens ascuns, greu accesibil neinițiaților*
 2. *informațiile nesigure sau controversate privind geneza textului*
 3. *cultivarea deliberată a ambiguității în textul respectiv*
 4. *distanța mare în timp între momentul redactării și cel al lecturii*
 5. *bogăția de sensuri a textului*
 6. *nevoia de consens în privința modului de a înțelege textul respectiv*
 7. *nevoia de actualizare a sensului textului respectiv, de armonizare a acestuia cu interesele cititorului actual.*

- ▶ Hermeneutica religioasă: 1, 2, 4, 5, 6; literară: 3, 5, 7; juridică: 6

“Când îți dai seama că ceva e în neregulă cu ce citești – adică atunci când descoperi că textul scris este contradictoriu, de necrezut sau chiar că ar conține evidente erori grafice – atunci îți dai seama că textul încearcă să îți vorbească, sau, mai exact, că încearcă să te atragă în secretele lui.”

Gerald Bruns, *The Problem of Figuration in Antiquity*

- Nevoia de interpretare, de a face recurs la o serie de strategii speciale pentru înțelegerea unui text sau a unei porțiuni de text, este resimțită ca atare de către cititor ca impas de lectură (insuficiență, contrarierate, nesiguranță etc.), care declanșează demersul interpretativ.

1.1.6. Interpretare și înțelegere (comprehensiune)

- Una dintre distincțiile utile pentru a defini mai exact hermeneutica și domeniile de aplicație ale acesteia este cea dintre **interpretare** pe de o parte și **înțelegere** sau **comprehensiune** pe de cealaltă.

Deși punctele de vedere ale diverșilor cercetători asupra acestei distincții nu sunt identice, se admite în general că înțelegerea sau comprehensiunea și interpretarea sunt procese mentale (cognitive) care antrenează operații diferite, situate pe paliere diferite de complexitate.

- **A înțelege** o secvență lingvistică (un cuvânt, un enunț, un text) echivalează de regulă cu *identificarea sensului* acestuia și cu *formarea unei reprezentări mentale* satisfăcătoare (din punctul de vedere al subiectului, al situației de comunicare etc.). Operațiile necesare comprehensiunii sunt în mare măsură standardizate, fiind aplicate automat la lectura oricărui text (identificarea sensului de dicționar al fiecărui cuvânt, identificarea valorilor sintactico-semantice ale cuvintelor în enunț, selectarea sensurilor pertinente în context ale cuvintelor polisemantice etc.).

- ▶ Explică sensul cuvântului “piloții” din următoarele versuri din poezia *Lacustră* de G. Bacovia. Este necesară o “interpretare” (o alegere dintre mai multe variante posibile) în acest caz?

“Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.”

- ▶ Dezambiguizarea termenului “piloții” prin eliminarea sensului de dicționar “conducător al unei (aero)nave”, ca fiind total inadecvat în context și identificarea termenului ca fiind o variantă regională a lui “pilon” ține de înțelegerea corectă a enunțului respectiv.

- **Interpretarea**, în schimb, desemnează un proces de *atribuire de sens*, ceea ce implică, de regulă, alegerea dintre mai multe variante posibile de înțelegere, considerate fiecare, în grade diferite, satisfăcătoare.
- Se poate de asemenea distinge între înțelegere (comprehensiune) și interpretare în raport cu procesul derulării lecturii.
- Înțelegerea (comprehensiunea) este un fenomen *linear*, care se derulează simultan cu parcurgerea secvenței lingvistice respective.
- Interpretarea are un caracter *global*, putând fi inițiată numai după parcurgerea integrală a unei tranșe de text (enunț, paragraf, capitol etc.) sau a textului. În principiu, orice interpretare în cadrul unei tranșe de text poate fi validată numai la încheierea lecturii textului.

Pentru Paul Cornea, comprehensiunea se realizează la nivelul *lecturii standard*, cea care “duce la o comprehensiune mai mult sau mai puțin satisfăcătoare a textului și la o reprezentare mentală a lumii ficționale [...] de pregnanță și completitudine variabile.”

În acest sens, “lectura standard e o performare procesuală, dinspre începutul spre sfârșitul textului (perspectiva «iepurelui»), în vreme ce interpretarea e o performanță analitică, de tip sincron, în care ansamblul textual e cuprins deodată cu privirea (perspectiva «vulturului»). [...] A citi înseamnă a parcurge textul linear, stopând efortul în momentul încheierii; a interpreta înseamnă a reciti textul de mai multe ori, pentru a-l stăpâni în detaliu.”

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Ed. Polirom, 1998, p. 203

- Înțelegerea textului pe baza lecturii standard și interpretarea acestuia solicită *competențe diferite*: mai simple și mai generale în primul caz, mai complexe și mai specializate în cel de al doilea.

Lectura standard “e o «performare», întrucât e o realizare de amator (cu coeficient variabil de reușită), cealaltă e o «performanță», întrucât e opera unui profesionist, fie legitimată științific (în cazul «expertului»), fie legitimată (îndeosebi) artistic (în cazul «criticului»).”

idem

- ▶ Citește poezia *Ex libris* de Tudor Arghezi.

“Carte frumoasă, cinste cui te-a scris. / Încet gândită, gingaș cumpănită; / Ești ca o floare, anume înflorită / Mâinilor mele, care te-au deschis. // Ești ca vioara, singură, ce cântă / Iubirea toată pe un fir de păr, / Și paginile tale, adevăr, / S-au tipărit cu litera cea sfântă. // Un om de sânge ia din pisc noroi / Și zămislește marea lui fantomă / De reverie, umbră și aromă / Și o pogoară vie printre noi. // Dar jertfa lui zadarnică se pare, / Pe cât e ghiersul cărții de frumos. / Carte iubită, fără de folos, / Tu nu răspunzi la nici-o întrebare.”

- ▶ **TEMĂ DE REFLECȚIE** Cum îți explici contrastul atât de puternic între apologia (lauda) cărții din primele trei strofe și “verdictul” formulat în ultima strofă?

Mulți scriitori – în special dintre cei moderni – folosesc diverse modalități de a “provoca” cititorul la reflecție interpretativă (ca, de exemplu, un final surprinzător, care pune dintr-o dată într-o altă lumină textul parcurs până la momentul respectiv).

- Distincția calitativă între “înțelegere” (“comprehensiune”) ca activitate de identificare a sensului (procesare de informație) și “interpretare” ca atribuire de sens este pusă de unii cercetători sub semnul întrebării din perspectiva **finalității** proceselor mentale respective.

- Trebuie remarcat, din acest punct de vedere, că interpretarea are ca finalitate, adesea în mod explicit, înțelegerea (corectă, adecvată, satisfăcătoare) textului interpretat.
- Neclaritatea relației dintre înțelegere și interpretare provine în principal din faptul că cea dintâi noțiune desemnează deopotrivă un proces cât și rezultatul acestuia.
- Este motivul pentru care unii cercetători preferă să utilizeze termenul de “comprehensiune” pentru a desemna procesul de prelucrare a informației, iar pe cel de “înțelegere” pentru rezultat, definit în termeni de reușită (“am înțeles”) sau de eșec (“nu am înțeles”).

1.1.7. Obiectiv, subiectiv și intersubiectiv în interpretarea textelor

Interpretarea pune în relație un **subiect** (cititorul, interpretul) și un **obiect** (textul citit / interpretat). Ea este deopotrivă **subiectivă**, depinzând de aptitudinile, cunoștințele, motivația, atitudinile etc. celui care o efectuează și **obiectivă**, fiind orientată (dirijată, constrânsă etc.) de către textul supus interpretării.

“Obiectul atenției mele nu e în mine; el stă în fața mea, iar interesul meu major nu este să mi-l apropiez sub înfățișarea pe care i-o împrumută dorința mea (fapt ce m-ar lăsa pe mine însumi captiv capriciului meu), ci să-l las să-și afirme toate proprietățile, toate determinările sale particulare. [...] Riscul, dacă obiectul nu e perceput, menținut, consolidat în diferența și realitatea lui proprie, este ca interpretarea să nu fie, în cel mai bun caz, decât dezvoltarea unei fantasme a interpretului.”

Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, București, Ed. Univers, 1985, pp. 46-50

- În ce măsură sensul este determinat de către textul însuși și în ce măsură este determinat de către cititor este una dintre întrebările centrale și unul dintre principalele subiecte de dispută ale hermeneuticii.
- Răspunsul variază în funcție de text, de necesitățile individuale ale cititorului și de necesitățile sociale ale colectivității din care acesta face parte.
- Anumite tipuri de hermeneutică – de exemplu, cea juridică sau cea religioasă – tind să acorde primatul textului supus interpretării și să normeze (legifereze, canonizeze) interpretările considerate ca adevărate, juste sau admisibile.
- Hermeneutica literară acordă mai multă libertate cititorului individual sub acest aspect, dar și aici limitele acestei libertăți sunt subiect de permanentă dispută.
- Unii cercetători au încercat să arate că obiectivitatea (determinarea sensului de către text) și subiectivitatea (determinarea sensului de către cititor) se presupun reciproc și că această relație este definitorie pentru critica literară.

“Reciproca este adevărată: orice slăbiciune, orice insuficiență din partea subiectului (a cititorului) nu e mai puțin fatală pentru eficacitatea activității critice. Nu pentru că subiectul care întrebă ar putea fi vreodată cu totul eliminat: totul s-ar pierde o dată cu dispariția sa. Vreau mai ales să reamintesc faptul că energia interogației, inventivitatea desfășurată în însăși ancheta restitativă, trebuie să fie susținute neslăbit, dacă vrem să menținem vie relația critică. Căci tocmai prin energia țelului nostru personal e chemat obiectul (opera) să-și afirme prezența. Ce mai rămâne din critică, dacă întrebarea noastră e timidă, dacă limbajul nostru e stereotip, dacă conceptele noastre sunt nesigure? Obiectul însuși se banalizează și se diluează, în lipsa unei solicitări viguroase. Profesorii cunosc bine aceste situații în care slăbiciunea lecturii atrage după sine slăbiciunea obiectului. Observăm că se produce un ecou degradat al textului: parafraza. Comentatorul, în acest caz, nu îndrăznește să vorbească pentru sine: el n-are nimic de spus, îi lipsesc mijloacele.”

Jean Starobinski, op. cit., p 51

În măsura în care interpretarea e efectuată pentru a fi împărtășită și altora, ea capătă totodată o dimensiune **intersubiectivă**.

“Confruntarea subiectivității cu intersubiectivitatea” este “cea ce constituie în primul rând conceptul de interpretare”.

Erwin Hufnagel, loc. cit.

- Dimensiunea intersubiectivă a interpretării este definitorie pentru demersuri hermeneutice specializate, profesionalizate, precum cel al cercetătorului literar, al criticului literar sau al profesorului de literatură.
- Aceștia au rolul de mediatori între textul discutat și cei cărora li se adresează (cititori, elevi, studenți etc.).
- Printr-o astfel de mediere specialistul pune în dialog, cu referire la textul discutat, propria subiectivitate interpretativă cu cea a adresanților săi.

“Fiecare cititor citește un text folosind modele de coerență bazate pe experiențe de viață în general și în particular pe lecturi anterioare. Aceste modele de coerență sunt mereu puse sub semnul întrebării și uneori perturbate de lectura textelor literare. Astfel fenomenologia lecturii textelor literare poate fi descrisă ca aplicare primară a unor modele de coerență, dezvoltare și modificare continuă și în final înlocuire a acestora. Rolul criticului-interpret în acest proces nu este de a-l întrerupe, ci de a-l transpune din domeniul subiectivității în cel al intersubiectivității; altfel spus, de a urma deschiderea textului literar și de a face din dialogul privitor la text o parte integrantă a vieții creatoare, prezente și viitoare, a colectivității.”

Mario Valdés, *De l'interprétation*, în Marc Angenot, Jean Bessière; Douwe Fokkema și Kushner, Eva (ed): *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 286

1.1.8. Noțiuni înrudite: “explicarea” de text și “exegeza”

- O primă distincție utilă este cea dintre interpretare și explicare. Diferența cea mai vizibilă este că cea de a doua

“Explicația are ca obiect situații hermeneutice particulare, în funcție de sensuri, texte și contexte limitate, bine individualizate, în timp ce «interpretarea» [...] tinde spre general și total.”

Adrian Marino, *Critica ideilor literare*, Cluj, Ed. Dacia, 1974, p. 237

noțiune implică în mod obligatoriu o dimensiune intersubiectivă (“explic ceva cuiva”).

- Termenul de explicație fiind mai aproape de zona științelor exacte (de exemplu, “explicație cauzală”), el este cel mai adesea aplicat operațiilor hermeneutice mai simple (de exemplu, explicarea unor forme gramaticale, a unor relații sintactice, a sensului de bază sau contextual al unor cuvinte din text), cu un grad de obiectivitate mai ridicat.
- Explicația poate fi astfel considerată corelativul intersubiectiv al comprehensiunii.

- Apropiată ca sens de noțiunea de hermeneutică este cea de **exegeză**.
- În limbajul curent, “exegeză” desemnează o comentare, o explicare sau o interpretare a unui text (literar, religios, juridic, filozofic etc.).

“Foarte înrudită, chiar identică, este și noțiunea de exegeză (hermeneia). Sensul original este același: hermeneutica este o exegeză (= comentare, explicare de sensuri, texte etc.). Practica introduce totuși încă din Evul mediu o disociație, care se păstrează până astăzi: hermeneutica se referă la principiile și regulile de interpretare, ea este știința și metodică interpretării, în timp ce exegeza constituie aplicarea practică a regulilor hermeneutice, interpretarea propriu-zisă, concretă, aplicată pe texte.”

Adrian Marino, op. cit., pp. 234-235

1.1.9. Discipline conexe: filologia, teoria receptării (a lecturii), critica literară, didactica literaturii

“Încă din secolul al XVI-lea, filologia constituie știința stabilirii, curățirii și interpretării textelor, filologul fiind în același timp (în terminologie modernă), un autor de «ediții critice», un editor critic, științific, de texte, dar și un analist, un interpret de texte, pe scurt un «hermeneut».”

Adrian Marino, op. cit., p. 236

- Către polul obiectiv, hermeneutica se apropie cel mai mult de și uneori se intersectează cu filologia.
- Aceasta se întâmplă în special în cazul textelor vechi, ale căror particularități lingvistice creează numeroase dificultăți de înțelegere pentru cititorul contemporan, sau în cazul textelor nesigure (cu mai multe variante, cu autor sau datare incerte etc.).
- Relația subiect-obiect în interpretare face obiectul teoriilor receptării sau ale lecturii.
- După cum vei vedea (1.1.5. *Direcții în cercetarea receptării / lecturii literare*, pp. 37-38), acestea pot fi diferențiate în raport cu orientarea lor preponderent către polul obiectiv (textul), sau către cel subiectiv (cititorul).

- Dimensiunea intersubiectivă a interpretării este explorată în critica literară (vezi 3.3.5. *Obiectivitate și subiectivitate*, pp. 137-

139) și în didactica literaturii (vezi 2.1.1. *Două perspective asupra dificultății textelor literare*, pp. 44-45 și 2.1.3. *Aspecte ale comprehensiunii*, pp. 49-50)

TEST DE AUTOEVALUARE 1.1.

1. Alege, dintre cele două sensuri de dicționar ale termenului “a interpreta”, pe cel care corespunde demersului hermeneutic:
- A. a explica, a lămuri un text, o lege etc.
- B. a reda prin mijloace adecvate conținutul unei opere muzicale, un rol etc.
(Florin Marcu, *Noul dicționar de neologisme*)

2. În care citat din această lecție apar ambele sensuri ale termenului “a interpreta”?

3. Ce tipuri principale de hermeneutică cunoști?

4. Cum sunt denumite, metaforic, perspectivele la care se situează, în raport cu textul, interpretarea și comprehensiunea?

5. În câte moduri este definită înțelegerea / comprehensiunea? Care sunt acelea?

6. Care dintre cele trei tipuri de hermeneutică acordă, în principiu, mai multă libertate interpretativă cititorului?

7. Identifică o întrebare centrală, foarte controversată, a hermeneuticii, menționată în această lecție.

8. Ce înseamnă “dimensiune intersubiectivă a interpretării”?

9. Care sunt disciplinele literare în care este explorată această dimensiune?

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

1.2. CONCEPTUL DE “LITERATURĂ”

1.2.1. Ce este literatura?

“Literatura” a fost și este un termen polivalent, însumând multiple accepții semantice.

Sensurile conceptului s-au modificat în timp și în spațiu.

Acest proces de permanentă redefinire semantică a conceptului are aspecte de diferențiere în cadrul fiecărei culturi.

- *“Prima întrebare pe care trebuie s-o abordăm este, evident, aceea a obiectului cercetării literare. Ce e literatura? Ce nu e literatura? Care e natura literaturii? Oricât de simple ar părea aceste întrebări, rareori li se dau răspunsuri clare.”*

René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 43

- *“S-au schimbat oare în decursul istoriei concepțiile despre literatură? Nu e ușor să se răspundă la această întrebare. Dacă ne întoarcem destul de mult în trecut, putem răspunde afirmativ; putem ajunge într-o perioadă în care literatura, filozofia și religia erau nediferențiate: dintre greci, Eschil și Hesiod ar putea ilustra acest lucru.”*

idem, p. 54

beletristică – termenul provine din germanul Belletristik, derivat din expresia franceză belles lettres (“litere frumoase”) = “literatură frumoasă”, “literatură artistică”

scriere funcțională – scriere orientată spre o finalitate practică determinată (de ex.: pentru a instrui, a informa, a convinge etc.)

retorică – arta discursurilor, arta de a vorbi, de a convinge prin intermediul cuvintelor. Studiul retoricii, cu vechi și bogate tradiții, datând încă din Antichitate, a interferat adesea (de ex. în Renaștere sau în clasicism), în special prin analizele și recomandările stilistice (teoria figurilor de stil, de exemplu) cu creația literară. Epocile și curentele care au înnoit radical doctrinele literare și practicile de creație (de ex. romantismul, cu accentul pe originalitate, pe individualitate creatoare, liberă față de orice prescripții) au respins energic influența retoricii asupra literaturii. “Să dăm cu ciocanul în teorii, în «poetici» și în sisteme. Să aruncăm jos vechea tencuială care ascunde fațada artei. Nu există alte reguli, nici modele; sau, mai bine zis, nu există alte reguli, decât legile generale ale naturii care domină arta în întregul ei, și legile speciale care, pentru fiecare compoziție în

Un studiu realizat de Robert Escarpit cu mai mulți colaboratori de la Facultatea de Litere și Științe Umaniste și de la Centrul de Sociologie a Faptelor Literare din Bordeaux la începutul anilor '60 inventariază șase sensuri de bază ale termenului, fiecare cu mai multe accepții:

1. sensul **cultural** (știință, erudiție);
2. sensul **instituțional** (comunitatea oamenilor de litere, cariera literară, producția literară);
3. sensul **estetic** (beletristica, arta cuvântului; expresie intelectuală, valoare durabilă, definire în raport cu celelalte arte sau cu scrierea funcțională, retorică artificială);
4. sensul **bibliografic** (ansamblul operelor literare universale sau din cadrul unei

parte, rezultă din caracteristicile proprii fiecărui subiect” – scria Victor Hugo în Prefața din 1827 la drama Cromwell. Același scriitor recomandă privitor la retorică și gramatică: “Cu cât mai mult este disprețuită retorica, cu atât mai mult se cuvine să fie respectată gramatica” (Prefață la volumul Ode și Balade, 1826).

- epoci sau al unui spațiu geografic);
5. sensul **istoric** (literatura ca fenomen istoric, ca entitate determinată spațio-temporal);
 6. sensul **științific** (știința literară ca domeniu de cunoaștere și ca disciplină universitară).

Robert Escarpit, *Literar și social*, trad. de Constantin Crișan, București, Ed. Univers, 1974, pp. 260-265

► Arată care dintre sensurile termenului de “literatură” identificate de către Robert Escarpit este folosit în fiecare dintre enunțurile de mai jos:

- *Spre deosebire de alte arte, ca de exemplu muzica, pictura sau sculptura, literatura folosește un material de creație înzestrat cu semnificații proprii: limbajul.*
- *Predă literatură la Universitatea din București.*
- *Lucrarea cuprinde o panoramă a literaturii române, de la cele dintâi scrieri până în contemporaneitate.*
- *Studiul literaturii nu trebuie să se limiteze la analiza, explicarea și comentarea textelor beletristice, ci trebuie să țină cont de condițiile în care acestea au apărut, de difuzarea și de receptarea lor în epocă și în posteritate.*
- *În ziua de astăzi a devenit imposibil să parcurgi întreaga literatură de specialitate, chiar și într-un domeniu de cercetare foarte restrâns.*
- *L-am rugat să îmi facă o selecție a operelor majore din literatura germană.*

► 3, 6, 5, 2, 1, 4

literatură – termenul provine din latinescul litteratura, derivat din littera (“literă”). Ca atare, el și-a păstrat multă vreme sensul etimologic, fiind aplicabil doar producțiilor culturale scrise și doar ulterior a fost extins și la cele orale (de ex.: “literatură populară”). În limba latină, litteratura însemna scrierea literelor (alfabetul), învățământ elementar (scrisul și cititul), gramatică, filologie și, prin extensie, cunoaștere sau învățatură bazate în primul rând pe citit și pe scris.

arte liberale – în Antichitate, sintagma desemna ocupațiile intelectuale, demne de oamenii liberi, de pe urma cărora aceștia nu urmăreau obținerea unor beneficii practice, personale (spre deosebire, de exemplu, de “artele mecanice”, prin care se produc bunuri materiale). În universitățile medievale “artele liberale” au fost sistematizate în două grupe de discipline: trivium, cuprinzând gramatica,

Adrian Marino distinge, la rândul său, șapte “straturi” semantice pe care hermeneutica ideii de literatură le pune în lumină:

1. stratul **originar**, relevabil prin opozițiile scris / oral și sacru / profan;
2. cel **cultural** (învățătură, educație intelectuală, înnobilitare și “umanizare” a spiritului: gramatică, cultură enciclopedică, “arte liberale”, “studii umaniste”);
3. cel **cantitativ** (totalitatea scrierilor: scrierea ca act de cultură, cartea,

retorica și dialectica și quadrivium, cuprinzând disciplinele matematice (aritmetica, astronomia, geometria și muzica).

studii umaniste – studia humanitatis, *noțiune preluată din Antichitate și consacrată de către Umanism, desemnând nu numai un set de discipline ce coincid cu “artele liberale” (sunt menționate în plus poezia, istoria sau filozofia), ci și cu un ideal pedagogic, de cultură și civilizație.*

primatul poeziei – *punct de vedere potrivit căruia esența literaturii se află în poezie. Această optică marchează separarea, începând din secolul al XVIII-lea, dintre “literatură” ca act cultural, bazat pe studiu și pe erudiție, și “literatură” ca artă ale cărei surse primare sunt inspirația, spontaneitatea, imaginația, sensibilitatea. “Poetul nu trebuie să scrie cu ceea ce s-a mai scris, ci cu sufletul și inima sa” (Victor Hugo, Prefață la Ode și Balade, 1826).*

republica literelor – *expresie cu largă circulație începând din sec. al XV-lea, desemnând totalitatea scrierilor și a scriitorilor*

scriitură – *(din fr. écriture) text scris sau tipărit, scrierea ca utilizare a limbajului cu diferite finalități*

autoreferință – *concepție modernă potrivit căreia esența literaturii, în special a poeziei, stă în modul în care textul atrage atenția asupra lui însuși și nu asupra a ceea ce comunică*

metaliteratură – *scrieri (literatură) despre literatură (de ex. critica literară, văzută fie ca “știință”, fie ca “creație”)*

antiliteratură – *negare sau subminare, prin luări de poziție teoretice sau prin practici de creație, a înseși noțiunii de “literatură” sau a caracteristicilor ei fundamentale (artă, frumos, creație, ficțiune, diferențieri de gen etc.)*

biblioteca, categoriile ce definesc cultura literară);

4. cel **specific** (creație estetică: “literale frumoase” particularizate ulterior ca “literatură frumoasă”, primatul poeziei și apoi identificarea literaturii cu aceasta, arta de a scrie, de a compune, categoriile specificului literar);
5. cel **heteronomic** (comunitatea universală sau cea națională a “republicii literelor”, literatura ca fenomen social, economic sau ideologic);
6. cel **ierarhic** (literatura superioară / inferioară, subliteratură);
7. cel **genetic sau autodestructiv** (autogenerare prin cultură sau scriitură, autoreferință, metaliteratură, antiliteratură).

Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1987, pp. 462-466

► Arată care dintre sensurile termenului inventariate de către Adrian Marino corespund, mai mult sau mai puțin exact, celor identificate de către Robert Escarpit.

► 2 la Marino corespunde lui 1 la Escarpit; 4 lui 3; 5 lui 2; corespondența dintre 3 (Marino) și 4 (Escarpit) este doar parțială: Marino se referă la *orice fel de scrieri*, pe când Escarpit la *texte* (scrise sau orale) de un *anumit tip* (literar sau beletristic, așa cum este acesta definit la 3).

instituția literaturii – *literatura ca practică socială, cu propriile ei reguli (norme și coduri stilistice, convenții de gen etc.), participanți (producătorii / scriitorii, beneficiarii / cititorii, intermediarii / editorii, criticii și istoricii literari, profesorii de literatură etc.) și angrenaje instituționale (uniuni de creație, cluburi de lectură,*

Într-o abordare mai economică și mai limpede compartimentată, Paul Cornea propune un inventar de șase sensuri definitorii:

1. ca sistem sau instituție;
2. ca totalitate a ce e scris sau tipărit într-un anumit domeniu;

saloane literare, premii literare etc.)
literaritate – *caracteristici textuale și funcționale specifice textelor literare*
poeticitate – *caracteristicile structurale și funcționale care conferă textelor statutul de poezie*

3. ca set aparte de discursuri având marca distinctivă a “literarității”;
4. ca reușită estetică;
5. ca formă degradată a poeticității;
6. ca profesie.

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, p. 47

► Citește versurile următoare din *Artă poetică* a lui Paul Verlaine și identifică definițiile posibile ale termenului “literatură” din cele trei surse citate (Escarpit, Marino și Cornea) care corespund sensului cu care cuvântul apare la sfârșitul poeziei.

*“Deci, muzică întâi de toate,
 Astfel Imparele prefer,
 Mai vagi, mai libere-n eter,
 Fiind în tot, plutind în toate. [...]*

*Alungă Poanta ce ucide
 Și crudul Spirit, Râs impur,
 Ce lacrimi scot în ochi de-Azur,
 Și izul trivial de blide!*

*Deci, muzică mai mult, mereu,
 Iar versul tău aripi înalte
 Să prindă, năzuind spre alte
 Iubiri și bolți de Empireu!*

*Nuanța eu râvnesc s-o caut,
 Nuanță, nicidecum Culoare,
 Nuanța doar – îngemănare
 De vis cu vis, de corn cu flaut!*

*Sucește gâtul elocinței,
 Și bine faci, când cu putere,
 Astâmperi Rima-n chingi
 severe,
 Ea, sclavă a nesocotinței... [...]*

*Să fie buna aventură
 Când suflă zgribuliții zori
 Prin mină și prin cimbrșori...
 Tot restul e literatură.*

Paul Verlaine, *Art poétique*, trad. de C. D. Zeletin

► Escarpit: 3 (“retorică artificială”); Marino: 7 (“antiliteratură”); Cornea: 5

1.2.2. Apariția conceptului de “literatură” în cultura română

În limba română, cuvântul “literatură” este un neologism, împrumutat, cel mai probabil, din franceză (fr. *littérature*, lat. *litteratura*). El începe să fie folosit frecvent abia în secolul al XIX-lea.

“De vreo douăzeci de ani începu a se auzi în toată România vorba literatură; mai înainte nici înțelesul nu-i era cunoscut. Începură a se scrie, a se traduce și a se tipări câteva cărți, se distinseră câțiva scriitori, și astăzi peste tot locul se aude, din gură în gură, expresiile: literatură română, născânda noastră literatură, înaintarea literaturii noastre etc.”

Ion Heliade Rădulescu, *Chemare pentru un Început de bibliotecă universală* [1846]

Într-o primă etapă, în perioada pașoptistă și postpașoptistă (aprox. 1830-1870), termenul de “literatură” și derivatele acestuia (“literar”, “literat”, “literator”) sunt folosite cu un sens destul de imprecis și de general.

“Productul minții și a învățăturilor unei nații să numește literatură, și părțile ei sunt poezia, filozofia, istoria și retorica. Aceste învățături să numesc cu drept cuvânt și umanitate, căci prin ele omul câștigă cugetări de moral, simțiri delicate cei filantropi”.

Gh. Asachi, *Despre literatură* [1829]

- ▶ Cât de riguroasă este definiția formulată de Asachi la 1829?
- ▶ Definiția propriu-zisă (“productul minții și a învățăturilor unei nații”) este mult mai generală decât inventarierea “părților” literaturii (potrivit definiției, ar aparține “literaturii” și studiile din domeniul științelor exacte, dreptului, studiile economice și politice etc.).
- ▶ Sub ce aspect este această definiție restrictivă?
- ▶ Sub influența contextului social-politic și cultural al vremii, Asachi definește literatura din perspectivă națională (“productul minții și a învățăturilor unei nații”).
- ▶ Care sunt finalitățile pe care le atribuie Asachi literaturii, în accepția pe care o dă el termenului?
- ▶ Educația morală (“cugetări de moral”) și afectivă (“simțiri delicate”, prețuirea și iubirea semenilor – “cei filantropi”).
- ▶ Cărora dintre sensurile termenului inventariate de Escarpit, Marino și Cornea le corespunde modul lui Asachi de a înțelege “literatura”?
- ▶ Escarpit 1, parțial 4 (prin adoptarea perspectivei naționale), Marino 2, Cornea 2. Corespondența cea mai exactă se regăsește în Marino 2 (“studii umaniste”).

Scriitorii și teoreticienii din perioada pașoptistă, în special “deschizătorii de drumuri” ca Gh. Asachi și Ion Heliade Rădulescu, păstrează o concepție similară despre “literatură” pe tot parcursul activității lor.

“... se știe de toți că literatura tratează despre toate; în domeniul ei intră și proză, și poezie, și științe, și arte și măestrii [meserii, n. n.], și cele politice, și cele sociale, și legislatură, și strategică, etc. Se știe iară că literatura derivă de la litere”

Ion Heliade Rădulescu, *Legea și fărădelegea* [1866]

- ▶ La care dintre opozițiile semnalate în Marino 1 trimite mențiunea finală din citatul de mai sus?
- ▶ Scris / oral.

“Cărțile ce tratează despre științe, arte și măestrii, despre toate ce pot folosi și fac a înainta societatea, de la cele mai utile până la cele mai frumoase și

mai sublime, acele cărți, toate la un loc, se numește literatura unei limbi, unei națiuni, și cu cât acele cărți vor fi mai multe, mai clare, mai utile, scrise mai cu artă și cunoștință, cu atâta acea literatură este mai amplă și mai sublimă”.

Ion Heliade Rădulescu, *Literatură. - Politică*. [1868]

► Selectează, din citatul de mai sus, pasajul în care se recunoaște cel mai bine influența concepției clasice, moștenite din Antichitate, potrivit căreia rostul literaturii este de “a îmbina plăcutul cu utilul” (“*miscere utile dulci*”).

► “de la cele mai utile până la cele mai frumoase și mai sublime”.

În definirea conceptului de “literatură”, un rol aparte l-a avut învățământul, în special structurarea programelor de studiu.

Pentru Asachi, un curs de literatură la Colegiul din Iași ar fi urmat să cuprindă: “*lingvistica, filologia, retorica și studiile compunerii în proză, discursuri în deosebite genuri de retorică, stil epistolar, poetica ș.c.l.*”

Gheorghe Asachi, *Cvestia învățătorei publice în Moldova, precedată de o ochire istorică asupra școalilor* [1858]

► Cum se studiază literatura în învățământul preuniversitar actual? Poți lua ca reper însuși numele materiei care include studiul literaturii.

► Din perspectivă națională (a apartenenței la o anumită cultură) și în corelație cu studiul limbii (“Limba și literatura română”).

1.2.3. Literatură sau poezie?

În mod frecvent, în special în epoca modernă, “literatura”, în accepțiunea estetică a termenului, a fost identificată cu “poezia”. Ca atare, de multe ori termenul de “poezie” este folosit cu sensul de “scrieri artistice”, indiferent de ce gen (liric, epic sau dramatic), atât în versuri cât și în proză.

La această suprapunere terminologică au contribuit:

- **ideea primatului istoric al poeziei**
 - potrivit acestei concepții, larg răspândită începând din sec. al XVIII-lea, limbajul ar fi fost folosit de către oameni, în decursul istoriei umanității, mai întâi “poetic” (imagistic, metaforic, intuitiv); totodată, primele creații textuale fundamentale ale diverselor culturi (de ordin sacru, juridic, profetic etc.) ar fi fost în versuri;
- **ideea primatului estetic al poeziei**
 - potrivit acestei concepții, poezia (screierea versificată) este considerată forma cea mai nobilă și mai reprezentativă a creației literare;
- **etimologia termenului de “poezie”**

➤ termenul provine din cuvântul grecesc *poiesis*, însemnând “creație”; ca atare, “poezie” a putut fi folosit pentru a desemna orice utilizare creatoare (artistică, estetică) a limbajului, în versuri sau în proză.

► Compară citatele de mai jos, arătând poziția lui Heliade față de concepția asupra poeziei susținută de Ienăchiță Văcărescu.

“Poetica iaste aceea ce arată a să face stihuri, mai vârtos că aceste stihuri să numescu poetică și poezie.”

Ienăchiță Văcărescu *Observații sau băgări-dă-seamă asupra regulilor și orânduielelor gramaticii rumânești* [1787]

“Nici rima, adică potrivirea sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă Poezia.”

Ion Heliade Rădulescu, *Pentru poezie* [1832]

► Ienăchiță Văcărescu definește poezia din perspectivă *formală*, ca *versificație* (meșteșugul de a “face stihuri”). Heliade se raportează polemic la această perspectivă. Este semnificativă scrierea cu majusculă a cuvântului “poezie”. Cele două puncte de vedere poartă amprenta epocii în care au fost formulate și a curentelor culturale și literare dominante la momentul respectiv: iluminismul, cu influențe neoclasiche (sec. al XVIII-lea) și, respectiv, romantismul (sec. al XIX-lea).

“Literatura tuturor națiilor s-au început cu poezia, pentru că aceasta este fiica simțirei, ce în inima omului mai timpuriu să dișteaptă de câtu-i giudecata minții sale”.

Gh. Asachi, *Despre literatură* [1829]

► Cum argumentează Asachi, în citatul de mai sus, primatul istoric al poeziei?

► Prin ideea că poezia, fiind legată de emoții, s-a putut dezvolta mai de timpuriu față de alte tipuri de scrieri, bazate pe aportul rațiunii (“giudecata minții”).

“Poezie sau ποιησις [“poiesis”, n. n.] va să zică facere, creație. Creatorul a toate, Dumnezeu, este primul și a-tot-potentul poet. Creația sau poezia sa este universul întreg.

Poezia cea mai sublimă și veră este aceea ce se exprimă prin fapte. Dumnezeu prin fapte și-a exprimat și își exprimă cugetările. O parte oarecare din acea putere creatoare s-a dat și omului și nu se manifestă decât prin faptele lui. Poezia lui Michel-Agel [Michelangelo, n. n.] se manifestă prin arhitectură, sculptură și pictură, a lui Rafael și a altora prin pictură, a lui Bethoven [Beethoven, n. n.] și altora prin muzică, a lui Moyse [Moise, n. n.], Homer și a altor poeți prin cuvânt.

Sunt poeți a căror putere creatoare se manifestă nu prin vorbe, ci prin fapte. [...] Cel mai mare poet din secolul nostru în arta militară stete Napoleon I. [...] De astă dată lăsăm poezia în genere și venim la poezia în speție, la poezia exprimată prin vorbă sau cuvânt; și aceasta poate prea bine a se exprima și în proză, fără a fi adică cântată pe oarecare măsură. Când însă poetul

voiește a-și cânta creațiunile sale, atunci este nevoit a ținea, ca și în muzică, o măsură sau un tact, și iată începutul metricei sau al versificației.”

Ion Heliade Rădulescu, *Versificație* [1868]

► Ce sensuri ale termenului de “poezie” diferențiază Heliade?

► Poezia “în genere”, însemnând creație (divină sau umană) “ce se exprimă prin fapte” și “în speție”, creație “prin vorbă sau cuvânt”, în versuri sau în proză. De notat că Heliade argumentează necesitatea versificației prin asocierea cu muzica (texte ce urmează să fie cântate sau recitate). Atât prin origine, cât și prin structură, poezia versificată a fost asociată multă vreme mai degrabă cu oralitatea decât cu scrisul (vezi Marino 1), sustrăgându-se și în acest fel conceptului tradițional, umanist, enciclopedic sau filologic de “literatură” și permițând ulterior specializarea acestuia cu sensul de “creație artistică cu ajutorul cuvintelor”.

➤ Totodată, sub influența ideologiei romantice, se produce o redefinire radicală a noțiunii de “poet”. Acesta nu mai este perceput doar din perspectiva exercitării abilităților lui scriitoricești, ca “autor de versuri”. Poetul începe să fie considerat o natură umană aparte: sensibil, imaginativ, visător, contemplativ, înclinat către melancolie și nostalgie, desprins de existența “prozaică” a oamenilor de rând, altruist, idealist, inocent sau chiar naiv. El este investit cu roluri deosebit de însemnate între semeni. Pentru glorificarea posturii de poet sunt readuse în actualitate atributele sale mitologice, de legiuitor, profet sau erou civilizator.

“Și dacă prin poet înțelegem pe omul care are simțul a ce este mare și frumos, a cărui inimă bate la orice faptă nobilă și patriotică, la orice cugetare înaltă și care respinge de la dânsul orice nu este demn și curat, putem zice că el era cu adevărat poet.”

Ion Ghica despre Ion Cămpineanu, în *Opere*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 421

1.2.4. Pentru un concept specific de “literatură”

În a doua jumătate a sec. al XIX-lea, conceptul de “literatură” suferă o transformare profundă în cultura română. La această redefinire modernă a termenului contribuie decisiv poziția societății ieșene Junimea, în special activitatea de critic literar și de îndrumător cultural a lui Titu Maiorescu.

În concepția lui Maiorescu, “literatura” capătă un sens specializat, de *creație artistică realizată prin limbaj (cuvinte)*.

Redefinirea propusă de Maiorescu se realizează prin:

1. **repoziționarea “literaturii” în contextul larg al culturii**

➤ “literatura” nu mai e asociată cu erudiția, spiritul enciclopedic, disciplinele umaniste sau filologia, devenind o parte componentă a sistemului artelor, alături de muzică, pictură, arhitectură etc.; specificul literaturii derivă, în acest sens, din materialul pe care îl folosește: cuvântul;

2. re poziționarea “literaturii” în contextul valorilor

➤ între valorile fundamentale – de exemplu: adevărul, binele și frumosul – literatura are ca element definitoriu realizarea *frumosului*;

3. redefinirea finalităților literaturii

➤ prin realizarea frumosului, literatura are ca finalitate *plăcerea estetică*, a cărei valoare paradoxală stă în lipsa utilității practice (eliberarea de egoism, de presiunea intereselor imediate ale traiului zilnic etc.);

4. redefinirea unghiului de abordare a literaturii

➤ considerată ca fiind una dintre arte, literatura trebuie abordată din perspectivă *estetică*; numai pe baza principiilor estetice generale poate fi judecată valoarea scrierilor literare individuale.

► Arată care dintre re poziționările noțiunii de “literatură” enumerate mai sus este ilustrată de către fiecare dintre următoarele citate din *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* de Titu Maiorescu.

a. *“Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în formă sensibilă.”*

Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, în *Opere*, vol. I, București, Ed. Minerva, 1978, p. 9

b. *“Este dar o condițiune elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul. Astfel, sculptura își taie ideea în lemn sau în piatră, pictura și-o exprimă prin culori, muzica prin sonori. Numai poezia (și aici vedem prima ei distincție de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare. Cine aude silabele unei poezii sanscrite fără a înțelege limba sanscrită, deși poate primi o idee vagă de ritmul și de eufonia cuvintelor, totuș nu are impresia proprie a lucrării de artă [...]”*

idem

c. *“[...] Poezia este un product de lux al vieții intelectuale, une noble inutilité, cum a zis așa de bine Mme de Staël. Ea nu aduce mulțimii nici un folos astfel de palpabil încât să o atragă de la sine din motivul unui interes egoist; ea există pentru noi numai întru cât ne poate atrage și interesa prin plăcerea estetică.”*

ibidem, p. 30

d. *“Aceste adevăruri le-am demonstrat pe cât se poate demonstra în materie estetică, atât prin cercetări teoretice, cât și prin experiența din exemple.*

Scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate atinge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase:

Ele îndeamnă întâi pe acela care are talentul înnăscut, să se perfecționeze în arta sa, deșteptându-i atenția asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urât.”

ibidem, pp. 67-68

► a – 2; b – 1; c – 3; d – 4.

► Studiul lui Maiorescu este dedicat în particular *poeziei*, în sens restrâns (scrieri artistice în versuri). Totuși Maiorescu pare a avea în vedere faptul că principiile pe care le enunță sunt aplicabile și celorlalte scrieri cu finalitate estetică. Arată în ce fel poate fi interpretată opoziția poezie – proză, așa cum este ea formulată în citatul de mai jos, din aceeași lucrare maioresciană.

“Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mehanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ca să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului, și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria rațiune de a fi. Cuvântul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sunt abstracte, logice, desmaterializate, și pot astfel constitui un adevăr și o știință, dar niciodată o artă și o operă frumoasă.”

Titu Maiorescu, op. cit., p. 10

► “poezie” = scriere estetică, “proză” = scriere științifică, utilitară

1.2.5. “Literatura” ca mod de a folosi limbajul

- În sec. XX câștigă teren concepțiile potrivit cărora scrierile literare sunt văzute ca “fapte de limbă” cu caracteristici aparte, iar “literatura” este echivalată cu un mod distinct de a utiliza cuvintele, limbajul.
- Această tendință este susținută de evoluția contemporană a creației literare pe de o parte, pe de cealaltă parte de evoluția mijloacelor de investigare a literaturii.
- Înnoirile radicale ale creației, în special în poezie, în cadrul modernismului și al avangardelor (futurism, dadaism, constructivism, suprarealism etc.) aduc o libertate fără precedent în exploatarea valențelor limbajului de către scriitori, astfel încât producțiile literare ale acestora contrastează frapant și adesea contrariant cu formele de întrebuintare a limbii în orice alte contexte (în comunicarea curentă, în presă, în textele științifice, administrative, religioase ș.a.m.d.).
- Fundamentele studiului literaturii sunt preluate treptat dinspre estetică, disciplină generală, cu caracter filozofic, a frumosului și a artelor, către științele limbajului și ale comunicării, stilistica și lingvistica.
- O teorie în acest sens a specificului literar schițează Tudor Vianu în studiul introductiv la *Arta prozatorilor români* [1941], *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*.

- Vianu distinge două "intenții" fundamentale în comunicare, una "reflexivă" și cealaltă "tranzitivă".
 - Limbajul reflexiv este orientat către polul subiectiv al comunicării, cel tranzitiv către polul obiectiv.
 - Cele două intenții ale limbajului se află "într-un raport de inversă proporționalitate".
 - Cele două intenții ale limbajului se află însă totodată "într-un raport de cooperare": niciuna nu o poate disloca de tot pe cealaltă, decât în cazuri extreme.
 - Definitorie pentru creația beletristică rămâne însă intenția reflexivă, pentru că aceasta dă amprenta subiectivității, a individualității și a originalității proprii operei artistice.
- "Cine vorbește, o face pentru a-și împărtăși gândurile, sentimentele și reprezentările, dorințele sau hotărârile, dar [...] în același timp comunicările sale năzuiesc să atingă o sferă anumită a semenilor care întrebuițează același sistem de simboluri lingvistice. Cine vorbește «comunică» și «se comunică». O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme «reflexiv» și «tranzitiv»."
 - "Cu cât o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu cât crește valoarea ei «tranzitivă», cu atât scade valoarea ei «reflexivă», cu atât se împuținează și pălește reflexul vieții interioare care a produs-o."
 - "Poate că printre faptele lingvistice, numai ecuațiile matematice și legile științifice sunt acelea în care tranzitivitatea domină în chip absolut."
 - "Desigur, o expresie lingvistică în care puterea de a se transmite este anulată nu poate fi judecată nici în virtutea ei de a reflecta fondul subiectiv al vorbitorului."
 - "Sunt obscure autorii care dorind să se exprime cât mai complet și mai profund nu mai ajung să comunice cu alții. Dimpotrivă, preocuparea scriitorului de a se face înțeles, creșterea intenției sale de a transmite, îl împinge adeseori către superficialitate și convenționalism. Expresia literară este pândită astfel de două primejdii, decurgând din natura însăși a limbajului. Cu aceeași dreptate se poate spune că expresia literară se organizează pe linia de demarcație a celor două intenții ale limbii. Opera literară reprezintă o grupare de fapte lingvistice reflexive prinse în pasta și purtate de valul expresiilor tranzitive ale limbii."
 - "Ceea ce vom numi «stilul» unui scriitor va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic. Îmbogățite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc în intimitatea unei individualități, într-o sferă proprie de a resimți lumea și viața. Stilul este așadar expresia unei individualități."
- Tudor Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Arta prozatorilor români*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966, pp. 11-19

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Referindu-se la fapte de limbă cu un grad înalt de reflexivitate, Vianu face trimitere la evoluții contemporane în literatură, invocând cazul poeziei suprarealiste și fenomenul mai general al “obscurității” în literatură. Ce opere cunoscute crezi că ar putea exemplifica afirmațiile cercetătorului, citate în continuare? Din ce epocă provin acestea și căror orientări aparțin?

“De altfel, în mod foarte general se poate spune că obscuritatea în literatură este un efect al desocializării expresiei prin concentrarea exclusivă a vorbitorului către procesul său subiectiv. Una din cauzele obscurității în literatură este coborârea în adâncimi care îl lipsește pe vorbitor de puterea de a transmite.”

Tudor Vianu, op. cit., p. 16

TEST DE AUTOEVALUARE 1.2.

1. Explică pe scurt relația dintre creația literară și studiul retoricii în diverse epoci istorice.

2. Definește sensul instituțional al termenului “literatură”, ilustrându-l printr-un enunț.

3. Care este etimologia termenului “literatură”?

4. Arată care este sensul termenului de “literatură” în sintagma “literatură de specialitate”.

5. Dă două exemple de *arte liberale* și un exemplu de *studii umaniste*.

6. Când începe să fie folosit termenul de “literatură” în limba română?

7. Care este concepția despre literatură a lui Asachi și Heliade Rădulescu?

8. Sub ce aspecte redefinește Maiorescu noțiunea de “literatură” în cultura română?

9. Ce scriitori sunt “obscuri”, din punctul de vedere al lui Vianu?

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

1.3. LITERATURA CA FORMĂ DE COMUNICARE. STUDIUL RECEPTĂRII / LECTURII LITERARE

1.3.1. Factorii constitutivi și funcțiile comunicării

Literatura poate fi privită și ca o formă de comunicare verbală.

De regulă, comunicarea este înțeleasă ca *transmitere de informații*, însă ea poate avea forme și finalități dintre cele mai variate.

► Dă câte un exemplu de forme de comunicare cu următoarele finalități:

- influențarea opiniei auditoriului;
- determinarea destinatarului de a acționa într-un anumit fel;
- stabilirea unui contact social între partenerii de comunicare;
- divertisment;
- demonstrarea unei anumite capacități a vorbitorului;
- exprimarea unei atitudini față de interlocutor.

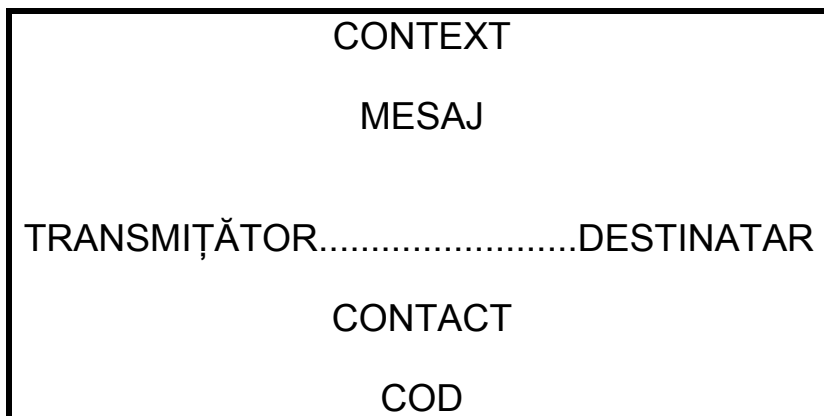
► De ex.: a. pledoaria unui avocat; b. o cerere în căsătorie; c. conversația cu o persoană necunoscută; d. istorisirea de bancuri și anecdote; e. răspunsurile unui elev la lecție; f. blestemul, înjurătura.

Comunicarea literară cuprinde toți factorii constitutivi care apar în general în comunicare.

Structura comunicării a fost descrisă în diverse moduri. Una dintre schemele cele mai cunoscute și mai des folosite a fost elaborată de către lingvistul Roman Jakobson. Fiecăruia dintre acești factori constitutivi îi corespunde, în concepția lui Jakobson, câte una dintre funcțiile fundamentale ale comunicării.

Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă*, trad.

Mihai Nasta, în *Probleme de stilistică*, București, Ed. Științifică, 1964, p.88



FUNCȚIA REFERENȚIALĂ

FUNCȚIA POETICĂ

FUNCȚIA EMOTIVĂ

FUNCȚIA CONATIVĂ

FUNCȚIA FATICĂ

FUNCȚIA METALINGVISTICĂ

transmițător (sau **emițător**): cel care se adresează cuiva, care produce / emite / transmite un mesaj

contact: mediul material de transmitere a mesajului (voce, scris, semnale luminoase etc.) sau legătura psihologică dintre transmițător și destinatar

cod: sistem de semne și de reguli de folosire a acestora, cunoscut, total sau parțial, atât de către transmițător cât și de către destinatar (limba germană, sistemul Morse etc.)

mesaj: ceea ce se transmite (un text, o emisie de semnale luminoase, un gest etc.)

context (sau **referent**): la ce se referă mesajul (un eveniment recent, asamblarea unui aparat, un fenomen natural etc.)

destinatar (sau **receptor**): cel căruia i se adresează transmițătorul, care receptează / căruia îi e destinat un mesaj

funcția emotivă: evidențierea stărilor interne ale emițătorului

funcția fatică: controlul canalului de comunicare, asigurarea bunei derulări a comunicării

funcția metalingvistică: asigurarea că partenerii de comunicare dețin și utilizează corect același cod

funcția poetică: centrarea pe forma mesajului, pe modul în care acesta e structurat

funcția referențială: transmiterea de informații despre ceva anume

funcția conativă (sau **persuasivă** sau **retorică**): intenția de a influența receptorul prin intermediul mesajului transmis

“Potrivit concepției lui Jakobson, cele șase funcții pe care el le-a definit coexistă practic în orice comunicare. Diferită numai de la caz la caz este ierarhia lor de importanță, stratificarea rezultată constituind un criteriu de clasificare a evenimentelor verbale. În această ordine de idei, el subliniază că: «Deși distingem șase aspecte fundamentale ale limbii, am putea totuși cu greu să găsim mesaje verbale care să îndeplinească numai o funcție. Diversitatea constă nu în monopolul uneia dintre aceste câteva funcții, ci în ordinea ierarhică diferită a funcțiilor. Structura verbală a unui mesaj depinde, în primul rând, de funcția predominantă.»“

Mihai Dinu, *Comunicarea*, București, Editura Științifică, 1997, p. 98

1.3.2. Aspecte specifice ale comunicării literare

Comunicarea literară are însă și particularități distinctive. Diferențierea vine din faptul că, în literatură, comunicarea îndeplinește funcții distincte și îmbracă forme specifice.

Abaterea de la normele generale ale comunicării este uneori atât de frapantă, încât literatura a putut fi deopotrivă înțeleasă ca o formă de “noncomunicare”.

- ▶ Particularizează schema generală a comunicării pentru cazul comunicării literare.
- ▶ Transmițător autor, scriitor, poet, prozator, romancier, dramaturg
- Contact carte tipărită, manuscris, text în format electronic, recitare
- Cod limba în care a fost scris (compus) un text literar
- Mesaj opera literară, totalitatea semnificațiilor acesteia

Context	lumea înfățișată într-un text literar
Destinatar	public, cititor, ascultător

Caracterul atipic al comunicării literare în raport cu normele generale vizează toți factorii constitutivi ai comunicării.

- Transmițătorul (autorul)**
- poate fi colectiv, ca în cazul creațiilor populare, mai rar și în cazul creațiilor culte;
 - poate fi necunoscut sau își poate ascunde identitatea, fără ca acest lucru să perturbe substanțial receptarea;
 - autorul își poate construi o falsă identitate în interiorul mesajului (de ex., ca *narator* sau ca *eu liric*);
- Contactul**
- este foarte adesea incert, relația psihologică dintre transmițător (autor) și destinatar (public) fiind ambiguă (cui se adresează de fapt scriitorul? ce așteptări are de la cititorii săi? etc.);
 - operele literare putând avea o existență publică îndelungată, contactul devine cu atât mai problematic cu cât crește distanța în timp între momentul scrierii și cel al receptării;
- Codul**
- în creațiile literare, limbajul este folosit în forme specifice, care contrastează frecvent cu uzul general al limbii (de. ex.: organizarea prozodică, încălcarea deliberată a normelor gramaticale etc.);
 - în literatură, folosirea limbajului este particularizată în raport cu o serie de factori specifici: gen literar (de ex. stilul “înalt” în tragedie și stilul “jos” în comedie), epocă sau curent literar (de ex. expresiile cu valoare sinestezică, de asociere a mai multor senzații diferite, în poezia simbolistă, eliminarea structurilor predicative în poezia avangardistă etc.), de autor (de ex. funcțiile metaforei în poezia lui Blaga, oralitatea în opera lui Creangă etc.) sau chiar de operă (de ex. absența metaforei în ciclul *La liliaci* de Marin Sorescu, amestecul registrelor stilistice și al formelor lingvistice din epoci diferite în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu etc.);
- Mesajul**
- are adesea un grad ridicat de indeterminare (semnificațiile textului literar sunt interpretate diferit de către cititori diferiți);
 - sensul poate fi complet suprimat (de ex. în unele scrieri avangardiste);
- Contextul (referentul)**
- prin natura lor ficțională, scrierile literare nu se referă la lumea reală, ci la lumi (situații, evenimente, personaje etc.) imaginate de către autor;
 - pentru a-și construi lumile imaginare, scriitorii fac adesea uz de elemente ale lumii reale (de ex. denumiri de locuri geografice, referiri la evenimente istorice etc.);
- Destinatarul (receptorul)**
- spre deosebire de majoritatea formelor uzuale de comunicare, scrierile literare se adresează unui public parțial sau chiar total necunoscut;
 - scriitorii pot construi, în scrierile lor, un destinatar aparent (*naratar*, real sau fictiv), deși creațiile respective se adresează, în fapt, unui public mai larg (de ex. în literatura epistolară);
 - datorită gradului ridicat de indeterminare, destinatarul are adesea un

rol extrem de important în clarificarea mesajului, libertatea interpretativă conferită cititorului punându-l pe acesta în poziția de “partener” al autorului.

► Ce particularități ale comunicării literare sunt ilustrate prin citatele următoare?

a. *“Ziceți-mi Ismael. În urmă cu câțiva ani – n-are importanță când anume – rămânând cu punga aproape goală, sau chiar lefter de tot, și nemaigăsind nimic deosebit care să mă intereseze pe uscat, mi-a venit ideea să mă vântur nițeluș pe mare, pentru a vedea partea apoasă a lumii.”*

începutul romanului lui Herman Melville, *Moby Dick*, trad. Petre Solomon

b. *“Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul”*

primul vers din *Iliada* lui Homer, trad. G. Murnu

c. *“Vântul e pătrat invers 50 lei util gazometru
interstițiul cheamă hornar pentru esofag
ein zwei pentru sept huit dieci
temperament scafandrier în portefeuille
sistem nervos apoteoză eu bumbac
omletă confecționează clorofilă castrat
acul de siguranță ușa s-a închis în
inima cu acetilen îmi e foame îmi
e întuneric îmi e dicționar telefonul
cu barbă cochilia desface sonerii
almanah strada.”*

Ilarie Voronca, *Hidrofil*

d. *“Primăvară...*

O pictură parfumată cu vibrații de violet.”

G. Bacovia, *Nervi de primăvară*

e. “ - Nu mi-ar fi ciudă, încaltea, când ai fi și tu ceva și de te miri unde, îmi zice cugetul meu, dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită din sat de la noi, și nu te lasă inima să taci; asurzești lumea cu țărâniile tale!

- Nu mă lasă, vezi bine, cugete, căci și eu sunt om din doi oameni; și satul Humuleștii, în care m-am trezit, nu-i un sat lăaturalnic, mocnit și lipsit de privesătea lumii, ca alte sate; și locurile care încunjură satul nostru încă-s vrednice de amintire.”

Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*

f. *“Se curmă la jumătate însă cântul, că în zare
Pușcătură se aude, focuri-focuri bate-n mare
Și se-nalță din tufișuri... ce? moroi sau pricolici?
Nu, e om ce suie-n aer, atârnat de trei elici!
Cu aripe ca un șoarec sburător, de cherestea,
Către ceata-nmărmurită iată, mări, că sosea:
Leonidas e, bărboiul la genuche îi ajunge,
Anteriu poartă pre sine, iminei cu boturi lunge,
Brâu dă lefegiu, da-n locul dă jungher și dă pistoale
Are pile, șurubelniți și burghie cu spirale.”*

Mircea Cărtărescu, *Levantul*

g. *“Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe lunecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.”*

Ion Barbu, *Din ceas, dedus...*, prima strofă

h. *“Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaj,
Neștiind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
«Galileu! O, Galileu!
Strigă el atunci mereu –
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi.»
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Și exclamă: «Sarafoff,
Servește-te de cartof!»*

MORALĂ

Pelicanul sau babița.”

Urmuz, *Cronicari. Fabulă*

i. *“Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.”*

Liviu Rebreanu, începutul romanului *Ion*

j. *“Iubite amice,
În mai multe rânduri am apucat condeiul cu gândul să-ți spui o istorie; dar m-am tot oprit dinaintea temerii că ai obiceiul să arăți scrisorile mele lui Negruzzi [Iacob Negruzzi, redactor șef al revistei “Convorbiri literare”, n. n.]; și el, ca unul ce se află în capul unei publicațiuni când pune mâna pe ceva scris și trimis de tine, îl și tipărește.”*

Ion Ghica, începutul scrisorii XV. *Teodoros*, din *Scrisori către V. Alecsandri*

► a. construirea unei false identități a autorului (narator); b. distanța în timp între producerea și receptarea textului; c. violentarea regulilor generale de folosire a limbajului; d. particularități stilistice ale unui curent literar; e. particularități ale stilului unui scriitor; f. particularități stilistice ale unei scrieri; g. grad ridicat de indeterminare a mesajului; h. absența sensului mesajului; i. îmbinarea de realitate și ficțiune; j. construirea unui destinatar aparent al mesajului (naratar)

Studiul literaturii se focalizează de regulă asupra uneia dintre componentele enumerate ale comunicării literare. Astfel rezultă diverse unghiuri de abordare complementare:

- **focalizare asupra autorului și a producerii textelor**
 - studiul relației dintre viața și opera scriitorilor (*biografismul*)
 - studiul procesului de producere a scrierilor literare (*psihologia creației*)
 - reconstituirea semnificațiilor operei intenționate de către autor (abordare *hermeneutică* tradițională)
- **focalizare asupra contactului**
 - studiul editării, al difuzării și al circulației textelor literare
- **focalizare asupra codului**
 - studiul modalităților de folosire a limbajului (*stilistica*)
- **focalizare asupra mesajului**
 - analiza structurală a mesajului (*formalism, structuralism*)
- **focalizare asupra contextului**
 - studiul relației dintre text și realitate (teoriile *imitației*, ale *reprezentării*, ale *ficționalității*)
- **focalizare asupra receptorului și a receptării / lecturii**
 - teorii ale receptării
 - studiul empiric al receptării / lecturii

1.3.3. Receptare și lectură

Termenii de “receptare” și de “lectură” sunt adesea

folosiți sinonimic.

Există însă o serie de particularități care conduc la diferențierea lor semantică, în funcție de contextul în care apar.

- “Receptare” poate avea un sens mai cuprinzător decât “lectură”, termenul din urmă desemnând doar contactul cu texte scrise, pe când cel dintâi se referă și la texte transmise oral.
- Lectura vizează prioritar procesul de parcurgere, descifrare și valorizare a unui text, pe când receptarea vizează prioritar rezultatele acestui proces (semnificațiile atribuite de către cititor unui text după încheierea lecturii, aprecierile asupra textelor citite, ceea ce rămân, în timp, în conștiința cititorilor de pe urma experiențelor de lectură etc.).

“Prin urmare, noțiunea de «lectură» privilegiază ceea ce textul conține, pe când noțiunea de «receptare» - ceea ce subiectul reține, potrivit personalității sale și circumstanțelor.”

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, p. 16

1.3.4. Premise ale studiului receptării / lecturii

În ultimele decenii, abordarea literaturii din unghiul receptării / lecturii literare a stârnit un interes tot mai larg.

Condițiile care au favorizat interesul pentru cititor și receptare se întrezăresc în:

- conjunctura social-politică de la finele anilor '60 încoace
 - Preocupările pentru cititori și lectură au fost stimulate de un context de masivă democratizare politică și emancipare socială în lumea occidentală de după cel de al doilea război mondial.

“Pozițiile axiologice burgheze tradiționale ca orientarea autoritară către performanță, prețuirea recompenselor materiale, mentalitățile de ascensiune socială și carierism sunt în declin; de asemenea, accentuarea liniștii și a ordinii etc. În locul acestora s-au extins o gândire egalitară înrădăcinată în stilul de viață, o nevoie de autonomie individuală, o prețuire a sensibilității și a experienței personale”.
Walter Reese, *Literarische Rezeption*, 1980
- evoluția studiilor literare, ajunse la un moment de impas
 - Unghiurile de abordare dominante până în această etapă (din perspectiva mesajului, a codului, a contextului și a creației literare) își pierd în bună măsură credibilitatea.
 - Răsturnarea ierarhiilor valorice își lasă apăsător amprenta în domeniul educației (în învățământ), unde, în detrimentul modelelor autoritare, câștigă teren norme democratice.
 - Studiul receptării e stimulat de nevoia de reevaluare a valorilor “oficiale” ale istoriei literare, supuse unei presiuni contestatate crescânde.
- mutațiile survenite în literatură
 - Sunt de menționat sub acest aspect: succesul literaturii documentare, implicarea publicului în desfășurarea spectacolului dramatic, intensificarea preocupării pentru reacția cititorului în roman, perturbările survenite în ierarhizarea tradițională a diverselor tipuri de literatură, ducând la transgresarea granițelor dintre nivele, dintre “literatura înaltă”, “literatura de divertisment” și “literatura de colportaj”.
- modificările apărute în componența publicului cititor
 - Are loc o creștere spectaculoasă și o diferențiere tot mai pronunțată a categoriilor de consumatori de literatură.

▶ În România, interesul pentru abordarea literaturii din unghiul receptării / lecturii s-a resimțit mult mai slab și cu întârziere. Cum explici acest lucru?

▶ Datorită diferențelor evidente, până în 1990, în ce privește situația social-politică, orientarea educației (a învățământului); “reevaluarea” valorilor estetice s-a petrecut forțat, independent de cititori, imediat după război (anii '50), pe baza unor considerente politice și ideologice, astfel încât, în perioada următoare (începând din anii '60), se derulează un îndelung proces de *revenire* la “modelele” consfințite, din perioada interbelică și din epoca

marilor clasici; în această conjunctură, predomină până în anii '80 abordările centrate pe mesaj, care par să prezinte o garanție pentru păstrarea statutului autonom al literaturii în raport cu presiunile politice ale dictaturii comuniste.

1.3.5. Direcții în cercetarea receptării / lecturii literare

Numeroasele orientări în studiul receptării / lecturii literare apărute în ultimele decenii pot fi grupate în funcție de o serie de criterii de referință.

diacronic – *privit în succesiune, în desfășurare temporală*
sincronic – *privit în simultaneitate*

Paul Cornea distinge următoarele tipuri principale de cititori în studiul receptării / lecturii:

- **Lectorul “alter ego”** – *reprezentat de însuși autorul, în ipostaza celui dintâi cititor al textului pe care îl produce;*
- **Lectorul vizat (destinatarul)** – *cel căruia îi este adresat nemijlocit un text;*
- **Lectorul prezumtiv** – *cel pe care autorul și l-ar dori, fără a-l cunoaște, ca cititor optim al scrierii sale;*
- **Lectorul virtual (sau implicit, abstract, model)** – *modul de lectură a unui text solicitat / predeterminat de textul respectiv;*
- **Lectorul înscris** – *personaj al unei scrieri literare, căruia i se atribuie rolul de cititor*

- Abordare **diacronică** sau **sincronică**

- Abordarea diacronică investighează modificările în timp ale așteptărilor / preferințelor / deprinderilor de lectură ale cititorilor în raport cu evoluția producției literare.
- Tot din perspectivă diacronică pot fi studiate modificările survenite în timp în receptarea unui text, în raport cu evoluția socială / culturală etc. a societății din care fac parte cititorii respectivi.
- O formă specială, deseori utilizată, a acestui tip de demers, este cea a *studiilor de caz* care investighează *receptarea critică* (de către criticii literari) a unui text sau a operei unui scriitor de-a lungul timpului.
- Abordarea sincronică vizează fie aspecte generale, care nu se modifică în timp, ale receptării, fie aspecte caracteristice pentru un anumit moment istoric.

- Abordarea centrată **pe text** și abordarea centrată **pe cititor**

- Cele două abordări diferă în primul rând prin *tipul de cititor* avut în vedere.
- Bazându-se prioritar pe *analiza creațiilor literare* din unghiul reacțiilor și al mecanismelor de lectură și de interpretare pe care acestea *ar trebui* sau *ar putea* să le suscite, abordările centrate pe text operează cu un lector *posibil*, ipotetic.
- “Lectorul vizat” al scrierilor literare desemnează de regulă *tipuri de cititori* avute în vedere de scriitor (în special în cazul scrierilor care se adresează unor categorii definite de public sau vizează forme specifice de lectură – de ex.: literatură pentru copii, literatură de divertisment etc.).
- “Lectorul prezumtiv” (denumit uneori și *lector ideal*) și “lectorul virtual” au adesea caracter normativ (din perspectiva autorului sau a analistului operei).
- “Lectorul virtual” nu reprezintă o persoană, ci *un construct teoretic*, vizând strategiile optime de lectură a diverse tipuri de texte.

“Cititorul Model este un ansamblu de condiții de succes stabilite în mod textual, care trebuie să fie satisfăcute pentru ca un text să fie deplin actualizat în conținutul său potențial.”

Umberto Eco, *Lector in fabula*, trad. Marina Spalax, București, Ed. Univers, 1991, p. 95

“Cititorul abstract funcționează pe de o parte ca imagine a destinatarului presupus și postulat de opera literară, iar pe de altă parte ca imagine a receptorului ideal, capabil a-i

(adesea și de editor) al textului respectiv sau al unei părți din el (de ex. Fred Vasilescu, cititor și editor al scrisorilor lui Ladima în Patul lui Procust);

• **Lectorul real (empiric)** – persoană concretă care citește.

Paul Cornea, op. cit, pp. 61-63

concretiza sensul total într-o lectură activă.”

Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, trad. Angela Martin, București, Ed. Univers, 1994, p. 27

- Abordările centrate pe cititor au în vedere *lectori reali*, persoane concrete care au citit anumite opere și au produs diverse mărturii de lectură (inventarele bibliotecilor personale sau publice, liste de subscripții pentru achiziții de cărți, impresii de lectură consemnate în jurnale intime sau în corespondență, opinii literare exprimate public – recenzii, studii etc. – consemnări documentare despre preferințe, comportament de lectură, criterii interpretative și evaluative, situarea față de norme și uzanțe literare curente etc.).
- O categorie aparte este reprezentată de *receptarea productivă* – modul în care lecturile scriitorilor își lasă amprenta asupra creației acestora –, domeniu de investigație denumit și *studiul influențelor*.
- Forme de receptare productivă sunt și transpunerile operelor literare în alte limbaje artistice (film, spectacol teatral, arte plastice etc.).
- Investigarea empirică a receptării / lecturii literare face uz de instrumente concepute și aplicate special pentru a sonda publicul contemporan și particularitățile de lectură ale acestuia (de tipul chestionarelor, interviurilor, protocoalelor interpretative, diferențialului semantic, testelor de asociere liberă și dirijată etc.).
- Investigarea empirică a receptării / lecturii literare poate avea o orientare **sociologică** sau **psihologică**.
 - Cea dintâi orientare se axează pe studiul preferințelor și al comportamentelor de lectură ale unor categorii de cititori definite sub aspect sociologic (statut social, rang, profesie, nivel de educație, vârstă, sex, apartenența la diverse grupuri sociale etc.).
 - Cea de a doua orientare se axează pe studiul preferințelor și al comportamentelor de lectură ale unor cititori individuali sau ale unor categorii de cititori definite sub aspect psihologic (temperament, înclinații, aptitudini, afecte, activitate psihică subconștientă etc.).

▶ Arată care dintre abordările enumerate din studiul receptării / lecturii pot fi utile pentru activitatea didactică în predarea literaturii și în ce fel.

▶ Abordarea diacronică pentru explicarea fenomenelor evolutive ale literaturii (de ex. formarea curenților literare, a tradițiilor exegetice etc.) și pentru studii de caz privind receptarea critică a unor scrieri sau a creației unor autori; abordarea sincronică pentru detectarea tendințelor generale ale receptării / lecturii literare în societatea contemporană; abordarea centrată pe text pentru detectarea modalităților optime de receptare și a eventualelor dificultăți de lectură; abordarea centrată pe cititor pentru detectarea particularităților clasei sau ale elevilor individuali în receptarea textelor literare (de ex. prin testarea preferințelor și a deprinderilor de lectură, a nivelului de performanță în lectura literară etc.).

TEST DE AUTOEVALUARE 1.3.

1. Arată cărora dintre funcțiile comunicării identificate de către Jakobson le corespund comunicarea tranzitivă și cea reflexivă, discutate de către Tudor Vianu.

2. Ce asigură diversitatea funcțională a mesajelor, în perspectiva lui Roman Jakobson?

3. Mulți scriitori au ales să-și construiască o identitate literară distinctă, publicându-și operele sub pseudonim. Dă trei exemple din literatura română.

4. Ce particularități are literatura epistolară în ce privește destinatarul textelor respective?

5. Care dintre termenii “receptare” și “lectură” are un sens mai cuprinzător?

6. Dă trei exemple de transformări în creația literară care au stimulat, în ultimele decenii ale secolului XX, orientarea către studiul receptării / lecturii literare.

7. Ce tip de cercetare diacronică a receptării are în vedere o categorie specializată de lectori?

8. În ce sens lectorul virtual este un “construct teoretic”? Explică pe scurt.

9. Ce înseamnă “receptare productivă”?

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

Lucrare de verificare 1, notată de tutore

1. Arată care sunt deosebirile dintre “înțelegere” (“comprehensiune”) și “interpretare” (ți se cere un răspuns scurt de cel mult o pagină)
1,5 puncte
 2. Prezintă caracteristicile care particularizează utilizarea codului (a limbii) în comunicarea literară (nu e nevoie de teoretizare, ci de exemple practice pe care să le comentezi).
1,5 puncte
 3. Explică temeiurile suprapunerii semantice dintre “literatură” și “poezie” (folosirea termenului de “poezie” cu sensul de “literatură”, indiferent de gen sau organizare prozodică) (poți să dai un răspuns scurt de câteva rânduri, sau unul elaborat cu argumente și poziții personale)
1,5 puncte
 4. Ce teorii literare au în vedere studiul relației dintre text și realitate?
1,5 puncte
 5. Explică și comentează raporturile dintre obiectiv, subiectiv și intersubiectiv în hermeneutică, cu referire specială la hermeneutica literară (redactează răspunsul pe două pagini).
Ai în vedere, atunci când formulezi răspunsurile, sugestiile pe care ți le oferă resursele suplimentare prezentate la sfârșitul modului.
3 puncte
- din oficiu 1 punct**

Răspunsuri la testele de autoevaluare

Test de autoevaluare 1.1.

1. A
2. "Interpreții interpreților" – Platon, *Ion*
3. Religioasă, literară, juridică
4. "Perspectiva iepurelui" și "perspectiva vulturului"
5. Două: ca proces și ca rezultat
6. Hermeneutica literară
7. "În ce măsură sensul este determinat de către textul însuși și în ce măsură este determinat de către cititor"
8. Interpretare efectuată pentru a fi împărtășită și altora
9. Critica literară, didactica literaturii

Test de autoevaluare 1.2.

1. Interferență (Renaștere, clasicism); respingere a retoricii de către scriitori (romantism)
2. Comunitatea oamenilor de litere, cariera literară, producția literară. "Vocația lui a fost din capul locului literatura."
3. Din lat. *littera*
4. Sens bibliografic, scrierile sau tipăriturile dintr-un anumit domeniu
5. Gramatica, retorica. Istoria
6. În sec. al XIX-lea
7. Concepție culturală și filologică (literatura este identificată cu studiile umaniste, cunoașterea enciclopedică, tehnica scrisului în general)
8. Repoziționarea "literaturii" în contextul culturii / al valorilor; redefinirea finalităților literaturii și a unghiului de abordare a acesteia
9. Scriitorii care, dorind să se exprime cât mai complet și mai profund pe ei înșiși, nu mai reușesc să comunice cu ceilalți.

Test de autoevaluare 1.3.

1. Funcției referențiale (comunicare tranzitivă) și emotive (comunicare reflexivă)
2. Ordinea ierarhică a funcțiilor în mesaj
3. Tudor Arghezi (Ion N. Theodorescu), Ion Barbu (Dan Barbilian), Urmuz (Demetru Dem. Demetrescu-Buzău)
4. În literatura epistolară figurează ca prim destinatar cel căruia îi sunt adresate scrisorile, destinatarul vizat de fapt fiind cititorii
5. Receptare (se aplică atât în cazul textelor scrise, cât și în cel al textelor orale)
6. Succesul literaturii documentare, intensificarea preocupării pentru reacția cititorului în creația de romane, transgresarea granițelor dintre nivelele literaturii
7. Studiile de caz care investighează receptarea critică a unei opere
8. El nu are existență fizică, ci este dedus, ca posibilitate teoretică, din lectura textelor
9. Modul în care lecturile scriitorilor influențează creația acestora; transpunerile operelor literare în alte limbaje artistice (film, spectacol teatral, arte plastice etc.)

Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare

- Pentru această unitate, cu caracter preponderent teoretic, menită să te familiarizeze cu principalele concepte și aspecte generale ale hermeneuticii literare, este recomandabil să încerci pe cont propriu noi aplicații, folosind texte din lecturile tale de până acum. De exemplu:
 - Identifică texte literare care să ilustreze motivele interpretării enunțate la exercițiul de la 1.1.5. *Când interpretăm? Nevoia de interpretare a textelor*, p. 11.

- Identifică texte literare în care apar și alte modalități de a “provoca” cititorul la reflecție interpretativă.
- Selectează texte sau fragmente de text care să ilustreze particularitățile comunicării literare explicate la secțiunea 1.3.2. *Aspecte specifice ale comunicării literare*, pp. 31-33

➤ Pentru a-ți îmbogăți și nuanța cunoștințele dobândite în această unitate poți apela la recomandările bibliografice de mai jos.

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 1.1. *Hermeneutică, interpretare. Noțiuni preliminare* poți găsi informații suplimentare în:

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Polirom, 1998, pp. 142-157, 202-218

Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Polirom, 2006, pp. 15-102 și 215-252.

Adrian Marino, *Critica ideilor literare*, Cluj-Napoca, Dacia, 1974, pp. 233-255

Jean Starobinski, *Literatura – textul și interpretul*, în *Textul și interpretul*, București, Univers, 1985, pp. 45-61

Pentru abordarea filozofică a hermeneuticii poți consulta Erwin Hufnagel, *Introducere în hermeneutică*, trad. de Thomas Kleininger, București, Univers, 1981 și Manfred Riedel, *Comprehensiune sau explicare? Despre teoria și istoria științelor hermeneutice*, trad. de Andrei Marga, Cluj-Napoca, Dacia, 1989 – ambele lecturi dificile

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 1.2. *Conceptul de “literatură”* poți găsi informații suplimentare în:

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, cap. *Textele literare*, pp. 48-57

Robert Escarpit ș. a., *Literar și social*, trad. de Constantin Crișan, București, Univers, 1974, *Definiția termenului “literatură”*, pp. 259-274

Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, în *Opere*, vol I, Editura Minerva, 1978 (sau alte ediții)

Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Dacia, 1987, în special cap. *IX Model final*, pp. 459-466

Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Polirom, 1998, pp. 77-81

Tudor Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Arta prozatorilor români*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966 (sau alte ediții)

René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, trad. de Rodica Tiniș, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, cap. 2. *Natura literaturii* și 3. *Funcția literaturii*, pp. 43-65

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 1.3. *Literatura ca formă de comunicare. Studiul receptării / lecturii literare* poți găsi informații suplimentare în:

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, cap. *Lectorul*, pp. 58-72

Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă*, trad. Mihai Nasta, în *Probleme de stilistică*, București, Ed. Științifică, 1964, pp. 83-125

Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, pp. 21-25

Unitatea de învățare 2

REPERE ȘI STRATEGII ALE LECTURII

Cuprinsul Unității de învățare 2

2.0.	Competențe vizate	43
2.1.	Dificultăți de lectură / receptare	44
2.1.1.	Două perspective asupra dificultății textelor literare	44
2.1.2.	Operații efectuate cu textele literare	47
2.1.3.	Aspecte ale comprehensiunii	49
2.1.4.	Tipuri de dificultate	50
2.2.	Sisteme de semnalizare și orientarea lecturii	57
2.2.1.	Tipuri de text, tipuri de abordare	57
2.2.2.	Genurile literare ca reper de lectură	59
2.2.3.	Titlul	61
2.2.4.	Instanțele de comunicare și perspectiva de enunțare	63
2.2.5.	Puncte tari ale textului: incipit și final	67
2.2.6.	Recurențe, cuvinte-cheie	75
2.3.	Strategii interpretative	76
2.3.1.	Cercul hermeneutic	76
2.3.2.	Raportarea la autor, operă, epocă	79
2.4.	Variabile istorice în interpretarea textelor literare	81
2.4.1.	Factori istorici care influențează receptarea	81
2.4.2.	Studiu de caz: variabile istorice în receptarea operei lui I. L. Caragiale	82
2.5.	Variabile subiective în lectură / interpretare	86
2.5.1.	Profilul cititorului	86
2.5.2.	Parametri psihologici în lectura și interpretarea textelor	87
2.6.	Valori și atitudini în interpretarea textelor literare	88
2.6.1.	Ce sunt valorile și atitudinile	88
2.6.2.	Interacțiunea valorilor. Studiu de caz: <i>Monastirea Argeșului</i>	91
	Lucrare de verificare 2	98
	Răspunsuri la testele de autoevaluare	99
	Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare	100

Competențe vizate

Pe parcursul acestei unități, urmează să îți dezvolți următoarele competențe:

- explicarea relației dintre noutate, valoare și orizont de așteptare
- efectuarea de experimente relevante pentru estimarea gradului de dificultate al unor texte în relație cu cititorii acestora
- identificarea surselor posibile de dificultate în diversele operații cu textul
- analiza parametrilor comprehensiunii la nivel obiectiv, subiectiv și intersubiectiv
- estimarea tipurilor și gradelor de dificultate cu ajutorul unei grile analitice
- identificarea formelor pe care le poate lua funcția referențială în texte literare și nonliterare
- analiza rolului reperelor de gen și al titlului în modelarea orizontului de așteptare al lecturii
- analiza rolului instanțelor de comunicare și al perspectivei de enunțare în comprehensiunea textelor lirice

- analiza rolului incipit-ului și al finalului, al recurențelor și al cuvintelor-cheie în interpretare
- definirea și utilizarea cercului hermeneutic
- identificarea condiționărilor istorice în receptarea literară
- construirea profilului de cititor
- analiza interacțiunii valorilor în lectura textelor literare

2.1. DIFICULTĂȚI DE LECTURĂ / RECEPTARE

2.1.1. Două perspective asupra dificultății textelor literare

În fiecare cultură există o serie de scrieri literare repute ca fiind “dificile” și scrieri considerate unanim ca fiind “ușoare”.

► Dă câte trei exemple de scrieri “dificile” și de scrieri “ușoare” din cultura română și din culturile europene.

► De ex.: scrieri considerate “dificile” în cultura română: *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir, poezia hermetică *Joc secund* de Ion Barbu, volumul *11 elegii* al lui Nichita Stănescu; în culturile europene: *Divina comedie* de Dante Aligheri, *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, *Ulysses* de James Joyce; scrieri considerate “ușoare” în cultura română: *Pastelurile* lui V. Alecsandri, poeziile lui G. Coșbuc, *Cireșarii* de Constantin Chiriță; în culturile europene: *Cei trei mușchetari* de Alexandre Dumas, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Vițelul de aur* de Ilf și Petrov.

Cu toate acestea, despre marea majoritate a textelor e greu de decis cu exactitate cât sunt de dificile.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Estimează, intuitiv, gradul de dificultate al unor scrieri precum: poezii erotice eminesciene (*Lacul*, *Dorința*, *Sara pe deal* etc.); compuneri dramatice de Marin Sorescu (*A treia țepă*, *Iona* etc.); nuvele de Mircea Eliade (*La Țigănci*, *Noaptea la Serampore* etc.); proză comică (schițe) de I. L. Caragiale; ciclul de *Psalmi* ai lui Arghezi. Reflectează asupra factorilor care ți-au putut influența estimarea. Crezi că toți cititorii (de ex. un adolescent, un pensionar, o persoană cu studii medii etc.) ar face aprecieri similare?

➤ Estimarea dificultății unui text poate fi făcută din două perspective diferite:

- **perspectiva “obiectivă”**
 - gradul de dificultate este o *proprietate intrinsecă* a fiecărei opere literare;
- **perspectiva “subiectivă”**
 - gradul de dificultate variază în funcție de *înzestrarea cititorului* – înclinații, abilități, competențe, obișnuințe etc.

- Cele două perspective sunt complementare, focalizându-se asupra unor variabile diferite ale aceleiași ecuații.

Ceva este greu/ușor pentru cineva.
Pentru cineva ceva este greu/ușor.

- ▶ Dă trei exemple de lucruri care pot părea unora ușoare, iar altora dificile.
- ▶ De ex. este ușoară montarea unei roți de rezervă la un autoturism pentru un mecanic auto, dificilă pentru cineva nefamiliarizat cu mașinile; înotul până la geamandură, pe litoral, este ușor pentru un înotător profesionist, dar dificil, dacă nu imposibil, pentru cineva care nu a învățat să înoate; rezolvarea unei probleme de matematică poate apărea drept foarte ușoară unui elev cu abilități deosebite la această materie și foarte dificilă unui elev care nu are deloc înclinații pentru matematică.
- ▶ **TEMĂ DE REFLECȚIE** Identifică, din experiența proprie, trei lucruri care ți-au creat dificultăți și pe care alții le rezolvă foarte lejer.

- ▶ **TEMĂ DE REFLECȚIE** Acest curs ți se pare dificil? Dacă da, de ce?

Un factor decisiv în estimarea subiectivă a gradului de dificultate în receptare, ca și în alte activități, îl constituie **obișnuința**, familiarizarea subiectului cu tipul de mesaj receptat.

Creații artistice care au părut publicului greu de înțeles (contrariante) la momentul producerii lor au ajuns să fie receptate fără mari dificultăți de către generațiile ulterioare.

- ▶ Dă un exemplu din literatură și unul din celelalte arte (pictură, sculptură, muzică, arhitectură, cinematografie) de astfel de modificări de receptare survenite în timp.

▶ De ex. poeziile lui Eminescu au apărut ca dificile multora dintre cititorii contemporani poetului, datorită înnoirilor de expresie și de viziune cu care aceștia au trebuit să se confrunte. Această reacție se resimte și în obiecțiile pe care le formulează Maiorescu în *Dirrecția nouă în poezia și proza română* [1872] față de poeziile de tinerețe ale lui Eminescu, caracterizat încă de la începutul prezentării drept “cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate”. Un exemplu binecunoscut din artele plastice este contrarietatea cu care a fost receptată stilizarea radicală (de ex. cubismul: Picasso, Braque ș. a.) și trecerea la pictura nonfigurativă, “abstractă” (de ex. Paul Klee, Kandinsky ș. a.) în prima jumătate a sec. XX.

- Privită dinspre latura *obiectivă*, o astfel de sincronizare problematică între producția artistică și receptare se explică prin gradul de **noutate** al creațiilor respective.
- *Noutatea* unei opere reprezintă decalajul dintre ceea ce “oferă” ea și obișnuințele publicului contemporan – mai exact, dcalajul

orizont de

așteptare – noțiune introdusă în studiul literaturii de către Hans Robert Jauss. Orizontul de așteptare se compune din trei elemente esențiale: *“întâi de toate din norme cunoscute sau din poetica imanentă a genului, în al doilea rând din relații implicite cu opere literare cunoscute din mediul istoricoliterar respectiv și în al treilea rând din opoziția dintre ficțiune și realitate... Cel de al treilea factor implică faptul că cititorul poate recepta o operă nouă atât în orizontul restrâns al așteptărilor lui literare cât și în orizontul lărgit al experienței lui de viață”*.

Hans Robert Jauss,
Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft,
Frankfurt, Suhrkamp,
1970, pp. 34-35

dintre *orizontul de așteptare* al receptorilor și cel suscitată de operă.

- Denumit de Jauss *distanță estetică*, acest decalaj este considerat de către cercetătorul german un indicator al *valorii estetice* a operei. Cu alte cuvinte, orice operă majoră, de o valoare deosebită, creează inițial reacții de neînțelegere și de respingere din partea publicului și capătă recunoaștere abia odată cu trecerea timpului și modificarea corespunzătoare a orizontului de așteptare al receptorilor.
- O altă implicație importantă pentru studiul comunicării literare a noțiunii introduse de către Jauss este aceea că scriitorii pot anticipa orizontul de așteptare al publicului contemporan lor, încercând să se adapteze lui pentru a avea succes, sau, dimpotrivă, pot să îl violenteze și să încerce să îl modifice.
- În literatura română, ca și în alte literaturi, fenomenul teoretizat de Jauss are numeroase ilustrări. Chiar și în cazul “marilor clasici” (Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici), studiul istoric al receptării operei acestora indică faptul că ea s-a impus destul de greu, dând naștere, între contemporani, la numeroase reacții de adversitate (lui Eminescu i s-au imputat pesimismul, viziunea needucativă asupra existenței, exagerările, proasta versificare; lui Caragiale, imoralitatea personajelor și a subiectului unora dintre comedii, viziunea cinică, neînțelegerea realităților românești, derizoriul prozei scurte comice; lui Creangă, caracterul primitiv al scrierilor; lui Slavici, lipsa de stil etc.).
- Totuși, numeroase contraexemple indică faptul că nu există o relație matematică între gradul de noutate și incapacitatea unei receptări adecvate. *Pemele luminii*, de pildă, volumul de debut al lui Blaga, puternic inovativ atât sub aspect tematic cât și stilistic, s-a bucurat de o receptare favorabilă încă din primele momente.
- Cu atât mai improbabilă este postularea unei echivalențe între noutate și valoare. Sunt scrieri care șochează din primul moment prin extravaganța inovativă, fără a primi însă, nici ulterior, girul unei recunoașteri a valorii – cum s-a întâmplat, de exemplu, cu multe dintre producțiile literare ale mișcărilor de avangardă.

Fiecăreia dintre cele două perspective (“obiectivă” și “subiectivă”) îi corespunde un mod de investigare adecvat.

► Fă următorul experiment:

- alege un *text* literar;
- alege un grup de *subiecți* dispuși să colaboreze la experiment;
- roagă-i să *citească* atent textul respectiv;
- roagă-i să *completeze un chestionar* prin care să estimeze gradul de dificultate al textului respectiv;
- *compară* rezultatele.

- ▶ Ce precizări suplimentare crezi că sunt necesare la fiecare dintre punctele de mai sus pentru buna reușită a experimentului?
 - **alegerea textului:** este preferabil să alegi un text la care te aștepti să poată apărea estimări diferite;
 - **alegerea grupului:** este bine să ții seama de *numărul* subiecților (cu cât este mai mare, cu atât relevanța *statistică* a rezultatelor crește) și de omogenitatea grupului (cu cât aceasta este mai mare, cu atât crește probabilitatea de a primi răspunsuri uniforme);
 - **lectura:** poți ține cont și de *timpul* alocat acestei sarcini (cu cât timpul este mai mare, cu atât cresc posibilitățile subiecților de a explora mai atent și mai în profunzime textul citit, eventual prin relecturi);
 - **chestionarul:** rezultatele obținute pot avea diferite grade de exactitate și de nuanțare, în funcție de grila de evaluare pe care o folosești (de ex. pe două paliere: ușor / greu; pe trei paliere: ușor / mediu / greu; pe cinci paliere: foarte ușor / ușor / mediu / greu / foarte greu etc.).

- ▶ Cărei perspective de abordare corespunde experimentul efectuat și ce pune el în evidență?
 - ▶ Perspectivei “subiectiviste”. Dat fiind că atât textul cât și sarcina de lucru sunt identice (*constantele* experimentului) și numai subiecții sunt diferiți (*variabila* experimentului), eventualele deosebiri de răspuns pot fi puse pe seama diferențelor dintre subiecți. Experimentul nu explică însă *în ce constau* aceste diferențe. Putem presupune, de pildă, că subiecții estimează diferit gradul de dificultate al textului datorită diferențelor dintre orizonturile de așteptare ale fiecăruia, dar nu ne putem da seama sub ce aspect anume.

- ▶ Descrie un experiment similar (simetric), care să fie orientat din perspectivă “obiectivistă”.
 - ▶ Unui *singur* subiect (constantă) i se cere să evalueze (constantă) gradul de dificultate al mai multor texte diferite (variabilă).
 - ▶ Putem combina într-un experiment ambele perspective?
 - ▶ Putem efectua un experiment mai complex, în care să cerem *mai multor* subiecți să evalueze *mai multe* texte sub aspectul gradului de dificultate. În procesarea datelor obținute, putem folosi ambele perspective (comparând răspunsurile aceluiași subiect la totalitatea textelor, pe de o parte, comparând răspunsurile tuturor subiecților la același text, pe de cealaltă parte).

2.1.2. Operații efectuate cu textele literare

“Dificultatea” nu se referă la *obiecte*, ci la *acțiuni*.

- ▶ Dă trei exemple de *acțiuni* care pot fi considerate, în general, dificile.

- ▶ De ex.: *escalada* unui munte foarte înalt (Everest), *rezolvarea* unei probleme de matematică pe care nu au izbutit-o mulți matematicieni celebri (teorema lui Fermat), *aprinderea* focului fără chibrituri sau brichetă etc.

Și în cazul textelor literare, o analiză mai nuanțată a chestiunii dificultății trebuie să țină cont de diversele *operații* care pot fi efectuate cu acestea.

Ecuția completă a problemei de care ne ocupăm este:

pentru cineva (**receptor**)
este greu/ușor (**dificultate**)
de făcut ceva (**operație**)
cu ceva (**text**)

- ▶ Dă câte un exemplu de operație dificil de performat cu un text care poate fi considerat ușor și viceversa.

- ▶ De ex.: rezumarea unui pastel de V. Alecsandri; invers, împărțirea în propoziții a textului *Cronicari. Fabulă de Urmuz* (vezi 1.3.2. *Aspecte specifice ale comunicării literare*, p. 34).

- ▶ Cum poate fi explicată dificultatea rezumării pastelului sub aspectul *orizontului de așteptare*?

- ▶ Operația nu corespunde orizontului de așteptare suscitată de operă sub aspectul *normelor (poeticii) de gen*.

- Dificultatea poate fi estimată în raport cu:

- **a citi un text**
 - Dificultatea de a citi un text poate varia, atât pe latura obiectivă cât și pe cea subiectivă, în raport cu o serie de factori care nu țin nici de *calitatea* textului, nici de *înzestrarea* cititorului.
 - Un text poate fi greu de citit din cauza dimensiunilor mari (de ex. *Frații Jderi* de Sadoveanu).
 - Dificultăți de lectură (de parcurgere a textului) pot surveni din cauza lipsei de motivație sau de interes din partea cititorului (plictiseală, oboseală, neatenție etc.).
 - Finalitățile impuse (de ex. cititul în scopul redactării unor teme școlare) pot de asemenea îngreuna actul lecturii.
 - Dificultatea de a citi poate fi de asemenea sporită de o serie de factori materiali (ambianță improprie, lipsă de timp etc.).
- **a înțelege un text**
 - Dacă *citirea* unui text presupune, ca o condiție obligatorie, cunoașterea de către lector a limbii în care acesta a fost scris, *înțelegerea* implică o serie de competențe suplimentare (vezi 2.1.4.

Tipuri de dificultate, p. 50).

- În plus, *înțelegerea* (comprehensiunea) implică problema *gradului de adecvare* (cât de corect a fost receptat mesajul?), foarte dificilă în cazul multor texte literare, și a posibilităților de a *estima* această adecvare (cum se poate ști cât de corect a fost receptat mesajul?).
- **a explica un text**
 - *Explicarea* este operația de facilitare a înțelegerii de către cineva a unui mesaj (text, fragment de text etc. – vezi și 1.1.8.pp. 13-14).
 - De regulă, explicarea este făcută de către un expert (în cazul de față: criticul literar, profesorul de literatură etc.).

2.1.3. Aspecte ale comprehensiunii

Înțelegerea (comprehensiunea), ca și interpretarea, poate fi definită pe trei paliere distincte: **obiectiv**, **subiectiv** și **intersubiectiv** (vezi 1.1. *Hermeneutică, interpretare. Noțiuni preliminare*, pp. 12-13).

- ▶ Dă două exemple de situații de comunicare în care înțelegerea adecvată a mesajului poate fi verificată *obiectiv* relativ ușor.
- ▶ De ex.: lectura unui manual de instrucțiuni de folosire a unui aparat, urmată de aplicarea instrucțiunilor respective; transmiterea unui ordin, urmată de executarea acestuia.
- ▶ Pentru a caracteriza polul subiectivității depline în receptare, libere de orice constrângeri ale mesajului, transmițătorului sau contextului, Umberto Eco introduce noțiunea de lectură ca *întrebuintare* a textului (*Lector in fabula*, Univers, 1991, pp. 91-93). În această variantă, textul e folosit ca “stimul imaginativ”, la bunul plac al cititorului. Dă două exemple de astfel de “întrebuintări” posibile.
- ▶ De ex.: lectura *Mersului trenurilor* pentru a-ți imagina cum ar putea arăta localitățile ale căror denumiri figurează în acesta; lectura anunțurilor publicitare din ziare ca sursă de amuzament.

Înțelegerea (comprehensiunea) definită la nivel:

- **obiectiv**
 - particularitățile receptorului sunt neglijabile;
 - mesajul este univoc, lipsit de ambiguități;
 - intenția emițătorului este clară și este percepută ca atare de către receptor;
 - finalitatea mesajului este percepută în același mod de către emițător și receptor;
 - adecvarea înțelegerii poate fi verificată prin modul de a acționa al receptorului ca urmare a receptării mesajului.
- **subiectiv**
 - particularitățile mesajului sunt neglijabile;

- comprehensiunea este marcată psihologic (satisfacția reușitei sau frustrarea eșecului);
 - receptorul poate face abstracție de intenția emițătorului;
 - receptorul poate percepe finalitatea mesajului din propria lui perspectivă, independent de cea a emițătorului;
 - adecvarea înțelegerii nu poate fi verificată prin modul de acțiune al receptorului ca urmare a receptării mesajului.
- **intersubiectiv**
 - implică o a treia instanță, care mediază între text și receptor (criticul, profesorul, clasa de elevi, grupul de prieteni etc.);
 - se manifestă în special pentru mesaje cu un grad ridicat de ambiguitate;
 - receptorul ia act de faptul că are de a face cu un mesaj cu intenționalitate imprecisă, ambiguă;
 - precizarea finalității mesajului implică reacția personală a receptorilor;
 - adecvarea înțelegerii se stabilește pe baza unor *negocieri de sens* între mai mulți receptori.

▶ Către care palier al înțelegerii se orientează forma de explicare tradițională a *comentariului literar*, prin care profesorul sau autorul de manual expune elevilor propria versiune interpretativă a textului studiat? Ce avantaje și ce dezavantaje decurg de aici?

▶ Comentariul literar se orientează către palierul *obiectiv* al înțelegerii, fiind oferit ca model de interpretare adecvată, adesea cu implicația că reprezintă *singura* interpretare admisibilă. El poate astfel preveni tendințele de “întrebuințare” a textelor, însă este impropriu față de tipul de mesaj (adesea textele literare studiate au un grad ridicat de ambiguitate), inhibă aportul subiectivității receptorului și obstrucționează negocierea intersubiectivă a sensului mesajului.

2.1.4. Tipuri de dificultate

În lectura textelor literare, cititorii se pot confrunta cu dificultăți de diverse tipuri. Pentru facilitarea înțelegerii și pentru negocierea intersubiectivă a sensului, este de aceea util ca mediatorul (critic literar și, în special, profesor) să poată anticipa sursele posibile de contrarietate sau de blocaj.

Estimare sintetică a gradului de dificultate al unui text supus lecturii, potrivit grilei recomandate anterior.

Grad de dificultate – estimare sintetică				
Foarte mică	Mică	Medie	Mare	Foarte mare

- **TEMĂ DE REFLECȚIE** Utilizează grila de mai sus pentru șase texte contrastante ca gen (liric, epic, dramatic) și ca distanță în timp (premodern, modern, contemporan).

Pentru o estimare analitică, prin care să poată fi recunoscute tipuri de dificultate cu care se confruntă receptorul, este necesară o grilă mai detaliată.

Tip de dificultate	Grad de dificultate – estimare analitică				
	Foarte mică	Mică	Medie	Mare	Foarte mare
Lexicală					
Semantică					
Sintactică					
Pragmatică					
Referențială					
Textuală					
Culturală					
Cognitivă					

- Estimează, cu ajutorul grilei analitice propuse, dificultățile de lectură a textelor sau a fragmentelor de text de mai jos, arătând tipul de dificultate dominant pentru fiecare.
Pentru edificare, consultă explicațiile consecutive privind diversele tipuri de dificultăți.

a. *“Doamne și toți cereștii, lucru ca acesta cum și în ce chip a-l suferi ați putut? Unde ieste cumpăna ceriului cu carea trageți și aședzați fundul pământului? O, dreptate sfântă, puneți îndreptariul și vedzi strâmbe și cârjobe lucrurile norocului, ghibul, gâtul flocos, pieptul, botioase genunchele, cătălige picioarele, dințoasă fălcile, ciute urechile, puchinoși ochii, suciți mușchii, întinse vinele, lăboase copitele Cămilei, cu suleaștec trupul, cu albă pelița, cu negri și mângâioși ochii, cu suptiri degețelele, cu roșioare unghișoarele, cu molcelușe vinișoarele, cu iscusit mijlocelul și cu grămăgiorul Helgii, ce potrivire, ce alăturare și ce asemănare are?”*

Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, fragment

b. *“Stă în codru fără slavă
mare pasăre bolnavă.*

*Naltă stă sub cerul mic
și n-o vindecă nimic,*

*numai rouă dac-ar bea
cu cenușă, scrum de stea.*

*Se tot uită-n sus bolnavă
la cea stea peste dumbravă.”*

Lucian Blaga, *Stă în codru fără slavă*

- c. *“Noi infuzăm atomului dinamică
elastici constructivi
plămânii orașelor
vertebre de bronz
mușchii schije de platină
suntem aorta zilei
mâine vor veni alții
sportsmen
vom răscoli straturi geologice
cu râvnă de metal
vibranți
prin latitudini
artere de magnet
sânge
vertigiune
incandescență
respirație
viața ruptă din fuse
oțel
flexibilă incandescență
sinteză în vine cetăți
centimetru atmosferic
etc., etc.”*

Stephan Roll, *Metaloid*

- d. *“Fiecare să aibă cal și să-l călărească.
Să aibă sabie și s-o ascută.
Să aibă coif și să-l lustruiască.
Să facă zilnic exerciții de gimnastică,
astfel ca mușchii să nu lânzezească
și să fie elastici. Zilnic trei ore
să se dueleze în fața oglinzii,
ca mușchii să nu lânzezească și să fie oțeliți.
Să-și ia un șoim și să vâneze cu el,
în fiecare miercuri și vineri.
Luni să se-mbete și să-și muștruluiască
nevasta și copiii. Sâmbătă seara
să-și viziteze amanta și să rămână la ea
până duminică la prânz. Duminica după masă
să stea cu mâinile sub cap și să privească-n tavan.
Iar la primul meu semn să fie gata.*

Și acesta e semnul!”

Nichita Danilov, *Semnul*

- e. *“Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește azi cu
foarte mare greutate.*

*Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație
progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică,
prin sinteză.*

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 ½ dimineața, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu un otgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie...

Urmuz, *Ismail și Turnavitu*, incipit

f. *“Era spre sfârșitul după-amiezii dar soarele încă mai strălucea pe cer. Pe stradă mă întâlnesc cu cineva. «Bună ziua» îi spun. El mă privește și-mi răspunde: «Bună seara».”*

Dino Buzzati, *Povestiri de seară*, text integral

g. *“În vesperala simfonie tronează liniștea regală¹
Și parcul rozelor senzații cu-ndoliate crizanteme
Sonor deșteaptă cascada de note vagi în catedrală
Orizântând² în ritmul mistic albumul stinselor poeme...”*

¹ *Contradicție numai aparentă. În fond liniștea cântă, precum muzica tace. (n.a.)*

² *Verb nou, formație proprie. Se simțea nevoia. (n.a.)*

G. Topîrceanu, *Armonii vesperale*, prima strofă

h. *“Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;”*

M. Eminescu, *Odă (în metru antic)*, primul vers

Definirea tipurilor de dificultate

• Lexicală

Cuvinte sau expresii necunoscute

- Fac parte din această categorie textele cu un număr mare de cuvinte / expresii mai puțin întrebuințate: neologisme de dată recentă, arhaisme, regionalisme, forme argotice, termeni din limbaje de specialitate, cuvinte rare etc.
- Poate îngreuna înțelegerea textului folosirea unor cuvinte cu alt sens decât cel uzual (învechit, propriu unui anumit limbaj de specialitate etc.), folosirea unor forme derivate sau flexionare neacceptate în sau ieșite din limbajul standard, ortografierea neconformă cu normele actuale etc.
- Un caz extrem îl reprezintă textele scrise într-o limbă inexistentă, inventată de către autor, în care nu mai pot fi recunoscute cuvinte (lexeme).

- **Semantică**
tropi, simboluri,
conotații, indeterminări
semantice
 - Se înscriu în această categorie textele în care este mai anevoios accesul la sensul figurat al unor cuvinte, sintagme, porțiuni de enunț sau enunțuri (metafore “îndrăznețe”, lanțuri metaforice, simboluri originale, etc.).
 - De asemenea, dificultăți de ordin semantic ridică textele cu un grad ridicat de indeterminare sau cu multe “goluri” semantice, care îl obligă pe cititor să deducă sau să își imagineze ceea ce nu se spune explicit în text.

- **Sintactică**
legăturile dintre
constituenți, la nivel de
enunț sau textual
 - Fac parte din această categorie texte în care abundă construcții sintactice vagi, care se pretează la interpretări diferite (de exemplu, poezia hermetică barbiliană).
 - De asemenea, creează dificultăți de ordin sintactic texte în care sunt încălcate regulile de bază ale alcătuirii frazelor (de exemplu, lipsa parțială sau totală a predicăției în unele texte avangardiste, compuse după metoda dicteului automat, a transcrierii cuvintelor pe măsură ce ele apar spontan în mintea autorului).
 - La nivelul organizării textuale (de sintaxă a textului), se încadrează la acest tip de dificultăți scrieri în care este neclară sau surprinzătoare dispunerea secvențelor componente (de exemplu, perturbările frecvente ale ordinii temporale, spațiale sau cauzale în care sunt relatate evenimentele în proza narativă modernă).

- **Pragmatică**
instanțe de comunicare
(narator, eu liric),
perspectiva de
enunțare
 - Fac parte din această categorie în primul rând scrierile în care un rol important revine perspectivei narative (cu naratori necreditabili sau cu mai mulți naratori care relatează, fiecare, propria versiune asupra evenimentelor etc.).
 - Adesea și poezia își contrariază cititorii datorită unei poziționări surprinzătoare a “vocii lirice” (cum se întâmplă, de exemplu, în poezia ironică, sau ludică, sau fals confesivă).

- **Referențială**
lumea înfățișată în text
 - Se înscriu în această categorie texte care violentează logica alcătuirii referentului, cum se întâmplă, de exemplu, în literatura absurdă.
 - Astfel de anomalii logice (de exemplu, în construcția subiectului, a personajelor etc.) îl contrariază adesea pe cititorul neavizat, care bănuiește că respectivele anomalii se datorează întrebuintării figurate a limbajului de către scriitor.

- **Textuală**
tipul de text, reguli de
gen
 - Aceste dificultăți decurg fie din necunoașterea, de către cititor, a regulilor de gen, ceea ce poate crea false așteptări (de pildă, ca o tragedie să se încheie cu victoria eroului), fie din confruntarea cu scrieri în care regulile de gen asumate de cititor sunt încălcate sau deturnate de către autor, adesea în mod deliberat, ceea ce poate provoca reacții de derută la lectură.

- **Culturală**
coduri culturale,
intertextualități

- De regulă, citim și înțelegem cu oarecare dificultate scrieri care provin din spații culturale care ne sunt puțin sau deloc familiare (de exemplu, din literatura japoneză sau din cea a pieilor roșii etc.).
- Tot în categoria foarte largă a barierelor de receptare de ordin cultural intră și intertextualitățile de tot felul. Uneori, acestea se oferă unei lecturi “rafinată”, ca bonificație suplimentară, alteori însă, cum se întâmplă frecvent în literatura postmodernă, în absența detectării lor, textul își pierde inteligibilitatea (ca, de pildă, în *Levantul* și în alte scrieri ale lui Mircea Cărtărescu).
- O formă aparte de intertextualitate, care revendică în chip necesar o anumită competență culturală, este parodia, aceasta neputând fi înțeleasă adecvat dacă cititorul nu cunoaște și nu identifică textul, scriitorul sau stilul parodiat.

- **Cognitivă**
cunoștințe despre
lume, experiență de
viață

- Se înscrie în această categorie lectura textelor în care apare o anumită discrepanță între modul în care e abordată tematica textului respectiv și înzestrarea cognitivă a receptorului, ce știe acesta despre lume și despre viață în general (de exemplu, multe scrieri sunt înțelese superficial sau deformat de către adolescenți fiindcă aceștia au o experiență de viață proprie vârstei lor).

- ▶
 - a. lexical (cuvinte necunoscute, forme derivative, flexionare și ortografice atipice, sensuri ieșite din uz etc.);
 - b. semantic (înțelegerea poeziei depinde în primul rând de interpretarea, metaforică sau simbolică, a unor elemente-cheie din text: boală, pasăre, opoziția sus-jos etc.);
 - c. sintactic (poezia, în special în ultima parte, este compusă în maniera “telegrafică” a înșiruirii unor cuvinte, aparent fără nici o legătură între ele);
 - d. pragmatic (înțelegerea poeziei ridică în primul rând o serie de întrebări privind identitatea eului liric care, în mod evident, nu mai poate fi confundat cu poetul, și a destinatarilor mesajului și situația de comunicare: cine vorbește? cui se adresează? cu ce intenție?);
 - e. referențială (aparent, este vorba despre prezentarea protagonistului scrierii respective, însă cititorul nu își poate forma nici o imagine coerentă despre personaj);
 - f. textuală (textul își revendică orizontul de așteptare al unei narațiuni, însă se încheie brusc, fără nici o explicație la îndemâna cititorului, după ceea ce părea a fi expozițiunea);
 - g. culturală (poezia, însoțită de note explicative ale autorului, este o parodie la adresa stilului simbolist);
 - h. cognitivă (surprinzătoarea asociere între “a învăța” și “a muri” solicită, din partea cititorului, o reflecție asupra experienței existențiale a morții).

TEST DE AUTOEVALUARE 2.1.

1. La ce se raportează perspectiva obiectivistă și cea subiectivistă de estimare a dificultății unui text?

2. Ce înseamnă “distanță estetică” în teoria receptării a lui Jaus?

3. Care sunt obiectele de investigație ale unui experiment: variabilele sau constantele acestuia?

4. Enumeră trei factori care pot mări dificultatea de a citi un text.

5. Cum denumește Umberto Eco lectura de maximă subiectivitate?

6. Pe ce bază se stabilește adecvarea înțelegerii unui mesaj la nivelul intersubiectiv al comprehensiunii?

7. Ce tip de dificultate întâmpină cititorul în lectura unor texte narative cu naratori necreditabili sau complementari (care relatează fiecare propria versiune asupra acelorași evenimente)?

8. Ce gen de literatură creează dificultăți de ordin referențial?

9. În ce categorie se înscriu dificultățile de lectură provocate de intertextualitate?

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

2.2. SISTEME DE SEMNALIZARE ȘI ORIENTAREA LECTURII

2.2.1. Tipuri de text, tipuri de abordare

Modul de abordare a unui text depinde în primul rând de **tipul de text** cu care avem de a face. Într-un fel se receptează, de exemplu, un *text informativ*, la lectura căruia cititorul se concentrează asupra procesării informației primite, altfel un *text argumentativ*, la care receptorul încearcă în primul rând să urmărească linia de argumentație și validitatea acesteia, altfel un *text ludic (de divertisment)*, la care receptorul se pregătește să savureze poanta finală etc.

La rândul lor, tipurile generale de text pot avea diverse variațiuni tipologice.

► Încadrează în tipurile generale de text menționate anterior următoarele subtipuri: discurs politic, știre, pledoarie juridică, banc, anecdotă, memoriu științific.

► *Informativ*: știre, memoriu științific; *argumentativ*: discurs politic, pledoarie juridică; *ludic (de divertisment)*: banc, anecdotă.

Dată fiind marea varietate a formelor și a finalităților de comunicare din cadrul oricărei culturi, este dificil de construit o tipologie generală a textelor riguroasă.

Ideea că textele literare, atât de eterogene, ar putea constitui o categorie bine definită în acest tablou general al tipologiei textuale, a rămas ea însăși subiect de controversă între teoreticienii literaturii. După unii, atribuirea calității de “literar” sau de “nonliterar”, în sens estetic (vezi. 1.2.4. *Pentru un concept specific de “literatură”*), unor texte particulare e o chestiune de convenție și de opțiune culturală, depinzând în bună măsură de valoarea și de utilizarea pe care le-o conferă receptorii.

Într-adevăr, practica istorică arată că nu se poate trage o graniță fermă între textele literare și cele de alte tipuri. Istoriile literare scrise în diverse etape, în special din sec. al XIX-lea încoace, includ sau exclud, în funcție de contextul cultural al momentului în care au fost redactate sau de optica autorului, scrieri istoriografice, memorialistică, eseu, corespondență privată, oratorie, publicistică etc.

Din practica de lectură curentă se poate iarăși observa că în marea varietate a scrierilor considerate “literare” cu greu se poate găsi un numitor comun, care să le diferențieze de celelalte. O povestire de senzație, de pildă, pare a avea mai mult în comun cu un reportaj decât cu un rondel; o schiță comică pare a fi mai apropiată de o anecdotă decât de o tragedie ș.a.m.d.

Gerard Gènette a numit aceste caracteristici **ficțiune și dicțiune**. Definitorie (constitutivă) pentru categoria textelor literare este ficțiunea, în vreme ce dicțiunea este opțională.

Gerard Gènette,
Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune, trad de Ion Pop, București, Univers, 1994, pp. 89-113

- Între caracteristicile comune celor mai multe dintre textele considerate ca "literare", se disting în principal următoarele:
 - sunt produse ale imaginației, menite să stârneasă receptorului, la rândul său, o activitate imaginativă;
 - folosesc limbajul într-un mod aparte, menit să stârneasă receptorului plăcerea estetică.
- **Ficționalitatea** vizează, în termenii schemei lui Jakobson, relația dintre *mesaj și referent*, adică *funcția referențială* a comunicării.
 - Ficțiunea poate fi deci înțeleasă ca o *suspendare* a funcției referențiale a comunicării, a referinței la lumea reală.
 - Această particularitate nu este însă apanajul exclusiv al creațiilor artistice sau literare (ea se regăsește, de pildă, în mit, vis, joc, minciună etc.).

Paul Cornea distinge trei tipuri majore de texte sub aspectul relației mesaj-context (referent), decurgând din trei tipuri majore de **comportament verbal**.

- **referențial**

- Totodată, suspendarea referinței se produce în grade și în forme diferite. Ca atare, în locul opoziției simple "ficțional" (nonreferențial) *versus* "nonficțional" (referențial), putem opera cu distincții mai nuanțate privind realizarea funcției referențiale, atât în textele literare (romane, nuvele, elegii, sonete, comedii etc.) cât și în cele nonliterare (științifice, administrative, jurnalistice etc.).

Comportamentul verbal referențial "*servește prin excelență comunicării, producerii (receptării) de texte informative, utilitare, științifice*".

- **pseudo- sau transreferențial**

Comportamentul pseudo- sau transreferențial "*se caracterizează prin folosirea limbajului în scopuri indirect comunicative, nu spre a transmite (primi) informații de tip factual, ci spre a simula prezența lor. Obiectul nu e realitatea (id est ceea ce asumăm a fi real în existența cotidiană), ci o construcție imaginară, ceva ce nu s-a întâmplat și nu se întâmplă, dar ar putea să se întâmple, fie în lumea de toate zilele (pseudoreferențial), fie într-o lume posibilă, cu alte legi și norme decât a noastră (transreferențial).*"

- **autoreferențial**

"*Comportamentul autoreferențial e prin excelență narcisic, nu trimite la nici o exterioritate, își găsește prețul în sine însuși, își e obiect și scop. Locutorul nu vrea să transmită un mesaj, iar receptorul (care identifică poziția enunțării) nu-l așteaptă. De ambele părți, intenția e non-funcțională, adesea ludică*"

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, pp. 33-34

► Ce tip de comportament verbal relevă textul următor?

*“Era un mare perete alb – gol, gol, gol,
De perete o scară – înaltă, înaltă, înaltă,
Și jos o scrumbie afumată – uscată, uscată, uscată.*

*El vine, ținând în mâinile sale – murdare, murdare, murdare,
Un ciocan greu, un cui – ascuțit, ascuțit, ascuțit,
Și-un ghem de sfoară – gros, gros, gros.*

*Apoi urcă scara – înaltă, înaltă, înaltă,
Și bate cuiul – ascuțit – toc, toc, toc
Sus pe marele perete alb – gol, gol, gol.*

*Dă drumul ciocanului – care cade, care cade, care cade,
Leagă de cui sfoara – lungă, lungă, lungă,
Și, de capătul ei, scrumbia afumată – uscată, uscată, uscată.*

*El coboară scara – înaltă, înaltă, înaltă,
O ia cu ciocanul – greu, greu, greu,
Și apoi pleacă – departe, departe, departe.*

*Și de atunci scrumbia afumată – uscată, uscată, uscată,
La capătul acelei sfori – lungi, lungi, lungi,
Lin se leagănă – mereu, mereu, mereu.*

*Am compus această poveste – simplă, simplă, simplă,
Ca să se-nfurie oamenii – gravi, gravi, gravi,
Și să se bucure copiii – mici, mici, mici.”*

Charles Cros, *Scrumbia afumată*, trad. Aura Puran

► Autoreferențial.

În lectura literară, atenția și interesul cititorului se focalizează, în proporții și în combinații felurite, fie asupra lumii imaginate (ca de exemplu la parcurgerea majorității scrierilor narative și dramatice), fie asupra modului ingenios de întrebuițare a limbajului (ca în cazul multora dintre poeziile moderne).

2.2.2. Genurile literare ca reper de lectură

Indicii de lectură importante furnizează și apartenența textelor la genuri sau subgenuri (specii) literare.

Încadrarea de către cititor a textului parcurs într-un anumit gen (subgen) declanșează o serie de expectații de ordin tematic, structural sau stilistic.

- ▶ Arată ce expectații poate declanșa recunoașterea de către cititor a faptului că textul pe care îl parcurge este: **a.** o tragedie; **b.** un sonet; **c.** o schiță
- ▶
 - a.** că textul va avea un subiect care se înfățișeze confruntarea unui personaj remarcabil, probabil din elita socială, cu o situație-limită; că eroul va fi înfrânt în final; că textul va fi compus, probabil, din cinci părți și că derularea acestora va respecta unitatea de acțiune, de loc și de timp; că se va folosi un stil “înalt”;
 - b.** că textul va fi scurt, având o structură prozodică riguroasă (fie două catrene și două terține, ca în cazul sonetului italian, fie trei catrene și un cuplet, ca în cazul sonetului englez); că dacă este compus pe structura sonetului englez, ultimele două versuri vor conține un fel de concluzie a întregii poezii;
 - c.** că va avea, probabil, un subiect care să facă trimitere la viața de zi cu zi; că acțiunea va fi limitată în timp și ca amploare (înșiruire de evenimente); că vor participa la acțiune puține personaje, anunțate încă de la începutul schiței (probabilitatea de a apărea pe parcurs personaje noi cu rol decisiv în derularea acțiunii este mică, dar nu exclusă – cazul “rezolvării-surpriză”).

Cu cât un gen (subgen) este mai riguros codificat, sub toate aspectele sau numai în anumite privințe, cu atât expectațiile pe care le declanșează sunt mai puternice.

- ▶ Arată care dintre subgenurile menționate la exercițiul anterior este mai riguros codificat și sub ce aspect.
- ▶ Tragedia, sub toate aspectele; sonetul, sub aspect structural.

Există subgenuri “proteice”, cu reguli foarte laxe, astfel încât scrierile din categoria respectivă pot îmbrăca, tematic, structural și stilistic, nenumărate forme.

Tocmai aceste subgenuri se pretează la o largă varietate de subdiviziuni (tipuri, specii etc.).

Exemplul cel mai edificator este *romanul*.

- ▶ **TEMĂ DE REFLECȚIE** Amintește-ți ce tipuri / specii de roman cunoști.

În literatura modernă, “puritatea” genurilor (respectarea strictă a unor reguli caracteristice) tinde să dispară.

Proliferează în schimb o multitudine de tipuri hibride (de ex. în teatru: tragicomedia, poemul dramatic, drama lirică, drama epică, farsa tragică, drama comică etc.).

Adesea scriitorii moderni, în intenția de a deconstrui convențiile literaturii, preiau, formal, subgenuri tradiționale cu o codificare riguroasă, încălcând însă sistematic, spre surpriza cititorului, regulile de construcție prescrise de acestea.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** În ce fel se abate de la regulile de gen textul lui Urmuz *Cronicari* (vezi 1.3.2. *Aspecte specifice ale comunicării literare*, p. 34), subintitulat *Fabulă*?

2.2.3. Titlul

Întrebați cum își aleg cărțile pe care le citesc, majoritatea respondenților afirmă că se orientează fie după numele autorului fie după titlu.

Titlul este primul element de ordin textual care determină formarea unui anumit orizont de așteptare în lectură.

- Funcția primară a titlului unei scrieri, indiferent de ce tip, este *descriptivă*: titlul transmite cititorului o serie de informații privind conținutul scrierii respective.
- În special în perioada veche, când cărțile se multiplicau cu mare dificultate, fie în ediții tipărite, fie sub formă de copii manuscrise, autorii obișnuiau să dea scrierilor lor titluri lungi, detaliate, mai ales în cazul scrierilor erudite.
- Identifică în istoria literaturii române de până la 1850 trei scrieri cu titluri neobișnuit de ample și transcrie-le integral.
- De ex.: Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul* [1698], Ienăchiță Văcărescu, *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orânduielelor gramaticii românești* [1787], Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Golești, făcută în anul 1824, 1825, 1826* [1826].
- Pentru a descrie mai complet și mai nuanțat conținutul scrierii lor, autorii au recurs deseori la titluri alternative, compuse cu ajutorul conjuncției “sau”.
- Arată care dintre exemplele de la exercițiul precedent ilustrează practica titlurilor alternative și adaugă două exemple din literatura română din sec. al XIX-lea.
- D. Cantemir; Anton Pann, *Culegere de proverburile sau Povestea vorbii* [1847], Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă* [1863].

- Practica titlurilor descriptive lungi, analitice sau alternative, a ieșit treptat din uz, astăzi făcându-se recurs la ea fie pentru a semnaliza caracterul livresc al scrierii, fie pentru conotații parodice sau ironice.

- ▶ Dă un exemplu de titlu de volum din literatura română din a doua jumătate a sec. XX în care se semnalează caracterul livresc al scrierii respective.

- ▶ De ex. Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginată de V. Voiculescu* [1964]

- Cel mai frecvent, titlurile scrierilor literare se referă la tema, personajul principal și intriga sau conflictul din textul respectiv.

- ▶ Dă câte trei exemple de titluri pentru fiecare dintre categoriile menționate.

- ▶ De ex.: referitor la temă: Mihail Kogălniceanu, *Tainele inimei*; Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară*; Mihail Sadoveanu, *Locul în care nu s-a întâmplat nimic*; referitor la personajul principal: Dimitrie Bolintineanu, *Manoil*; Ioan Slavici, *Mara*; Liviu Rebreanu, *Ion*; referitor la intrigă (conflict): Constantin Negruzzi, *O alergare de cai*; Ion Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută*; Ioan Slavici, *Gura satului*.

- În literatura modernă, titlurile descriptive sunt tot mai mult concurate de titluri *sugestive*, care se referă indirect (simbolic, metaforic, metonimic etc.) la conținutul scrierii.

- ▶ Dă cinci exemple de titluri sugestive de romane din literatura română a sec. XX.

- ▶ De ex.: Camil Petrescu, *Patul lui Procust*; Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*; Liviu Rebreanu, *Adam și Eva*; Nicolae Breban, *Animale bolnave*; Augustin Buzura, *Vocile nopții*.

Există unele diferențe între tipologia titlurilor unor scrieri autonome și cea a volumelor care cuprind mai multe texte distincte (volume de poezie, de proză scurtă etc.).

În cel de al doilea caz, titlul poate fi o simplă indicație de gen, o sugestie de artă poetică, o referire la o dominantă tematică, reluarea titlului unui text considerat reprezentativ pentru întregul volum etc.

- ▶ Dă câte un exemplu de titlu de volum pentru fiecare din tipurile menționate.

► De ex.: indicație de gen: Mihai Eminescu, *Poezii* [1884]; artă poetică: Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* [1927]; dominantă tematică: Lucian Blaga, *Poemele luminii* [1918]; text reprezentativ: Nichita Stănescu, *Necuvintele* [1969].

În plus față de titlu, contribuie la orientarea așteptărilor de lectură *subtitlurile* care sunt inserate frecvent în deschiderea unor volume sau a unor scrieri de mai mici dimensiuni. Cel mai adesea, subtitlurile cuprind indicații de gen.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** În ce măsură subtitlurile de mai jos fac referire la subgenuri standardizate sau la tipuri de text concepute de către autorii înșiși?

- Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra-țiganilor. Poemation eroi-comico-satiric alcătuit în doasprezece cântece de Leonachi Dianeu. Îmbogățit cu multe înșămări și luări aminte critece, filozofice, istorice, filologhice și gramatece, de cătră Mitru Perea ș'alții mai mulți, în anul 1800*
- Dimitrie Bolintineanu, *Manoil. Roman național*
- Dimitrie Bolintineanu, *Elena. Roman original de datine politic-filozofic*

➤ Uneori indicațiile de gen prevăzute în subtitlu pot duce cititorul pe o pistă falsă, ele semnalând, de fapt, o intenție parodică sau ironică.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** I. L. Caragiale folosește frecvent, în proza scurtă, subtitluri cu indicații de gen parodice sau ironice. Citește următoarele texte și analizează în ce măsură ele respectă regulile de gen anticipate în subtitlu: *Noaptea Învierii. Novelă; Lache și Mache. Nuvelă; Moftul. Studiu de mitologie populară; Smărăndița. Roman modern; Cele trei zeite. Poemă pedagogică.*

2.2.4. Instanțele de comunicare și perspectiva de enunțare

Orice mesaj, chiar și cele generate pe cale artificială (de exemplu, mesajele transmise de către computer către utilizator atunci când acesta accesează o anumită comandă) are, în principiu, un emițător și un destinatar.

Am văzut însă că, în cazul mesajelor literare, identitatea emițătorului cât și cea a destinatarului sunt adesea incerte, uneori chiar truate (vezi 1.3.2. *Aspecte specifice ale comunicării literare*, p. 32).

- Este o trăsătură caracteristică a comunicării literare faptul că aceasta permite autorului real să construiască un emițător fictiv, pe seama căruia să pună mesajul compus de el.
- Această particularitate a determinat unii cercetători să considere comunicarea literară (ficțională) ca producere a unor acte de vorbire “simulate” sau “mimetice”, în sensul în care “o operă literară imită literal (sau redă) o serie de acte de vorbire care, în realitate, nu au altă existență. Prin aceasta ea îl invită pe cititor să-și imagineze un vorbitor, o situație, un set corespunzător de evenimente ș.a.m.d.”

Richard Ohman, *Actele de vorbire și definiția literaturii*, în *Poetica americană. Orientări actuale*, antologie de Mircea Borcilă și Richard McLain, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1981, p. 193

Paradoxul acestui emițător fictiv constă în faptul că el este construit *ca și cum* ar fi produs mesajul respectiv (de exemplu Ismael, eroul-povestitor din *Moby Dick* de Herman Melville sau Emil Codrescu, autorul jurnalului intim fictiv care constituie romanul *Adela* de G. Ibrăileanu), dar există doar *în și pentru* mesajul pe care se presupune că l-ar fi produs.

Spre deosebire de autorul real, “în carne și oase”, emițătorul fictiv (narator, eu liric) este o instanță *intratextuală*.

Depistarea identității emițătorului fictiv și, mai ales, elucidarea perspectivei de enunțare pe care acesta o adoptă (modul în care el se raportează la ceea ce comunică) au adesea o influență decisivă asupra lecturii, atât în plan cognitiv (înțelegerea mesajului) cât și emoțional și axiologic (atitudinea lectorului față de personaje, evenimente relatate etc.).

- Analiza instanțelor de comunicare și a perspectivei de enunțare s-a făcut în special în cadrul *naratologiei*, disciplină care se ocupă cu investigarea caracteristicilor structurale și funcționale ale textelor narative. Acest lucru se datorează faptului că individualizarea emițătorului fictiv este mult mai evidentă și mult mai larg practică în narațiuni, unde naratorul este adesea investit cu o identitate net distinctă de cea a autorului, nemaiputând fi considerat doar un purtător de cuvânt sau un *alter ego* al acestuia, decât în textele poetice, unde eul liric este de regulă doar o “voce” asimilabilă eului auctorial, sau decât în textele dramatice, în care prezența unui emițător al întregului mesaj se limitează la notațiile cu rol de indicații scenice și de regie (didascalii).
- De altminteri, atât poetica romantică, cu accentul pus pe capacitatea poeziei de a exprima nemijlocit trăirile poetului (emoții, amintiri, revelații imaginative etc. pe de o parte, sinceritate, confesiune, spontaneitate, inspirație etc. pe de cealaltă parte), cât și cea modernistă, în special în varianta “poeziei pure”, tinzând spre impersonalizarea, spre obiectivarea actului creator, orientat către limbaj ca material de creație și nu ca instrument de comunicare, contravin, ambele, dedublării instanței

emittente între un emițător extratextual și unul intratextual, intens exploatate de poeticele moderne ale narațiunii (pentru arte poetice, vezi și 3.2. *Repere estetice în interpretare. Arte poetice*, pp. 114-126).

- Deși instanțele de comunicare și perspectiva de enunțare au o importanță mult mai mare în lectura prozei narative (v. 3.1.4. *Comunicarea în roman*, pp. 103-107), ele pot juca un rol determinant și în cazul interpretării unor texte poetice.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Recitește poezia *Semnul* de Nichita Danilov de la 2.1.4. *Tipuri de dificultate*, p 52. Precizează:

- a. emițătorul intratextual (cine vorbește? – de exemplu: poetul însuși; un comandant de oști; un preot / predicator; Dumnezeu etc.);
- b. destinatarul intratextual (cui se adresează vorbitorul? – de exemplu: cititorilor; unei armate; unei comunități religioase; unor oameni, indiferent de ce fel; tuturor oamenilor etc.);
- c. situația de comunicare (în ce împrejurări are loc comunicarea? – de exemplu: înaintea unei bătălii; într-o situație specială, de criză; independent de niște condiții imediate; este valabilă pentru o stare de lucruri din trecut; vizează o situație din prezent; are un caracter atemporal etc.);
- d. canalul de comunicare (cum este transmis mesajul? – de exemplu: în scris; oral; prin adresare directă; prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă etc.);
- e. tipul de act de comunicare (ce fel de mesaj se transmite și în ce scop? – de exemplu: o poezie; un ordin militar; un discurs persuasiv; o poruncă divină etc.).

În ce măsură precizarea acestor elemente te poate ajuta la înțelegerea sensului poeziei?

O distincție utilă în privința instanțelor de comunicare și a perspectivei de enunțare în poezie este cea dintre **lirica eului**, a **măștilor** și a **rolurilor**, preluată de Tudor Vianu de la Wilhelm Scherer și aplicată la studiul poeziei eminesciene.

Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu, în Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1965, pp. 303-309

“Poezia lirică trece drept acea formă a creației literare, în care poetul, vorbind în numele său, exprimă viziunile, sentimentele și aspirațiile sale cele mai intime. Îndrumarea psihologică a poezicii la sfârșitul veacului trecut a nuanțat și a îmbogățit această definiție tradițională. Îi datorăm astfel lui Wilhelm Scherer observația că poetul liric nu vorbește totdeauna în numele său și nici n-are nevoie s-o facă. Cunoscutul istoric și teoretician al poeziei distinge în a sa Poetică, o lucrare postumă apărută abia în 1888, alături de lirica debitată la persoana întâi, o poezie în care poetul exprimă sentimentele sale de sub o mască străină și o poezie în care poetul, asimilându-se cu un personaj felurit, așa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice și epice, exprimă sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale, deși energia generală a sufletului său le susține și pe acestea. Alături de o lirică personală stă deci o lirică mascată și o lirică a rolurilor.”

“Eul liricii mascate este mai îndrăzneț, mai viu colorat, mai radical în judecățile și simțirile sale.”

“Astfel, dacă eul liricii mascate este un eu mai îndrăzneț, dezlănțuit, lirica rolurilor pune în mișcare un eu care se joacă și care experimentează posibilități dintre cele mai îndepărtate ale sale.”

Poetul care își asumă o mască eterogenă o face pentru a manifesta mai răspicat sentimentele lui cele mai profunde, cele care aderă la partea cea mai intimă a propriei naturi. Poetul rolurilor intră într-o individualitate străină făcând descoperiri neașteptate în sine însuși, reactivând laturi nedezvoltate și excentrice ale naturii sale.”

op. cit., pp. 303-305

- ▶ În care dintre cele trei tipuri poate fi încadrată poezia *Semnul*?
- ▶ În lirica rolurilor.
 - Distincția propusă de Scherer și preluată de Vianu are o fundamentare psihologică și pornește de la premisa că poezia, identificată cu lirismul, e în mod esențial o formă de exprimare a individualității poetului.
 - Adoptând o perspectivă comunicațională și o definiție mai puțin restrictivă a poeziei, putem conchide că avem de a face cu o lirică a rolurilor sau a măștilor atunci când textul respectiv simulează un act de comunicare autonom sau cvasiautonom în raport cu convențiile comunicării poetice.
 - Gradul de autonomie depinde nu numai de instanța emițătoare (eul liric), ci și de ceilalți parametri ai comunicării (individualizarea destinatarului, a tipului de mesaj, a codului, a canalului, a contextului).
- ▶ Analizează gradul de autonomie comunicațională al monologului Floricăi din *Zburătorul* lui Ion Heliade Rădulescu potrivit parametrilor enunțați. Cărui tip de lirism îi corespunde?
 - ▶ Emițător: Florica; destinatar: mama fetei; tip de mesaj: confesiune către o persoană apropiată; cod: limbaj simplu, asemeni vorbirii populare; canal: oralitate; context (referent): primele trăiri erotice ale unei adolescente din lumea satului. Lirică a rolurilor.
- În cazul liricii măștilor (comunicare cvasiautonomă, la care numai o parte dintre parametri se abat de la convențiile comunicării poetice), efectul scontat e de potențare a expresivității, adesea în forme retorice, în vreme ce lirica rolurilor mizează pe un efect de autenticitate.
- ▶ În ce măsură limbajul folosit în poezia *Semnul* concură la realizarea efectului de autenticitate?
 - ▶ Exprimarea clară, concisă și la obiect este proprie actului verbal al emiterii unui ordin sau al transmiterii unei porunci și se abate în mod vădit de la așteptările cititorului privind modul de folosire a limbajului într-un text poetic. Lipsesc complet figurile de stil, în special metaforele. Interpretarea metaforică, de care cititorul simte nevoia pentru a da un sens poeziei, poate fi demarată numai pornind de la o ipoteză privind actul de comunicare pe care îl simulează poezia (dacă este vorba despre un ordin militar, atunci...; dacă este vorba despre o poruncă divină, atunci... etc.).

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește poezia *Rugăciunea unui dac* de Mihai Eminescu și arată în care tip de lirică poate fi încadrată, folosind argumente de ordin psihologic și comunicațional.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește fragmentul critic de mai jos și arată care este punctul de vedere al lui N. Manolescu referitor la poezia lui Coșbuc, folosindu-te de explicațiile precedente.

“Lirismul, în genere, poate fi expresia directă a emoției ori disimularea ei printr-o mască sau printr-un personaj dramatizat: dar în toate cele trei cazuri avem de-a face cu subiectivitatea poetului în căutarea limbajului potrivit. Dionis este Eminescu, așa cum tot Eminescu este îndrăgostitul nefericit ce se plânge în Pe lângă plopii fără soț. Hyperion este poetul purtând o mască iar Cătălin poetul negativ obiectivat într-un personaj. Lamentația Ioanei d'Arc pe rug din balada lui Radu Stanca este lamentația poetului însuși ce se simte existențial frustrat. Până și în baladele atât de epice ale lui Ștefan Aug. Doinaș regăsim pe poet: fie prin parabola ce-i metaforizează reflecția sau morala, fie prin modul foarte particular de a contempla lumea tradus în sugestivitatea limbajului. La G. Coșbuc însă tocmai această subiectivitate lirică este absentă, înlocuită de subiectivitatea personajului pus în scenă. În La oglindă se exprimă copila instinctiv cochetă, în Pe lângă boi femeia cuprinsă de remușcări, în cutare Gazel sau în Rea de plată, flăcăul, și așa mai departe. În spatele lor ghicim, desigur, pe poet. Numai că nicăieri poetul nu profită de personajele respective spre a se dezvălui indirect pe sine: în fond, el încearcă să se transpună în ființa lor. Cu alte cuvinte, interpretează niște roluri. Hyperion fiind o postură a lui Eminescu, fata ori flăcăul rămân independenți de Coșbuc: în felul în care personajul dramatic rămâne independent de actor. G. Coșbuc e un actor, un interpret, intrând în pielea unor personaje spre a le reproduce comportamentul și vorbirea. Intenția lui este de a realiza o suprapunere, o fidelitate, de a crea iluzia autenticității prin simularea desăvârșită.”

Nicolae Manolescu, [Poezia interpretării], în *George Coșbuc interpretat de...*, antologie de Maria Cordoneanu, București, Ed. Eminescu, 1982, p. 379

2.2.5. Puncte tari ale textului: incipit și final

Anumite porțiuni ale textului au un rol precumpănitor în influențarea proceselor interpretative. Între acestea se cuvin menționate în primul rând **incipitul și finalul**.

- Marcarea “granițelor” textului – a începutului și a sfârșitului acestuia – constituie una dintre practicile esențiale ale comunicării verbale, scrise și orale.
- Titlul, ale cărui funcții interpretative au fost discutate anterior, are totodată menirea de a marca punctul de începere a textului propriu-zis.

➤ Încheierea textului propriu-zis este marcată frecvent prin jaloane implicite (de exemplu, prin inserarea numelui autorului, atunci când aceasta nu precede titlul, a cuprinsului, atunci când acesta nu e pus în deschidere, a unei vignete atunci când textul e însoțit de ilustrații, a casetei tehnice la cărțile tipărite etc.) sau explicite (de exemplu, mențiunea “sfârșit”).

▶ Care dintre tipurile de comunicare ficțională orală și-a construit un repertoriu propriu de formule de deschidere și de încheiere a textului? Ce funcție au acestea?

▶ Basmul. Formulele inițiale și finale ale basmului, cu caracter stereotip (“A fost odată ca niciodată...”, “Și-am încălecat pe o șa și v-am spus povestea așa” etc.) marchează ieșirea din lumea cotidiană și intrarea în lumea ficțională și, respectiv, revenirea în aceasta din urmă după încheierea actului povestirii.

Incipitul oferă chei de lectură (expectații, ipoteze de lectură) sub diferite aspecte:

- **tematic:** privitor la tema sau subiectul operei
- **structural:** privitor la compoziție sau la perspectiva de comunicare
- **tipologic:** privitor la convențiile de gen
- **stilistic:** privitor la tonul scrierii sau la dominantele expresive
- **axiologic:** privitor la atitudinea față de subiectul abordat

▶ În *Catastihul amorului*, scriere anonimă publicată în 1865 împreună cu romanul *La gura sobei*, figurează, între altele, o secțiune despre *Arta de a începe un roman* – un succint dar dens “studiu” parodic despre tehnica incipiturilor romanești. Pornindu-se de la premisa că arta romancierilor se bazează pe procedee (“procederi”) clasificabile, sunt inventariate mai multe “stiluri” de incipit care ilustrează, fiecare, un anumit tip de roman.

Arată cărui tip de roman ar corespunde fiecare dintre exemplele de incipit de mai jos. Compară răspunsurile tale cu denumirea dată de către autorul anonim fiecărui “stil”.

1. *“Într-o răsândă dimineață din luna mai 18... o jună copilă străbătea Puntea-Regală, cu un pas repede, și trecea prin grădina Tuillerilor, care se deschide pe chei.*

Îmbletul său elegant fără afectațiune, arăta o origine aristocratică, deoarece chipul său, cu cochetărie încadrat într-o pălărie de mătase cenușie, trăda o vie agitațiune interioară... etc.”

2. *“Ludovic XIV revocase edictul de la Nantes.*

Protestanții izbiți de această nouă măsură se expatriau cu grămada, ca să scape de violența morală ce li se impunea.

Grav minut, în care soarele marelui rege, declinând la orizont, era învăluit de ceața intoleranței și a fanatismului.

Această gravă măsură fu pentru Francia una din cauzele cele mai dureroase de slăbiciune și de rușine, căci era un sânge generos acel sânge al nobilelor familii cari alergau să-și caute scăpare în exilul de bună voie.

Printre aceste familii, era una... etc.”

3. *“Nemărginitele câmpii ale Soloniei, formează unul din peisajele cele mai întristătoare ce a putut cineva întâlni, străbătând lumea.*

Ele nu sunt decât pustii, bălării, brazi.

Mai cu seamă în împrejurimile Salbrisului, natura are un aspect foarte pitoresc.

O mică gîrliță, Saudre, udă ca cu părere de rău acest colț de pământ, și se simte în neputință a-l fertiliza.

În împrejurimile dar ale acestui orașel, trecătorul vedea încă, acu cinci ani, un castel ruinat în care locuia contele de... etc.”

4. *“În acea zi, mi-era urât.*

Ți-este urât ție, scumpul meu lectore? nu este așa că nu citindu-mă?

Așa dar, urâtul este o boală în contra cării singurul remediu este locomoțiunea.

Mi-aprinsei dar o țigară.

Fumezi dumneata? O! frumoasa mea lectrice, nu roși! Pe dumneata nu voi avea indiscrețiunea să te întreb asemenea lucruri.

După ce aprinsei țigara, mă coborâi și mă aruncai în stradă.

O, viziune!... încântare!... Tocmai în această [zi], acea stradă era străbătută de o pereche de botine cari... etc.”

5. *“ - Nu, Doamnă, nu; îți repet că această căsătorie este cu neputință. Eu sunt nestrămutabile în otărârea mea.*

- Fia dumitale va muri din aceasta, domnule.

- Atât mai rău.

Așa vorbea soției sale bătrânul baron... Baronul... bătrân nobile, curios... etc.”

6. *“Uraganul deslănțat sufla cu furie.*

Arborii trosneau cu un zgomot de schelete izbite unele de altele. Norii negri ca funinginea făceau mai posomorât întunericul chiar.

Deodată un fulger albicios tăie norul și la lumina lui se zări pe vârful unei stânce o fantasmă albicioasă al cării...”

7. *“O palidă lumină veghia lângă patul agonizândeii.*

O jună copilă singură, pierdută, rătăcită, în cămăruța friguroasă... etc.”

► 1: “stilul burghez” – roman de moravuri; 2. “stilul historic” – roman istoric; 3. “stilul geografic” – romanul colectivității locale (a satului, a orașului etc.); 4. “stilul humoristic” – romanul satiric / umoristic; 5. “stilul brusc” – romanul de acțiune (preeminența dialogului este caracteristică, de pildă, romanului de mistere); 6. “stilul fantastic” – romanul senzațional, de aventuri etc.; 7. “stilul sfâșietor” – romanul sentimental, melodramatic.

► Ce fel de indicii de lectură sunt puse în evidență în incipiturile ilustrative din *La gura sobei*?

► Tematice (1, 2, 3, 6, 7), silistice (toate), structurale (5), axiologice (4, 7)

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Compară incipiturile reproduse mai jos din diverse narațiuni literare cu incipiturile ilustrative din *La gura sobei*, urmărind eventualele similitudini tipologice.

a. *“Într-o seară de iarnă sau de primăvară, zeu nu ți-oi ști spune, pentru că nu sunt astronom, dar știu că era în mart, era adunată o mică societate alcătuită de tineri și de dame asemenea tinere; este de prisos să spun că era și frumoșele. Această societate era în Iași, într-o uliță al căria nume nu ți l-oi spune, fiindcă eu însumi nu-l cunosc. [...]*

Cum îți spuneam, societatea noastră se afla într-o uliță fără nume. Ea se alcătua din cinci tinere dame și demuazele, de vro trei bărbați înșurați și de vro patru tineri, sau holtei, cum se zice la țară. Prin un fenomen neobicinuit în pocita capitalia noastră, societatea aceasta era singură în felul ei. Bărbații nu era zulari și nu vedea în fieștecare tânăr pre minotaurisatorul lor, cum zice d. de Balzac, adecă, românește, pre împodobitorul capului lor. Tinerii asemenea nu aveau pretenția, ca Don Juan, să găsească în fieștecare femeie sau fată de izbândă a duhului, a frumuseții și a manierelor lor. Declarațiile nu zbura în dreapta și în stânga, chipul cel mai nesmintit de a se face nesuferit tutulor femeilor. Damele era îmbunătățite – cât se poate; însă nu era prude – plaga societății noastre.

Dacă ești get-beget moldovan, dacă nu ești neologist, dacă nu ești abonat la nici o foaie românească, negreșit că cu un aer oțerit mi-i întreba ce-i prudă? Și eu, cu tot respectul ce trebuie să aibă un scriitor pentru un public așa de învățat ca al nostru, ți-oi răspunde [...]

M. Kogălniceanu, *Iluzii pierdute... Un întâi amor*

b. *“Din șoseaua ce vine de la Cărlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu șindrila mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.”*

Liviu Rebreanu, *Ion*

c. *“ – O oră aproape și nu mai vine; și trebuie să joc negreșit astăzi, căci îmi spune inima că voi câștiga, și niciodată n-am avut mai mare trebuință de bani. O sută de galbeni, și sunt omul cel mai fericit. Cu toate acestea, dacă el nu va veni, nu pot face nimic, toate proiectele mele se năruie; [...]*

Un răs zgomotos urmă acestor cuvinte pe care le zicea, când repede, când încet, un tânăr de douăzeci și opt de ani, răsturnat pe un pat, într-o poziție leneșă, îmbrăcat într-un costum bizar.”

Radu Ionescu, *Don Juanii din București*, începutul propriu-zis al romanului (III. Doi amici)

d. *“De la adormirea bătrânului Ștefan-Voievod, părintele Moldovei, trecuseră șaptezeci și doi de ani. Urgii felurite se abătuseră asupra țării: foametea și ciurma se dovedeau tot așa de cumplite cât și războaiele pentru stăpânirea țării. Ca și cu un veac mai înainte, se perindaseră feciori legiuți ori copii din flori ai Domniei, care râvneau să ia puterea, stârnind tăieri, pustiri și pojaruri, cu ajutor de la munteni, leși ori tătari, și gloabele le plăteau bieții*

pământeni. Aceștia de mult scorniseră vorba potrivită pentru asemenea împrejurări despre schimbarea Domnilor și bucuria nebunilor. [...]

Cătră sfârșitul primăverii anului 1576, la hanul lui Gorașcu, poreclit Haramin, se găsea, ca într-o zi de sărbătoare ca aceea a Rusaliilor, adunare de oameni în trecere.”

M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*

e. “De-abia se înserase, ulițele erau însă pustii. Din când în când și foarte rar se auzea pe pod duruitul unei calește, în care era vreun boier ce se ducea la o partidă de cărți, sau un fiacru ce trecea ca săgeata, și lăsa să se zărească niște bonete femeiești. Niciun pedestru nu era pe uliți, afară de fanaragii care strigau regulat raita pentru că la 1827 septembrie, nimeni nu s-ar fi riscat a merge pe jos singur pe uliți, după ce înnopta. [...]

O caleașcă trecu în fuga cailor pe ulița mare, apucă ulița Sf. Ilie și făcând la stânga luă la deal pe lângă zidul Sf. Spiridon, și tot suindu-se până la mahalaua Sărăriei, stătu la porțița unei căsuțe cu două ferestre, cu perdele verzi. Din trăsură se coborî un tânăr elegant coconaș, al cărui costum era după moda curții.” [...]

Chipul său era, de nu frumos, dar plăcut. Lavater din cea dintâi vedere l-ar fi judecat după fruntea lui strâmtă, buzele groase, și sprâncenele ridicate cu disproporție deasupra ochilor; dar și nefiind cineva fizionomist putea, fără a se greși, să-l boteze de nătărău, după căutătura cea speriată și neclintirea figurii sale.”

C. Negruzzi, *Zoe*

► Între exemplul 3. (“stilul historic”) și exemplul 5. (“stilul brusc”) din *Arta de a începe un roman* există un contrast vădit. Același tip de contrast apare și între exemplele c. (*Don Juanii din București*) și d. (*Nicoară Potcoavă*). În ce constă acesta?

► “Stilul brusc” corespunde procedurii de demarare a acțiunii *in medias res*, fără nici o prezentare prealabilă a protagoniștilor și a împrejurărilor acțiunii. “Stilul historic”, dimpotrivă, preferă incipiturile care plasează acțiunea într-un anumit context, de regulă, făcându-se referiri la conjunctura istorică anterioară subiectului narat. Semnul distinctiv al acestei tehnici este folosirea mai mult ca perfectului (“Ludovic XIV revocase”, “trecuseră șaptezeci și doi de ani”).

Un alt punct privilegiat al textului, sub aspect hermeneutic, este **finalul**.

Dacă în linearitatea textului finalul reprezintă un punct terminus, în actul lecturii el marchează momentul de demarare a unui proces distinct, acela al interpretării textului din perspectiva întregului.

“Explicitarea încheierii a fost și este intens folosită în literatură, deoarece reprezintă un puternic stimul

- Este practic imposibil de alcătuit o tipologie generală a finalurilor pentru imensa varietate a textelor literare.
- Se pot însă stabili o serie de repere, în funcție de modul în care finalul interacționează semantic cu restul textului sau cu texte înrudite, de condiționările formale pe care textul le poate impune și

*interpretativ:
apariția cuvântului
«sfârșit» închide
ansamblul de
enunțuri; prin
aceasta însă e pus
în mișcare procesul
de căutare a
sensului global ori e
activat cel de
definitivare a
ipotezelor emise pe
parcurs.»*

Paul Cornea,
*Introducere în teoria
lecturii*, pp. 39-40

de provocările interpretative pe care finalul le lansează cititorului.

- Sub aspectul predictibilității, există finaluri previzibile sau, dimpotrivă, surprinzătoare.
- Uneori, caracterul previzibil al finalului este determinat de convenții de gen.
- În funcție de aportul imaginativ pe care îl solicită cititorului, putem avea de a face cu finaluri deschise sau închise.

- ▶ Comparați următoarele două poezii sub aspectul predictibilității finalului.
 - a. Există sau nu o relație intertextuală între cele două poezii? Dacă da, de ce tip?
 - b. Care dintre ele are un final mai surprinzător?
 - c. Ce semnificație dă poeziei respective acest final?

Mihai Eminescu
Lacul

*Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.*

*Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept;*

*Să sărim în luntrea mică,
Îngânați de glas de ape,
Și să scap din mână cârma
Și lopețile să-mi scape;*

*Să plutim cuprinși de farmec
Sub lumina blândeii lune –
Vântu-n trestii lin foșnească,
Unduioasa apă sune!*

*Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin și sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.*

Tudor Arghezi
Melancolie

*Am luat ceasul de-ntâlnire
Când se turbură-n fund lacul
Și-n perdeaua lui subțire
Își petrece steaua acul.*

*Câtă vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare.
Orele și-au împletit
Firul lor cu firul mare.*

*Și acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Și-aș voi să mi se pară.*

- ▶
 - a. Compararea atentă a celor două texte face foarte probabilă ipoteza că Arghezi a scris *Melancolie* oarecum în replică la poezia eminesciană.
 - b. Finalul poeziei *Lacul* este previzibil, datorită în primul rând faptului că recunoaștem în textul eminescian motivul poetic romantic al așteptării (zadarnice a) iubitei. În *Melancolie* surpriza este dublă: nu numai că iubita sosește la întâlnire, ci și că apariția ei stârnește regret.
 - c. Finalul îl contrariază pe cititor în primul rând sub aspect psihologic: de ce perspectiva împlinirii dorinței naște brusc nemulțumire? De modul în care va răspunde la această întrebare depinde în cea mai mare măsură semnificația atribuită poeziei de către cititor. Ea poate fi interpretată, de pildă, ca o meditație asupra naturii paradoxale a sufletului omenesc, ca opțiune a poetului pentru irealitatea visării față de realitatea iubirii etc.
- ▶ Ce convenții formale de gen măresc previzibilitatea finalului în sonetul citat mai jos, din *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*?

V. Voiculescu
CCXXVIII

*Nimica nu atinge iubirea mea curată.
Mâinii, trădări, zavistii ce-n zâmbete se-ascund,
Ca umbrele pe-o undă nu lasă nici o pată...
Nu tulburi apa dacă nu e noroi la fund.
Doar pura-ți frumusețe în mine se-nfiripă,
Ca-ntr-un cleștar răsfrântă de mii și mii de ori...
Mi-e de ajuns în treacăt să te privesc o clipă
Și,-ntors din nou în beznă, mă umplu de splendori...
Din ritmul ei vremelnic deodată dezrobotă,
Illuminatei inimi alt orizont se naște,
Cu-nalte constelații de dragoste... Orbită,
Dă înapoi durerea și nu mă mai cunoaște...
Atunci, în creatorul vârtej al poeziei
Răpindu-te în mine, luăm pasul veșniciei.*

- ▶ Structura sonetului de tip elizabetan, alcătuit din trei catrene și un distih final, cel mai adesea funcționând ca o “concluzie” a întregii poezii.

- ▶ Dar în poezia *Plouă* de G. Bacovia?

G. Bacovia
Plouă

<i>Da, plouă cum n-am mai văzut... Și grele tălângi adormite, Cum sună sub șuri învechite! Cum sună în sufletu-mi mut!</i>	<i>Da, plouă... și sună umil Ca tot ce-i iubire și ură – Cu-o muzică tristă, de gură, Pe-aproape s-aude-un copil.</i>
--	---

Oh, plânsul tălângii când plouă! Oh, plânsul tălângii când plouă!

Și ce enervare pe gând!

Ce zi primitivă de tină!

O bolnavă fată vecină

Răcnește în ploaie răsând...

Ce basme tălângile spun!

Ce lume-așa goală de vise!

...Și cum să nu plângi în abise

Da, cum să nu mori și nebun.

Oh, plânsul tălângii când plouă! Oh, plânsul tălângii când plouă!

► Prezența leitmotivului, inserat ca vers independent, invariabil, după fiecare strofă.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește celebra poezie *Corbul* a lui Edgar Allan Poe, urmărind tensiunea produsă între straniețea temei pe de o parte și previzibilitatea refrenului poetic “*nevermore*” (“niciodată”) pe de cealaltă parte. În ce măsură este anulată această tensiune în finalul poeziei?

► Dă alte două exemple de specii literare cu condiționări stricte, formale sau de conținut, ale finalului.

► De exemplu rondelul, al cărui ultim vers îl reia obligatoriu pe primul și fabula, încheiată de regulă printr-o “morală” care elucidează tâlcul alegoriei animaliere.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Comentează succint efectul produs de ultimul vers din poezia *Pământul* de Lucian Blaga.

Lucian Blaga
Pământul

Pe spate ne-am întins în iarbă: tu și eu.

*Văzduh topit ca ceara-n arșița de soare
curgea de-a lungul peste miriști ca un râu.*

Tăcere-apăsătoare stăpânea pământul

*Și-o întrebare mi-a căzut în suflet până-n
fund.*

N-avea să-mi spună

*nimic pământul? Tot pământu-acesta
neîndurător de larg și-ucigător de mut,
nimic?*

Ca să-l aud mai bine mi-am lipit

de glij urechea – îndoielnic și supus –

și de sub glij ț-am auzit

a inimei bătaie zgomotoasă.

Pământul răspundea.

Despre **finaluri deschise** se vorbește în special în cazul textelor narative și dramatice care dau impresia că lasă acțiunea neîncheiată sau care lasă în suspensie ipotezele centrale de interpretare a textului, conturate pe parcursul lecturii.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Comentează finalul schiței *Inspecțiune*, de I. L. Caragiale, despre enigmatică sinucidere a unui contabil cu excelentă reputație de corectitudine.

“Și pornesc iară toți trei. La Morgă se pregătesc servanții a-l preda pe Anghelache să-l ducă acasă, fiindcă i s-a stabilit complet identitatea și l-a reclamat familia. Camarazii s-au apropiat de masa pe care stă camaradul lor.

- De ce?... de ce, nene Anghelache? a întrebat plângând ca un prost cel mai tânăr.

Dar, nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă.”

I. L. Caragiale, *Inspecțiune*

2.2.6. Recurențe, cuvinte-cheie

Recurențele de diverse tipuri (repetiții, paralelisme, simetrii etc.) pot avea adesea un rol major în definirea *viziunii* autorului asupra lumii înfățișate.

► Identifică recurențele din poezia *Decor* de G. Bacovia și indică rolul lor pentru semnificația textului.

G. Bacovia
Decor

*Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.*

*Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre.*

În parc regretele plâng iar...

În parc fantomele apar...

*Și frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri
Și pene albe, pene negre
Decor de doliu, funerar...*

În parc ninsoarea cade rar..

► Repetarea unor versuri, a unor cuvinte, a unor structuri sintactice (de exemplu, propoziții eliptice de predicat), de punctuație (punctele de suspensie la finalul fiecărui vers izolat sau dispuse simetric la sfârșitul versului al treilea în prima și a doua strofă) și prozodice (versul-refren, cu mici variațiuni sintactice și semantice). Toate acestea întăresc impresia de dematerializare și stilizare a peisajului. În irealitatea (“decor”) și lipsa de culoare (alb-negru) a prezentului senzorial se insinuează spectrele trecutului (“regretele plâng iar”, “fantomel apar”), acoperite și ele încet de zăpadă (“În parc ninsoarea cade rar...”).

Identificarea **cuvintelor-cheie** în textele citite corespunde unor practici de lectură larg răspândite, ce depășesc sfera lecturii literare.

- Cititorii obișnuiesc să caute cuvinte-cheie în lectura informativă, pentru a-și da seama mai rapid de tema textului parcurs, de ideile principale exprimate în acesta.
- Cuvintele-cheie pot aduce un aport decisiv în structurarea și procesarea informației.

“Cuvintele-cheie reprezintă locuri de coagulare semantică în lungul lanțului verbal. Ele joacă rolul unor centre de control tematic către care converg ori de la care pleacă fluxuri de semnificație.”

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, p. 161

- În lectura literară, cuvintele-cheie pot avea o încărcătură semantică deosebită (de exemplu, simbolurile sau metaforele centrale), orientând întregul parcurs interpretativ.
- ▶ **TEMĂ DE REFLECȚIE** Recitește poezia *Stă în codru, fără slavă* de Lucian Blaga (p. 51). Selectează cuvintele-cheie și explică semnificația lor în poezie.

2.3. STRATEGII INTERPRETATIVE

2.3.1. Cercul hermeneutic

- “Schleiermacher [...] este cel care a descris pentru prima dată în mod clar ceea ce de atunci s-a numit «cercul» înțelegerii. «Detaliul nu poate fi înțeles decât prin întreg; deci orice explicație de detaliu presupune înțelegerea întregului.»“
- René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, vol. II, București, Editura Univers, 1974, p. 299
- Ca procese cu o puternică implicare subiectivă, atât înțelegerea cât și interpretarea sunt greu de explicat și de analizat în termeni exacti, riguroși.
 - Deși strategiile interpretative pot varia de la individ la individ și de la situație la situație, pot fi totuși identificați o serie de parametri generali de desfășurare a acestora.
 - În actul interpretării, o importanță deosebită revine relației dintre parte și întreg. Modul în care înțelegem și interpretăm un text în totalitatea sa depinde, firește, de interpretarea secvențelor care îl compun (cuvinte, enunțuri, paragrafe, capitole etc.). Totodată însă, interpretarea acestor secvențe este influențată de perspectiva interpretativă a cititorului asupra ansamblurilor mai largi în care ele se integrează, în ultimă instanță, asupra întregului text.
 - Acest parcurs de permanentă relaționare între detaliu și ansamblu a fost denumit *cerc hermeneutic*. El este analizat încă din primele studii moderne de hermeneutică.

- Relaționarea dintre parte și întreg capătă aspecte diferite în cazul lecturii, ca proces de parcurgere și înțelegere treptată a unui text, și în cel al

receptării, ca rezultat finală a acestui proces. Această diferență poate fi mai lesne percepută comparând lectura primă a unui text și relectura acestuia. Cea dintâi corespunde practicii curente a cititorului obișnuit, cea de a doua este apanajul cititorului expert (critic literar, profesor de literatură etc.).

- În cazul lecturii prime, cercul hermeneutic funcționează pe baza așteptărilor cititorului, care îi permit acestuia să lanseze ipoteze interpretative pe care le confirmă, reajustează sau respinge apoi, pe măsură ce avansează în citirea textului.
- În special în cazul textelor moderne, în care se folosesc frecvent procedee de contrariere a cititorului, ipotezele interpretative iau forma unor întrebări ținute în suspensie de către cititor în așteptarea unui răspuns pe care ar urma să-l dea secvențele următoare ale textului.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Progresia interpretativă în citirea unui text poate fi conștientizată prin experimentul unei lecturi secvențiale. Citește textul de mai jos al poeziei *Umbrei mele i-e frică* de Ana Blandiana acoperindu-l la început cu o foaie albă de hârtie și descoperind apoi câte un singur vers. La fiecare nou pas, gândește-te ce este neclar sau contrariant în ce ai citit până la momentul respectiv, cum crezi că se vor rezolva aceste neclarități, ce va urma. Acordă atenție în special etapelor care indică finalul unei secvențe mai largi (de exemplu, propoziție sau frază).

Un astfel de exercițiu poate fi făcut și în grup, discutând cu ceilalți la fiecare etapă.

Ana Blandiana

Umbrei mele i-e frică

Umbrei mele i-e frică
De umbrele arborilor
Mai mult decât
Mi-e frică mie de arbori –
Arborii nu îndrăznesc
Să m-atace,
Dar în spatele meu
Se-aude mereu
O-ncăierare sălbatecă
De umbre.
Umbrei mele i-e frică
De umbrele păsărilor
Mai mult decât
Mi-e frică mie de păsări –
Păsările trec deasupra mea
Și nu mă ating,
Dar umbra mea se chircește,
Se rostogolește rănită
De ciocul lunecat al unei umbre.
Umbra mea este lipsită de-apărare.
Ea nu are rădăcini
Ca umbrele arborilor
Și nu știe
Ca umbrele păsărilor să zboare.
Ea a fost adusă pe pământ
Să mă urmeze
Ca întuneric sângerând.
Să se prefacă în noapte în cele din urmă
Și eu să nu știu de când
Înaintez fără umbră,
Cântând.

2.3.2. Raportarea la autor, operă, epocă

- Înțelegerea și interpretarea textelor sunt influențate nu numai de factori intratextuali, ca cei discutați anterior (2.2.3. – 2.2.6.), ci și de elemente care nu se regăsesc nemijlocit în text.
- Unul dintre cele mai controversate repere hermeneutice este *intenția auctorială*.
- Aceasta poate fi dedusă fie din textul supus lecturii, fie din informații adiacente (mărturii ale autorului formulate cu diverse prilejuri, în scrieri confesive, interviuri, scrisori, jurnale intime etc.).
- Celei dintâi abordări i s-a imputat faptul că intenția auctorială nefiind exprimată explicit în text, ea însăși este o rezultată și nu un punct de pornire a interpretării textului de către cititor.

“Dacă intenția autorului ar putea fi cunoscută și cercetată atât de ușor de către cititor, am putea alege de fiecare dată dintre diversele interpretări pe cea corectă. Însă din păcate ne putem apropia de intenția auctorială doar prin interpretări ale textului.”

T. K. Seung, *Semiotics and Thematics in Interpretation*, New York, Columbia University Press, 1982, p. 13

- Celei de a doua abordări i s-a reproșat faptul că ignoră distanța dintre proiectul auctorial și realizarea acestuia. Această distanță este cu atât mai importantă cu cât actul creației scapă de sub controlul rațional al creatorului, ceea ce se întâmplă frecvent în literatura modernă. Această tendință este dusă la extrem, de exemplu, în practicile de creație avangardiste (tehnica dicteului automat, prin care poetul “transcrie” cuvintele așa cum îi vin în minte, debarasându-se de orice efort de structurare a textului, tehnicile de creație prin hazard etc.).
- Un alt demers interpretativ folosit frecvent de către specialiștii în literatură este situarea unui text în contextul mai larg al operei autorului respectiv. În această direcție merg, de exemplu, studiile în care sunt cercetate motivele poetice, simbolurile sau metaforele dominante în opera unui scriitor.
- O perspectivă interpretativă încă și mai largă o aduce situarea unui text în contextul epocii în care a fost creat.
- O astfel de abordare este folosită cu precădere în studiul filologic al textelor literare din perioade mai îndepărtate, pentru a stabili sensul cu care cuvinte sau expresii folosite de către autor erau folosite la vremea respectivă.
- Interpretarea filologică pune adesea în evidență fenomene de *expresivitate involuntară*, datorată evoluției limbii între momentul scrierii și cel al lecturii textului.

TEST DE AUTOEVALUARE 2.2.

1. Dă două exemple referitoare la relația dintre receptare a textelor și tipul de text receptat.

2. Dă trei exemple de tipuri de texte “de graniță”, pe care istoriile literare nu le includ totdeauna în domeniul lor de investigare.

3. Definește pe scurt noțiunile de “ficțiune” și “dicțiune” în studiul literaturii.

4. Este ficțiunea apanajul exclusiv al scrierilor literare?

5. Definește succint comportamentul verbal pseudo- sau transreferențial.

6. Ce înseamnă “instanță de comunicare intratextuală”?

7. Care sunt cele trei tipuri de lirică identificate de Tudor Vianu, referitor la instanțele de comunicare și perspectiva de enunțare din poezie?

8. Ce tipuri de chei de lectură poate furniza incipit-ul unui roman?

9. Explică ce înseamnă un “final deschis”.

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

2.4. VARIABLE ISTORICE ÎN INTERPRETAREA TEXTELOR LITERARE

2.4.1. Factori istorici care influențează receptarea

Ca și creația, receptarea literară este influențată, în forme și în grade diverse, de *contextul istoric* în care ea se produce.

- S-a vorbit, în acest sens, despre un “spirit al veacului” – sau *saeculum*, în formularea istoricului latin Tacitus – care își pune amprenta atât asupra producției literare cât și asupra lecturii, a interpretării și valorizării textelor citite.

“Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului sau ceea ce numea Tacit un saeculum, adică o totalitate de condiții configuratoare a vieții omenirii. Spiritul evului mediu, de pildă, se manifestă sub două forme: credința religioasă care-i determină întreaga activitate sufletească (literatura, arta, filozofia etc.) și provoacă în domeniul politic cruciadele, adică expansiunea Occidentului spre Orient; iar, pe de altă parte, în domeniul social, forma specifică a feudalității, de origine germanică sau nu, în orice caz expresie a individualismului social, după cum stilul ogival este o expresie a misticismului.”

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. VI, *Mutația valorilor estetice. Concluzii*, în *Scrieri*, vol. V, ed. de Eugen Simion, București, Ed. Minerva, pp. 281-282

Asupra receptării literare a operelor din trecut acționează o serie de variabile istorice, aflate la rândul lor în permanentă interacțiune.

- Evoluția producției literare în ansamblu (aparitia unor noi scriitori de mare prestigiu, a unor curente și orientări literare noi, a unor inovații în domeniul tehnicilor de compoziție, al procedeelelor literare, a unor stiluri și teme noi etc.) între momentul creației și cel al receptării unui anumit text, produce modificări substanțiale în orizontul de așteptare al cititorilor.
- Receptarea poate fi influențată, în timp, de modificările survenite în climatul cultural (aparitia unor teorii filozofice și științifice sau a unor ideologii influente, modificări survenite în mentalități și în atitudini etc.).
- De asemenea, receptarea literară se modifică în raport cu dinamica socială a publicului cititor (nevoile de lectură ale acestuia, practicile de lectură dominante, posibilitățile de acces la operele literare ale trecutului etc.).
- Și modificările social-politice pot juca un rol important în receptarea operelor literare, în special atunci când este vorba de instrumentarea unor mecanisme politice menite să controleze și să orienteze perspectiva asupra trecutului (dirijism cultural, cenzură etc.).
- Receptarea expertă (a criticilor și istoricilor literari, a profesorilor de literatură) fluctuează și în raport cu evoluția metodologiei de abordare a textului literar (aparitia unor noi orientări de teorie și de critică literară, a unor noi tehnici de analiză etc.).

- ▶ La care dintre variabilele istorice ale receptării literare pot fi raportate ideile formulate de T. S. Eliot în citatul următor?

“Nici un poet, nici un artist de nici un fel nu poate fi pe deplin înțeles singur. Semnificația sa, felul în care este apreciat, stau în raportarea la poezii și artiștii din trecut. Nu poate fi valorificat singur; pentru comparare și deosebire trebuie așezat printre cei care nu mai sunt. Consider că acest principiu ține și de critica estetică, nu numai de cea istorică. Imperativul adaptării, al participării, nu se îndreaptă numai spre el; când se naște o nouă operă de artă, acest fapt se repercutează totodată asupra tuturor operelor de artă care au precedat-o. Monumentele existente alcătuiesc laolaltă o ordine ideală, care prin introducerea unei opere de artă noi (cu adevărat noi) este modificată. Înainte ca noua operă să fi luat naștere, ordinea existentă era desăvârșită; pentru ca ordinea să se mențină și după nașterea noului, este nevoie ca întreaga ordine existentă să fie schimbată, fie cât de puțin; iar în acest fel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întreg sunt revizuite; în aceasta constă împletirea între vechi și nou. Oricine a acceptat ideea acestei ordini, a formei literaturii engleze, europene, va admite că nu este absurd ca trecutul să fie modificat de prezent, după cum prezentul este îndrumat de trecut. Iar poetul care e conștient de aceasta, va fi conștient de marile sale dificultăți și răspunderi.”

T. S. Eliot, *Tradiție și talent personal*, în Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 223

- ▶ Influențarea receptării de către evoluția producției literare.
- ▶ Ce regimuri politice din secolul XX au exercitat un control sever asupra receptării operelor trecutului și au aplicat mecanisme instituționale de dirijare a acestora potrivit unor cerințe ideologice?
- ▶ Regimurile totalitare (nazism, fascism, comunism etc.).
- ▶ Dă două exemple de orientări metodologice în critica literară care au influențat receptarea expertă (vezi și 1.3.2. *Aspecte specifice ale comunicării literare*, p. 35)
- ▶ De exemplu *biografismul* (explicarea operei prin recursul la informații privind viața autorului); *structuralismul* (analiza operei din perspectiva structurii ei, eludarea judecății de valoare).

2.4.2. Studiu de caz: variabile istorice în receptarea operei lui I. L. Caragiale

- Studiarea variabilelor istorice în receptarea unui text sau a unui ansamblu de texte (opera integrală a unui scriitor, scrierile din cadrul unei grupări literare etc.) vizează identificarea acelor componente ale receptării care nu mai țin doar de opțiunile personale ale criticului ci poartă însemnele unui anumit context istoric.

- Componentele de acest tip au de regulă un caracter mai general (de exemplu: afilierea textului sau a operei la un anumit curent, identificarea ideologiei dominante, explicarea viziunii caracteristice etc.), care își pune însă amprenta asupra interpretărilor și aprecierilor valorice de detaliu.
- ▶ Ce elemente comune recunoști în modul de a recepta opera lui Caragiale ilustrat prin citatele următoare?

Caragiale *“a avut nenorocul să nu atace teme durabile, el a vrut să ne zugrăvească mai mult românul decât omul, și nu tipul etern al românului, ci românul rău civilizată de la sfârșitul secolului al XIX-lea, românul dintr-o anumită condiție socială...”*

Pompiliu Eliade, recenzie la *O noapte furtunoasă*, în *Causeries littéraires*, III, 1903

“...Eroii lui Caragiale sunt reprezentativi, dar numai pentru o epocă mărginită; ei sunt tipici. În încheierea lor intră ceva și din sufletul omenesc din toate vremile, dar intră totodată și prea multe lucruri legate de niște împrejurări restrânse, ce tind să dispară cu desăvârșire. Primenirea aceasta repede a moravurilor noastre surpă mereu însemnătatea comediilor lui Caragiale. Limba chiar în care sunt scrise este încheierea unei limbi desfigurată, dintr-un moment dat și în anumite păături sociale. [...] În cincizeci de ani nu va rămânea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a operei lui Caragiale; amintirea republicii din Ploiești sau a gărzii civice se va fi risipit de mult. Într-o sută de ani fiecare rând din Scrisoarea pierdută va trebui însoțit de o pagină de lămuriri...”

Eugen Lovinescu, *Caragiale (II)*, “Convorbiri critice”, 1908

“Caragiale este cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură. Și, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el singur în toată literatura română «face concurență stării civile». [...] Dar acest fel de creație nu ne satisface numai plăcerea estetică. Prin această putere de creație, artistul merge în sensul omului de știință. Arta mare lămurește și ea, scoțând și separând esențialul de accidental, punând o ordine în ceea ce e haotic și încâlcit în realitatea lucrurilor și stabilind între aparențe o legătură cauzală. Din acest punct de vedere, Caragiale este cel mai mare istoric al epocii dintre 1870-1900. Un istoric complex, care arată, care critică și care explică”.

G. Ibrăileanu, *Caragiale. Când a împlinit șaiszeci de ani [1912]*, în *Note și impresii*, 1920

“Caragiale manifestă o pasiune a observației, pentru care nu se poate găsi nici un alt exemplu asemănător. Întinsa și variata lui experiență s-a revărsat în întregime în opera sa. Nu va fi posibil să se scrie istoria socială a veacului nostru al XIX-lea fără o continuă referință la opera lui Caragiale. [...] Caragiale este un observator lucid și exact, dar materialul observațiilor sale nu rămâne niciodată în stare de pulbere infinitesimală, ci se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formula lui artistică.”

Tudor Vianu, *I. L. Caragiale*, în Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, 1944

- ▶ Opera caragialiană este văzută în relație cu epoca în care a trăit autorul și interpretată în termenii unei estetici realiste, a “reflectării” realității (“să ne zugrăvească [...] românul rău civilizată de la sfârșitul secolului al XIX-lea”, eroi

“reprezentativi, dar numai pentru o epocă mărginită”, “tipici”, “lucruri legate de niște împrejurări restrânse”, “creator de viață”, “concurență stării civile”, “artistul merge în sensul omului de știință”, “cel mai mare istoric al epocii dintre 1870-1900”, “pasiune a observației”, referință pentru “istoria socială a veacului al XIX-lea”, “realism tipic”).

► Care sunt deosebirile frapante în punctele de vedere exprimate în citatele anterioare, sub aspectul judecăților de valoare formulate în ele?

► Pentru Pompiliu Eliade și pentru E. Lovinescu, ancorarea operei lui Caragiale în realitățile românești ale vremii în care a trăit autorul constituie un argument pentru a prezice lipsa de durabilitate a creațiilor respective. Dimpotrivă, pentru Ibrăileanu și pentru Vianu, calitatea de martor avizat și comprehensiv al epocii sale îi conferă lui Caragiale un statut de excelență estetică.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** De ce crezi că previziunile lui Pompiliu Eliade și E. Lovinescu s-au dovedit, în cele din urmă, false?

➤ Până la cel de al doilea război mondial, receptarea operei lui Caragiale a fost făcută predominant din perspectiva unei estetici realiste, scriitorul fiind situat pe un moment de vârf al evoluției filonului comedilogic inaugurat de către pașoptiști și ilustrat în principal de teatrul lui Alecsandri. Totodată, Caragiale a fost perceput în primul rând ca un autor dramatic, celelalte scrieri ale sale (momentele și schițele, nuvelele, povestirile, textele jurnalistice etc.) ocupând poziții periferice în ansamblul operei.

► Ce tip de influențe ale contextului istoric recunoști în receptarea operei lui Caragiale ilustrată prin citatul următor?

“Locul special al lui Caragiale, desemnat adesea prin caracterizarea de punct maxim al realismului critic, se justifică prin caracterul sistematic al satirei, care pătrunde în esența sistemului și atrage toate observațiile în jurul fenomenului central – împăcarea de la bază, echivalența și complicitatea progresivă a celor două «partide istorice», consecință a compromisului dintre clasele exploatare.”

Silvian Iosifescu, *Momentul Caragiale*, Editura pentru Literatură, 1963

► Influențe de ordin politic. În perioada de după război, până către mijlocul anilor '60, receptarea lui Caragiale a fost subordonată comandamentelor ideologice ale regimului comunist, Caragiale fiind interpretat ca un critic vehement al capitalismului, chiar cu prețul unor evidente răstălmăciri – Caragiale nu se referă la împăcarea și complicitatea dintre “partidele istorice”, în *Scrisoarea pierdută*, de pildă, fiind vorba de două grupări din cadrul aceluiași partid, iar exploatarea nu este decât cel mult o temă accidentală în opera scriitorului.

- Ca și în cazul multor alți scriitori români afirmați înainte de cel de al doilea război mondial, în perioada stalinistă opera caragialiană este supusă unor revizuri care conduc către o receptare trunchiată și distorsionată, aservită politic.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Compară grupajul de patru citate critice discutate anterior cu următorul extras:

“Nimic mai eronat decât a pretinde că marele scriitor a fost un «creator de oameni», că eroii lui «fac concurență stării civile». [...] El pornește în opera sa, e în afară de orice îndoială, de la această societate, dar nu le reproduce, nu le oglindește, nu le copiază în sensul realismului fotografic, și nici măcar nu le reflectă în sensul realismului tradițional. Caragiale creează o viziune a acestor realități, captând sugestia lor cea mai adâncă. O viziune caricaturală, grotescă, voit schematică și mecanică, absurdă, fantastică.”

Valeriu Cristea, *Satiră și viziune*, în *Alianțe literare*, 1977

- Către sfârșitul anilor '60 și în deceniul următor se produce o modificare spectaculoasă în receptarea operei caragialiene. Noua paradigmă interpretativă desprinde opera lui Caragiale de epoca trăită de autor și de coordonatele esteticii realiste.

► Indică ce termeni de caracterizare globală a viziunii exprimate în opera caragialiană din fragmentul critic al lui Valeriu Cristea se distanțează net de estetica realismului.

► Viziune “grotescă, voit schematică și mecanică, absurdă, fantastică”.

► Ce re poziționare a operei caragialiene în contextul istoriei literare românești propune Al. Călinescu în următorul pasaj?

“Opera [lui Caragiale] joacă, în cadrul literaturii române, un rol de placă turnantă: ea asigură operația de substituie dialectică între două epoci literare și marchează intrarea în «vârsta modernă» a literaturii noastre.”

Al. Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, 1976

► Caragiale nu mai este privit doar ca cel care a dus tendințele manifestate în literatura română pe parcursul secolului al XIX-lea la un punct culminant (în domeniul comedigrafiei), ci și ca un deschizător de drumuri, fiindu-i atribuită poziția de “placă turnantă” în cadrul beletristicii autohtone.

- Desprins de predecesori, Caragiale este perceput, în deceniile șapte și opt, drept un “precursor” al unor tendințe manifestate în literatura universală în secolul XX, subsumate noțiunii de “literatură a absurdului”, și cooptat în compania unor scriitori precum Jarry, Kafka, Pirandello, Sartre, Adamov, Beckett, Camus, Dürrenmatt, Urmuz ș. a. Se insistă, în studiile de la sfârșitul anilor '60 și din anii '70, în special asupra posibilelor filiații dintre scrierile lui Caragiale și teatrul lui Eugène Ionesco.

- În această perioadă, câștigă mult în interesul și în aprecierea criticii proza scurtă caragialiană. În special în acest sector al operei, critica identifică elemente care să probeze inovația formală, stilistică și structurală, a creației caragialiene și acțiunea de remodelare a canoanelor estetice. “Modernitatea” operei caragialiene vizează, sub acest aspect, utilizarea parodiei, a pastișei și a citatului ironic ca modalități de subminare a convențiilor literare și dinamizarea ierarhiilor de gen tradiționale.
- Și sub aspect tematic, opera caragialiană este privită printr-o grilă “modernă”: personajele văzute ca “măști”, “păpuși”, “marionete”, “mecanisme” golite de orice substanță psihologică, incapabile de comunicare și de relaționare cu ceilalți, acțiunile lipsite de finalitate, care revin implacabil la punctul de pornire, limbajul stereotip, vid de sens etc.
- Paradigma interpretativă prin care este modernizată receptarea scrierilor caragialiene a fost sprijinită de metodologia analitică oferită de orientările structuraliste pe de o parte, de ideile filozofice ale existențialismului, având puncte de contact cu literatura absurdului, pe de cealaltă parte.

2.5. VARIABLE SUBIECTIVE ÎN LECTURĂ / INTERPRETARE

2.5.1 Profilul cititorului

Au existat și există o mare varietate de cititori și de moduri de lectură, fapt care explică în bună măsură și diversitatea interpretărilor și a evaluărilor textelor literare.

- Varietatea cititorilor și a modurilor de lectură poate fi explorată în direcția unor eforturi de sistematizare tipologică.

Se pot astfel identifica o serie de **profiluri de cititor**.

- Principalele aspecte avute în vedere în identificarea profilurilor de cititor sunt:
 - date generice (vârstă, sex, nivel de instruire, aptitudini speciale);
 - date caracteriologice, de temperament, comportamentale;
 - hobby-uri, pasiuni;
 - motivații ale lecturii;
 - preferințe (în ce privește dimensiunile textelor de lectură, genurile etc.);
 - criteriile după care sunt alese cărțile pentru lectură (autor, titlu, copertă, editură, țară, epocă etc.);

- factori care influențează decizia în alegerea cărților (informații din mass-media, sfaturile unor persoane apropiate sau pe care le consideră credibile etc.);
- “calendarul” lecturii (timpul alocat, constanța etc.);
- derularea lecturii (atentă / superficială, continuă / discontinuă, omogenă / eterogenă, distantă / empatică, holistică / analitică, autonomă / conectivă etc.);
- deprinderile fizice de lectură (poziție, ambient etc.).

► În ce domenii și cu ce scopuri sunt utilizate astfel de investigații?

► Politici culturale (de exemplu, în vederea investigării deprinderilor de lectură ale unei populații, a promovării publice a interesului pentru lectură); editare (de exemplu, pentru identificarea tendințelor de pe piața de carte, pentru definirea grupurilor-țintă vizate de anumite publicații); biblioteconomie (de exemplu, pentru sondarea intereselor, motivațiilor și deprinderilor cititorilor care se adresează bibliotecilor în vederea extinderii numărului de vizitatori sau a îmbunătățirii serviciilor din bibliotecă); didactica literaturii (de exemplu, în vederea recomandărilor de lectură extrașcolară).

► Ce metode sunt folosite pentru colectarea datelor?

► Interviu, ancheta, sondajul.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Construiește un chestionar cu întrebări deschise pe baza aspectelor de investigație enumerate. Completează răspunsurile. Aplică chestionarul cel puțin încă unei persoane. Compară răspunsurile. Redactează câte o caracterizare succintă a profilului de cititor al fiecărui respondent.

2.5.2. Parametri psihologici în lectura și interpretarea textelor

Există de asemenea o serie de parametri individuali, psihologici, care dau notă personală lecturii și interpretării scrierilor literare.

➤ Dintre aceștia pot fi amintiți:

- competența lingvistică a cititorului (capacitatea de a înțelege corect și nuanțat sensurile de bază și contextuale ale cuvintelor, familiaritatea cu diverse figuri de stil și strategiile interpretative pe care acestea le solicită, capacitatea de a sesiza elementele de coeziune și coerență textuală etc.);
- competență literară (familiaritatea cu diversele genuri literare și cu regulile acestora, capacitatea de a realiza conexiuni intertextuale etc.);
- competență culturală (capacitatea de a activa cunoștințe din diverse domenii ale cunoașterii etc.);

- înzestrare imaginativă (capacitatea sau înclinația de a extinde sensurile explicit enunțate în text și de a completa golurile semantice ale textului cu ajutorul imaginației);
 - înzestrare asociativă (capacitatea sau înclinația de a îmbogăți textul cu sensuri suplimentare derivate pe cale asociativă);
 - înzestrare senzorială (capacitatea sau înclinația de a transpune cuvintele în impresii senzoriale);
 - înzestrare empatică (capacitatea sau înclinația de identificare empatică cu elemente de conținut ale textului, în special cu personajele);
 - înzestrare emoțională (capacitatea sau înclinația de implicare afectivă în lumea textului);
 - înzestrare proiectivă (capacitatea sau înclinația de a proiecta în lumea textului conținuturi psihice personale, cel mai adesea neconștientizate, precum dorințe, spaime etc.);
 - opinii, credințe și atitudini personale.
- Aportul concret al acestor factori în receptarea literară a fost mai puțin studiat, fiind considerat a avea un caracter particular, în funcție de individualitate fiecărui cititor în parte.
- Atenția s-a îndreptat către variabilele psihologice ale receptării în special în cazurile în care acestea puteau fi luate drept suport pentru teorii estetice.
- Teoriile estetice care au pus accentul pe imaginație au favorizat această aptitudine atât în planul creației cât și în cel al receptării.
 - Teoriile emoționale (ca de exemplu teoria aristotelică a *catharsis*-ului în tragedie, purificarea emoțiilor spectatorului prin amestecul de milă și spaimă pe care acesta le resimte pentru soarta eroului) au scos în prim plan implicarea afectivă a receptorului.
 - Teoriile care au dat prioritate manifestării sensibile a frumosului estetic (ca, de exemplu, cele vizând rolul imaginilor plastice în poezie) au făcut apel la înzestrarea senzorială a cititorului.
- **TEMĂ DE REFLECȚIE** Care crezi că sunt parametrii psihologici care prevalează în modul tău de receptare a textelor literare?

2.6. VALORI ȘI ATITUDINI ÎN INTERPRETAREA TEXTELOR LITERARE

2.6.1. Ce sunt valorile și atitudinile

Valorile sunt înrădăcinate în nevoile, dorințele și aspirațiile oamenilor.

- Ele nu se confundă însă cu obiectele nemijlocite ale nevoilor, dorințelor și aspirațiilor individuale, ale fiecărui ins în parte. Valorile au un caracter de generalitate, desemnând ceea ce este considerat ca dezirabil, demn de a face obiectul dorințelor omenești.

“O valoare nu este dată decât pentru o dorință, fie ea oricât de individuală, dar în momentul în care o cuprinde, conștiința postulează în valoare obiectul posibil al unei multiplicități de dorințe identice, al totalității dorințelor identice. Ceea ce mi se arată mie ca bun sau frumos poate apărea la fel oricărui exemplar uman; este nevoie numai ca dorința corelativă să se trezească. Nimeni nu afirmă în valorile pe care le cuprinde obiectul unic al unei dorințe care nu poate fi împărțită cu nimeni. Nu suntem niciodată cu totul solitari în actele noastre valorificatoare. În zarea oricărei valori se lămurește puțința unei solidarizări umane.”

Tudor Vianu, *Introducere în teoria valorilor*, București, Editura Albatros, 1997, pp. 45-46

“Cine descoperă o valoare o cuprinde neapărat nu numai ca obiect actual al dorinței sale, dar și ca obiectul virtual al tuturor dorințelor de același fel. Nimeni, apreciind utilitatea sau frumusețea unor lucruri, adică cuprinzând în niște bunuri valoarea lor economică sau estetică, n-are conștiința că acele lucruri sunt bune sau frumoase numai pentru el. Dimpotrivă, oricine cuprinde o valoare afirmă în ea obiectul posibil al tuturor conștiințelor deziderative, instrumentate în același fel cu a lui. De aici nevoia obștească, așa de bine cunoscută de orice observator al conștiinței, de a revela valorile cuprinse de noi și acelor care nu le-au cuprins încă, de a le propaga și chiar de a le impune.”

op. cit., pp. 50-51

Principalele valori sunt de ordin biologic (sănătate, hrană, confort), moral (binele, virtutea), economic (productivitate, prosperitate), juridic (dreptate, legalitate), politic (libertate, echitate), estetic (frumosul, sublimul, grațiosul), teoretic (adevărul, cunoașterea), religios (sacru, credința), afectiv (dragostea, prietenia) etc.

- Atât repertoriul valorilor cât și ierarhizarea acestora sub aspectul importanței sunt determinate cultural, variind de la o colectivitate la alta (națiune, comunitate lingvistică, grup social etc.).
- Valorile sunt incorporate în bunuri materiale (o mașină, o casă) sau spirituale (o poezie, un text legislativ), naturale (o pădure, o specie biologică) sau omenești (o persoană, o instituție), desemnând calitățile pentru care acestea sunt considerate dezirabile.

“Bunurile sunt obiecte, date ale experienței concrete, cu ajutorul cărora se satisfac unele necesități ale persoanei fizice sau morale. Valorile sunt însă categorii ideale, prin subsumare la care datele brute ale existenței se transformă în bunuri.”

Tudor Vianu, *Estetica*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 50

Atitudinea – un concept important al psihologiei sociale – “*califică dispoziția internă a individului față de un element al lumii sociale (grup social, probleme ale societății etc.), orientând conduita în prezența, reală sau simbolică, a acestui element. [...] Majoritatea autorilor concep atitudinea ca pe o structură integrativă tridimensională având un caracter în același timp cognitiv (judecăți, credințe, cunoștințe), afectiv (sentimente favorabile sau defavorabile) și conativ (tendința de acțiune).*”

Roland Doron, Françoise Parot, *Dicționar de psihologie*, București, Humanitas, 1999, p. 91

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește recomandările privind valori și atitudini din programele de liceu pentru Limba și literatura română. Arată care dintre acestea sunt aplicabile în studiul literaturii. Indică modalități de cultivare a valorilor și atitudinilor recomandate, fie prin analiza integrală a programei pentru un an de studiu liceal, fie prin propuneri de strategii didactice adecvate.

VALORI ȘI ATITUDINI

- *Cultivarea plăcerii de a citi, a gustului estetic în domeniul literaturii*
 - *Stimularea gândirii autonome, reflexive și critice prin lectura textelor*
 - *Formarea unor reprezentări culturale privind evoluția și valorile literaturii române*
 - *Cultivarea unei atitudini pozitive față de comunicare și a încrederii în propriile abilități de vorbitor și ascultător*
 - *Abordarea flexibilă și tolerantă a opiniilor și argumentelor celorlalți*
 - *Cultivarea unei atitudini pozitive față de limba maternă și recunoașterea rolului acesteia pentru dezvoltarea personală și îmbogățirea orizontului cultural*
 - *Dezvoltarea interesului față de comunicarea interculturală*
- Cel mai adesea valorile interacționează. Același bun poate fi dorit pentru mai multe calități, de ordin diferit; de exemplu un automobil poate fi ales pentru valoarea lui economică (costul), practică (calitățile tehnice), biologică (securitatea șoferului), estetică (aspectul), poate chiar și morală (riscul redus de a-i pune în pericol pe ceilalți participanți în trafic).
- Scrierile literare sunt judecate și apreciate din perspectiva valorii lor *estetice*, ca valoare supraordonată, specifică și definitorie. Aceasta asigură autonomia creației estetice în raport cu alte producții culturale (tratate științifice, coduri legislative, programe politice, eseuri filozofice, scrieri jurnalistice etc.). În același timp însă, în cadrul textelor literare interacționează valori de diverse tipuri. Interacțiunea acestor valori heteronome influențează procesul de interpretare și, în ultimă instanță, de valorizare estetică a textelor respective.

- Interacțiunea valorilor în textele literare poate apărea nu numai ca o convergență, ci și ca un conflict de valori. Intriga scrierilor narative este adesea construită pe o astfel de situație conflictuală, în care protagonistul este nevoit să aleagă între valori diferite.
- ▶ Dă un exemplu de narațiune din literatura română în care intriga este construită pe un conflict valoric.
- ▶ De exemplu alegerea pe care trebuie să o facă Ion din romanul omonim al lui Rebreanu între dragoste și dorința de înavuțire.

2.6.2. Interacțiunea valorilor. Studiu de caz: *Monastirea Argeșului*

- ▶ Citește cu atenție textul baladei.

MONASTIREA ARGEȘULUI

<p><i>I</i> Pe Argeș în gios, Pe un mal frumos, Negru Vodă trece Cu tovarăși zece: Nouă meșteri mari, Calfe și zidari Și Manole, zece, Care-i și întrece. Merg cu toți pe cale Să aleagă-n vale Loc de monastire Și de pomenire. Iată, cum mergea Că-n drum agiungea Pe-un biet ciobănaș Din fluier doinaș, Și cum îl videa, Domnul îi zicea: „Mândru ciobănaș Din fluier doinaș! Pe Argeș în sus Cu turma te-ai dus, Pe Argeș în gios Cu turma ai fost. Nu cumva-ai văzut Pe unde-ai trecut Un zid părăsit Și neisprăvit La loc de grindis La verde-aluniș? — Ba, doamne-am văzut Pe unde-am trecut</p>	<p><i>Un zid părăsit Și neisprăvit. Câinii cum îl văd, La el se răpăd Și latră-n pustiu Și urlă-a morțiu.” Cât îl auzea Domnu-nveselea Și curând pleca, Spre zid apuca Cu nouă zidari, Nouă meșteri mari Și Manoli, zece, Care-i și întrece. „Iată zidul meu! Aici aleg eu Loc de monastire Și de pomenire. Deci voi, meșteri mari, Calfe și zidari. Curând vă siliți Lucrul de-l porniți Ca să-mi rădicați Aici să-mi durați Monastire-naltă Cum n-a mai fost altă, Că v-oi da averi V-oi face boieri, Iar de nu, apoi V-oi zidi pe voi, V-oi zidi de vii Chiar în temelii!”</i></p>	<p><i>II</i> Meșterii grăbea, Sferile-ntindea, Locul măsură, Șanțuri largi săpa Și mereu lucra, Zidul rădica, Dar orice lucra, Noaptea se surpa! A doua zi iar, A treia zi iar, A patra zi iar Lucra în zadar! Domnul se mira Și-apoi îi muștra, Și-apoi se-ncrunta Și-i amenința Să-i puie de vii Chiar în temelii! Meșterii cei mari, Calfe și zidari, Tremura lucrând, Lucra tremurând Zi lungă de vară Zioa pân-în seară; Iar Manoli sta, Nici că mai lucra, Ci mi se culca Și un vis visa, Apoi se scula Și-astfel cuvânta: „Nouă meșteri mari, Calfe și zidari!</p>	<p><i>Știți ce am visat De când m-am culcat? O șoptă de sus Aievea mi-a spus Că orice-am lucra Noaptea s-a surpa Pân-om hotărî În zid de-a zidi Cea-ntâi soțioară, Cea-ntâi sorioară Care s-a ivi Mâni în ziori de zi Aducând bucate La soț ori la frate. Deci dacă vroți Ca să isprăviți Sfânta monastire Pentru pomenire, Noi să ne-apucăm Cu toți să giurăm Și să ne legăm Taina s-o păstrăm: Și-orice soțioară, Orice sorioară Mâni în ziori de zi Întâi s-a ivi, Pe ea s-o jertfim În zid s-o zidim!</i></p> <p><i>III</i> Iată-n ziori de zi Manea se trezi, Și-apoi se sui</p>
---	--	---	--

Pe gard de nuiete
 Și mai sus, pe schele,
 Și-n câmp se uita,
 Drumul cerceta.
 Când, vai! ce zărea?
 Cine că venea?
 Soțioara lui,
 Floarea câmpului!
 Ea s-apropia
 Și îi aducea
 Prânz de mâncătură,
 Vin de băătură.
 Cât el o zărea,
 Inima-i sărea,
 În genunchi cădea
 Și plângând zicea:
 „Dă, Doamne, pe
 lume
 O ploaie cu spume,
 Să facă pâraie,
 Să curgă șiroaie,
 Apele să crească,
 Mândra să-mi
 oprească,
 S-o oprească-n vale
 S-o-ntoarcă din cale!”
 Domnul se-ndura,
 Ruga-i asculta,
 Norii aduna,
 Ceriu-ntuneca.
 Și curgea deodată
 Ploaie spumegată
 Ce face pâraie
 Ce îmfliă șiroaie.
 Dar oricât cădea
 Mândra n-o opra,
 Ci ca tot venea,
 Și s-apropia.
 Manea mi-o videa,
 Inima-i plângea,
 Și iar se-nchina,
 Și iar se ruga:
 „Sufflă, Doamne,-un
 vânt
 Sufflă-l pe pământ,
 Brazii să-i despoaie,
 Paltini să îndoiaie,
 Munții să răstoarne,
 Mândra să-mi
 întoarne,
 Să mi-o-ntoarne-n
 cale,
 S-o ducă de vale!”
 Domnul se-ndura,
 Ruga-i asculta
 Și sufla un vânt
 Un vânt pre pământ
 Paltini că-ndoia,

Brazi că despoia
 Munții răsturna
 Iară pe Ana
 Nici c-o înturna!
 Ea mereu venea,
 Pe drum șovăia
 Și s-apropia
 Și amar de ea
 Iată c-agiungea!

IV
 Meșterii cei mari
 Calfe și zidari,
 Mult înveselea
 Dacă o videa,
 Iar Manea turba,
 Mândra-și săruta,
 În brațe-o lua,
 Pe schele-o urca,
 Pe zid o punea
 Și glumind zicea:
 „Stai, mândruța mea,
 Nu te spăria
 Că vrem să glumim
 Și să te zidim!”
 Ana se-ncredea
 Și vesel râdea.
 Iar Manea ofta
 Și se apuca
 Zidul de zidit,
 Visul de-implinit.
 Zidul se suia
 Și o cuprindea
 Pân' la gleznișoare
 Pân' la pulpișoare,
 Iar ea, vai de ea!
 Nici că mai râdea
 Ci mereu zicea:
 „Manoli, Manoli,
 Meștere Manoli!
 Agiungă-ți de șagă
 Că nu-i bună, dragă.
 Manoli, Manoli,
 Meștere Manoli!
 Zidul rău mă strânge,
 Trupușoru-mi frânge!”
 Iar Manea tăcea
 Și mereu zidea,
 Zidul se suia
 Și o cuprindea
 Pân' la gleznișoare,
 Pân' la pulpișoare,
 Pân' la costișoare,
 Pân' la țâțișoare.
 Dar ea, vai de ea,
 Tot mereu plângea
 Și mereu zicea:
 „Manoli, Manoli,

Meștere Manoli!
 Zidul rău mă strânge,
 Țâțișoara-mi frânge,
 Copilașu-mi plânge!”
 Manole turba
 Și mereu lucra,
 Zidul se suia
 Și o cuprindea
 Pân' la costișoare,
 Pân' la țâțișoare,
 Pân' la buzișoare,
 Pân' la ochișori,
 Încât, vai de ea!
 Nu se mai videa,
 Ci se auzea
 Din zid că zicea:
 „Manoli, Manoli,
 Meștere Manoli!
 Zidul rău mă strânge,
 Viața mi se stinge!”

V
 Pe Argeș în gios,
 Pe un mal frumos,
 Negru-Vodă vine
 Ca să se închine
 La cea monastire,
 Falnică zidire,
 Monastire naltă
 Cum n-a mai fost
 altă.
 Domnul o privea
 Și se-nveselea
 Și astfel grăia:
 „Voi, meșteri zidari,
 Zece meșteri mari
 Spuneți-mi cu drept
 Cu mâna la pept
 De-aveți meșterie
 Ca să-mi faceți mie
 Altă monastire
 Pentru pomenire
 Mult mai luminoasă
 Și mult mai
 frumoasă?”
 Iar cei meșteri mari,
 Calfe și zidari,
 Cum sta pe grinduș,
 Sus pe coperiș,
 Vesel se mândrea
 Și-apoi răspundea:
 „Ca noi, meșteri mari,
 Calfe și zidari,
 Alții nici că sunt
 Pe acest pământ!
 Află că noi știm
 Oricând să zidim

Altă monastire
 Pentru pomenire
 Mult mai luminoasă
 Și mult mai
 frumoasă!”
 Domnu-i asculta
 Și pe gânduri sta,
 Apoi poroncea
 Schelele să strice,
 Scări să le rădice,
 Iar pe cei zidari,
 Zece meșteri mari,
 Să mi-i părăsească
 Ca să putrezească
 Colo pe grinduș
 Sus pe coperiș.
 Meșterii gândea
 Și ei își făcea
 Aripă zburătoare
 De șindrili ușoare.
 Apoi le-ntindea
 Și-n văzduh sărea,
 Dar pe loc cădea,
 Și unde pica
 Trupu-și despica.
 Iar bietul Manoli,
 Meșterul Manoli,
 Când se încerca
 De-a se arunca,
 Iată c-auzea
 Din zid că ieșea
 Un glas nădușit,
 Un glas mult iubit
 Care greu gemea
 Și mereu zicea:
 „Manoli, Manoli,
 Meștere Manoli!
 Zidul rău mă strânge,
 Țâțișoara-mi frânge,
 Copilașu-mi plânge,
 Viața mi se stinge!”
 Cum o auzea,
 Manea se pierdea,
 Ochii-i se-nvelea,
 Lumea se-ntorcea,
 Norii se-nvârtea,
 Și de pe grinduș,
 De pe coperiș,
 Mort bietul cădea!
 Iar unde cădea,
 Ce se mai făcea?
 O fântână lină,
 Cu apă puțină,
 Cu apă sărată
 Cu lacrimi udată!

► Ce tipuri de valori interacționează în subiectul baladei *Monastirea Argeșului*? Identifică secvențele din subiectul baladei în care intră în joc valorile respective.

► Religioase (destinația clădirii ce urmează să fie construită, alegerea locului pentru construcție, visul lui Manole), estetice (dorința de a realiza o creație fără precedent), morale (loialitatea meșterilor față de Manole, respectarea jurământului, uciderea Anei), biologice (amenințarea cu moartea, abandonarea meșterilor pe acoperișul mănăstirii), afective (dragostea lui Manole față de Ana, îndârjirea Anei de a ajunge cu mâncarea la Manole, atașamentul Anei față de copil), juridice (autoritatea domnitorului față de meșteri) etc.

► Este visul care îi inspiră lui Manole soluția sacrificiului compatibil cu etica creștină?

► Deși este prezentat ca insuflat de către Dumnezeu, visul lui Manole contrazice etica creștină, atât cea veterotestamentară (“să nu ucizi”) cât și cea neotestamentară (“iubește-ți aproapele”).

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Decizia lui Manole de a recurge la sacrificiu uman pentru a putea duce la bun sfârșit construcția începută poate fi interpretată în diverse chipuri, în raport cu valorile cărora cititorul le acordă prioritate. Arată care dintre următoarele variante ți se pare cea mai adecvată, argumentând cu trimiteri la text:

- teamă de moarte;
- conștiința predestinării, a unei misiuni încredințate de către Divinitate;
- orgoliul;
- năzuința creatoare;
- firea superstițioasă a meșterului.

► Ce variantă interpretativă, dintre cele enumerate la exercițiul anterior, lasă să se întrevadă următoarele comentarii critice?

“Aceste versuri [lamentațiile lui Manole la zidirea Anei] oglindesc acea sublimă resignare în voia destinului, care face să amuțească sentimentele cele mai intime de soț și de părinte și care, în vederea imensului sacrificiu, aduce aminte de eroii antici urmăriți de urgia neîmpăcată a zeilor...”

Lazăr Șăineanu, *Legenda Meșterului Manole* [1896], în *Meșterul Manole*, antologie de Maria Cordoneanu, București, Editura Eminescu, 1980, p. 95

“E vorba aici de opera unor zidari vestiți și, în special, a meșterului arhitect. Acesta e un erou, un supra-om. Se află în contact cu divinitatea și cu anumite genii – aproape el însuși geniu. Iar pe de altă parte, soția arhitectului, alt personaj superior – concretizare a devotamentului fără margini față de soț și a dragostei de mamă, care, fiind sacrificată, nu plânge moartea ei, ci jalea despărțirii de copilul iubit și soarta lui. Aceste personaje

se proiectează pe fondul sumbru al unui dureros conflict – dintre om și destin – ce se rezolvă cu împăcarea, printr-o eroică resemnare a omului, ce consimte la jertfă.”

P. Caraman, *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterului Manole în Balcani* [1934], în *Meșterul Manole*, ed. cit., p. 107

► Conștiința predestinării.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Cum apreciezi comportamentul Anei? Alege una dintre variantele de mai jos sau formulează o opinie proprie. Argumentează-ți răspunsul.

- devotament insuflat de dragostea pentru soț;
- supunere față de voința bărbatului, potrivit normelor de comportament din societățile tradiționale.

► Conflictele de valori din *Monastirea Argeșului* au fost intuite încă de la primele receptări critice ale baladei. Ce aspecte de acest tip sesizează V. Alecsandri în comentariul, reprodus în continuare, la varianta pe care o publică în culegerea sa de *Poezii populare ale românilor*?

“«Dar orice lucra / Noaptea se surpa.» *Superstițiile poporului în privirea zidurilor sunt multe. Așa, el crede că o zidire nu poate avea trăinicie dacă nu se îndeplinesc oarecare datine mistice, precum de pildă îngroparea umbrei unui om în temelie. Petrarii au obicei a fura umbra cuiva, adică a-i lua măsura umbrei cu o trestie și a zidi apoi acea trestie în talpa zidirei. Omul cu umbra furată moare până în 40 de zile și devine stafie nevăzută și geniul întăritor a casii.*

Fiind însă că acest obicei a produs adeseori nenorociri, spăriind mintea celor cu umbrile furate, și aducându-i astfel la boale grele, zidarii au fost siliți a-și schimba datina. Când dar este a se rădica vreo casă nouă, până a nu se așeza cea întâi peatră a temeliei, se face aghiazmă cu care se stropesc șanțurile. Apoi se taie doi miei de se face masă mare pentru zidari, carii după ce ospătează în sănătatea stăpânului casei și întru zidirea zidurilor, îngroapă cruciș capetele mieilor în două colțuri a casii, iar în celelalte două unghiuri, ei zidesc două oale roșii pline cu apă nencepută. [...]

«Pe ea s-o jertfim / Și-n zid s-o zidim.» Nenorocita este menită a-și pierde viața pentru mântuirea zidirei și a se face stafia bisericei. Vezi nota precedentă.”

V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, București, Editura Minerva, 1971, pp. 117-118

► Aspectul superstițios al subiectului baladei (chiar dacă referirile lui Alecsandri sunt la practici ulterioare celor ale sacrificiului uman) și cruzimea istoriei relatate.

► Receptarea critică a baladei în secolul XX a încercat să găsească strategii interpretative care să eludeze sau să depășească tensiunile produse în text de conflictul valorilor. Arată ce fel de perspective hermeneutice sunt adoptate în comentariile reproduse în continuare:

“Este fără importanță că legenda se regăsește la popoarele înconjurătoare, mai ales că cu greu s-ar putea dovedi de unde a pornit. Ea n-a devenit mit decât la noi și prin mit se înțelege o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale. O astfel de ridicare la valoare de mit este proprie literaturii române. [...]

De astă dată avem de a face cu un mit estetic și ca atare a fost dezvoltat. El simbolizează condițiile creației umane, incorporarea suferinței individuale în opera de artă. În moartea meșterului și în indiferența voievodului pentru ființa lui concretă, s-a putut vedea un simbol al obiectivității absolute a creației. Multitudinea primește opera ca fenomenalitate independentă și ignorează pe artist.”

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [1941], în *Meșterul Manole*, ed. cit., pp. 246-247

“Copilul meșterului, prin simplul fapt că devine orfan în urma jertfirei mamei, e omologat zeilor și eroilor «copii-orfani» (Dionysos, Hermes, Kullervo etc.) și soarta lui încetează de a mai aparține omenescului, ea fiind integrată categoriei mitice. [...] «Orfanul» din mit retrăiește clipa (întotdeauna aceeași) a începuturilor. El e singur, e unic; prin el, sau contemporan lui, iau naștere lumile. El crește nemijlocit în inima elementelor: apă, ploaie, vânt. Este, am putea spune, o repetire a momentului mitic inițial, când întreaga omenire creștea în sânul elementelor cosmice. De aceea apariția unui asemenea «orfan» este, într-un anumit sens, o regresie în cosmogonie și antropogonie. [...]

[...] Pentru că, așa cum vom vedea îndată, balada *Meșterului Manole* este ea însăși un produs folcloric de tip cosmogonic, deoarece jertfa zidirii este o imitație omenească a actului primordial al creației Lumilor.”

Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole* [1943], în *Meșterul Manole*, ed. cit., pp. 186-187

► Interpretare simbolică și mitică.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Interpretarea simbolică dă un surplus de coerență textului. De exemplu, în comentariul călinescian, în care *Manole* este văzut ca o întrupare simbolică a condiției generale a artistului, valorile estetice (creația aducătoare de suferință și de sacrificiu) estompează sau chiar pun între paranteze celelalte valori concurente invocate în text, obținându-se astfel o interpretare coerentă (*Manole* o sacrifică pe Ana pentru că arta cere suferință, domnitorul îl sacrifică pe *Manole* pentru că artistul nu contează ca om ci doar prin ceea ce creează etc.). Se poate susține însă că o atare strategie hermeneutică constituie un demers reduționist, care lasă deoparte elemente relevante ale textului și sărăcește potențialul de semnificații al acestuia?

➤ Deși interpretarea mitică și cea simbolică sunt convergente în ce privește modul de a depăși conflictele valorice ale subiectului baladei, mutând semnificația textului în alt plan, între cele două strategii hermeneutice există diferențe notabile. În vreme ce interpretarea mitică pune în evidență o ordine prestabilită a existenței, care lasă în urmă trăirile la

scară omenească, pentru a urca narațiunea înspre un scenariu cosmic, interpretarea simbolică, dimpotrivă, reliefează aspectele psihologice ale baladei.

“Acțiunea se desfășoară nu în baza unor motivări magice, ci relevând conflicte sufletești. Nu se mai îndeplinește cu resemnare un rit a cărui fatalitate este nediscutabilă, ci se zbuciumă meșterul între dorința de a înfăptui o operă măreață și sacrificarea soției iubite. În acest zbucium, piedicile pe care le cere să-i fie scoase în cale apar ca niște probe ale dragostei lui, iar învingerea lor ca o dovadă a devotamentului ei. Prin ele cântecul [versiunea arhaică a motivului jertfirii, n. n.] face saltul de la forma străveche, de ilustrare a credinței superstițioase, la forma eroică.”

Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 347

TEST DE AUTOEVALUARE 2.3.

1. Cum definește E. Lovinescu “spiritul veacului”?

2. Ce anume vizează studierea variabilelor istorice ale receptării?

3. Care sunt caracteristicile receptării operei lui I. L. Caragiale în anii '50 și începutul anilor '60?

4. Ce orientări din cadrul studiilor literare și din filozofie au sprijinit paradigma receptării operei lui I. L. Caragiale din anii '60 și '70?

5. Enumără trei aspecte relevante pentru determinarea profilului cititorului.

6. Prin ce anume au valorile un caracter de generalitate?

7. Explică succint heteronomia operelor literare.

8. Ce tendințe pot fi observate în receptarea baladei *Monastirea Argeșului* în secolul XX?

9. Cum este interpretată balada *Monastirea Argeșului* din perspectivă simbolică?

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

Lucrare de verificare 2, notată de tutore

1. Care sunt componentele orizontului de așteptare? (scrie un răspuns scurt pe o jumătate de pagină sau, cel mult, o pagină).
1,5 puncte
2. Arată în ce constă importanța finalului de text pentru interpretare, (scrie răspunsul pe o pagină)
1,5 puncte
3. Comentează pe scurt semnificația titlului de volum *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi. (redactează un răspuns scurt de cel mult ½ pag).
1,5 puncte
4. Explică afirmația lui T. S. Eliot că “trecutul este modificat de prezent”, (poți să dai un răspuns scurt, pe o jumătate de pagină, sau unul mai elaborat și argumentat pe 1-2 pagini)
1,5 puncte
5. Numește, explică și exemplifică principalele tipuri de dificultăți întâmpinate de către cititor în lectura textelor literare.
3 puncte

Ai în vedere în elaborarea răspunsurilor sugestiile bibliografice pe care ți le oferim la resurse suplimentare.

din oficiu 1 punct

Răspunsuri la testele de autoevaluare

Test de autoevaluare 2.1.

1. Dificultatea văzută ca proprietate intrinsecă a operei literare sau ca variabilă dependentă de înzestrarea cititorului
2. Decalajul dintre orizontul de așteptare al receptorilor și cel suscitată de operă
3. Variabilele
4. Dimensiunile textului, lipsa de motivație a cititorului, finalitățile impuse lecturii
5. Întrebuintare a textului
6. Pe baza negocierilor de sens între mai mulți receptori
7. Pragmatică
8. Literatura absurdă
9. Culturale

Test de autoevaluare 2.2.

1. Text informativ – lectură orientată către procesarea informației; text argumentativ – lectură orientată către urmărirea liniei de argumentație și a validității argumentelor
2. Memorialistică, eseu, oratorie
3. Ficțiune – produse ale imaginației, menite să stârnească activitatea imaginativă a receptorului; dicțiune – folosirea limbajului într-un mod aparte, pentru a produce receptorului plăcere estetică
4. Ficțiunea se regăsește și în alte activități și procese psihice (mit, joc, vis, minciună etc.)
5. Producerea de mesaje în care sunt prezentate construcții imaginare, fie pornind de la lumea de toate zilele (de ex. literatura realistă), fie inventând lumi posibile (de ex. literatura fantastică)
6. Emițător sau receptor fictiv, a cărui existență e definită în limitele textului în care el apare
7. Lirica eului, a măștilor și a rolurilor
8. Tematice, structurale, tipologice, stilistice, axiologice
9. Finalul deschis lasă acțiunea neîncheiată sau ipotezele de interpretare nerezolvate

Test de autoevaluare 2.3.

1. Totalitate de condiții configuratoare a vieții omenirii
2. Identificarea componentelor de receptare determinate de un anumit context istoric, dincolo de opțiunile individuale ale receptorilor
3. Opera lui Caragiale este receptată ca o critică vehementă a epocii în care a trăit autorul, făcută în consonanță cu ideologia comunistă
4. Structuralismul, filozofia existențialistă
5. Motivații de lectură; preferințe de lectură; criterii de alegere a cărților
6. Prin faptul că ele indică ceea ce e considerat dezirabil, demn de a fi dorit de către toți oamenii
7. În operele literare interacționează și valori de alt tip decât cele estetice (morale, teoretice, religioase, afective etc.)
8. De a eluda sau de a depăși tensiunile produse în text de către conflictele de valori prin interpretare simbolică, mitică etc.
9. În interpretarea simbolică, balada devine o reprezentare figurată a condiției creatorului

Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare

- Pentru această unitate este recomandabil să extinzi și să aprofundezi pe cont propriu tipurile de aplicații propuse în curs. Poți alege două sau trei dintre următoarele exerciții:

- Aplică chestionarul de estimare analitică a gradului de dificultate la 3-10 subiecți, folosind texte diferite ca gen, structură și epocă de proveniență. Analizează comparativ rezultatele. Discută-le cu subiecții investigației și, în măsura posibilităților, cu experți în studiul literaturii.
- Analizează valoarea de reper interpretativ a elementelor prezentate în 2.2. *Sisteme de semnalizare și orientarea lecturii* (tip de text, titlu, instanțe de comunicare și perspectivă de enunțare, incipit, final, recurențe, cuvinte-cheie) în texte studiate la cursurile de literatură sau alese din lecturile tale personale.
- Compară texte din epoci diferite și de autori diferiți sub aspectul relevanței intenției auctoriale.
- Alcătuiește un dosar critic al operei unui autor român (de ex.: Creangă, Macedonski, Bacovia, Arghezi, Nichita Stănescu etc.), observând variabilele istorice ale receptării.
- Alege, pe baza aplicării chestionarului de profil de cititor, câte trei texte literare pe care le-ai recomanda pentru lectură fiecăruia dintre subiecții interogați.
- Analizează impactul conflictelor de valori în interpretarea unui text la alegere.

- Pentru a-ți îmbogăți și nuanța cunoștințele dobândite în această unitate poți apela la recomandările bibliografice de mai jos.

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 2.2. *Sisteme de semnalizare și orientarea lecturii* poți găsi informații suplimentare în:

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Polirom, 1998, pp. 158-164

Tudor Vianu, *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*, în *Studii de literatură română*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1965, pp. 303-309

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 2.3. *Strategii interpretative* poți găsi informații suplimentare în:

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, pp. 202-218

Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Polirom 2006, pp. 450-490.

- Referitor la studiul de caz din secțiunea 2.4. *Variabile istorice în interpretarea textelor literare* poți găsi informații suplimentare în:

Liviu Papadima, *Numărătoarea steagurilor*, în *Caragiale, firește*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, pp. 157-194

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 2.5. *Variabile subiective în lectură / interpretare* poți găsi informații suplimentare în:

Liviu Papadima, *Consilier de lectură*, în Alina Pamfil și Monica Onojescu (coord.), *Lectura. Repere actuale*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004, pp. 36-40

- Referitor la studiul de caz din secțiunea 2.6. *Valori și atitudini în interpretarea textelor literare* poți găsi informații suplimentare în:

Meșterul Manole, antologie de Maria Cordoneanu, București, Editura Eminescu, 1980

Unitatea de învățare 3

REPERE STRUCTURALE ȘI ESTETICE ÎN INTERPETARE. UTILIZAREA TEXTELOR CRITICE

Cuprinsul Unității de învățare 3

3.0.	Competențe vizate	101
3.1.	Repere structurale în interpretare. Romanul	102
3.1.1.	Un gen proteic	102
3.1.2.	O evoluție controversată	104
3.1.3.	Tentative de sistematizare tipologică	107
3.1.4.	Comunicarea în roman: naratorul și perspectiva narativă	108
3.2.	Repere estetice în interpretare. Arte poetice	114
3.2.1.	Arte poetice și concepții despre poezie	114
3.2.2.	Poezia ca expresie (Eminescu)	116
3.2.3.	Poezie <i>versus</i> realitate	119
3.2.4.	Natura paradoxală a poeziei (Arghezi)	120
3.2.5.	Puterea și tirania cuvintelor	124
3.3.	Utilizarea textelor critice	128
3.3.1.	Critica literară și disciplinele înrudite	128
3.3.2.	Obiectivele criticii literare	131
3.3.3.	Funcțiile criticii literare	133
3.3.4.	Tipuri de critică și de texte critice	134
3.3.5.	Obiectivitate și subiectivitate	137
3.3.6.	Lectura textelor de critică literară	139
	Lucrare de verificare 3	142
	Răspunsuri la testele de autoevaluare	143
	Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare	143
	Bibliografie generală	145

Competențe vizate

Pe parcursul acestei unități, urmează să îți dezvolți următoarele competențe:

- explicarea termenului de “roman”
- explicarea și ilustrarea principalelor etape evolutive ale genului
- diferențierea principalelor tipuri de narațiune din roman
- aplicarea cunoștințelor privind perspectiva narativă la analiza romanelor
- definirea noțiunii de “artă poetică”
- relaționarea artelor poetice cu orientări teoretice privind literatura
- analiza aspectelor de conținut și de expresie ale artelor poetice
- compararea diferitelor arte poetice sub aspectul concepțiilor exprimate în ele
- definirea criticii literare
- explicarea relațiilor criticii literare cu disciplinele înrudite
- analiza obiectivelor și a funcțiilor criticii literare
- diferențierea diverselor tipuri de critică literară
- utilizarea adecvată a textelor critice

3.1. REPERE STRUCTURALE ÎN INTERPRETARE. ROMANUL

3.1.1. Un gen proteic

Împrumutat în limba noastră din franceză, termenul de “roman” are origine latină. El provine din “*romanic(us)*”, care a dat, în franceza medievală, “*romanz*”, atestat în sec. al XII-lea, desemnând scrieri în versuri sau în proză redactate în “*lingua romana*”, limba vorbită la acel moment, spre deosebire de textele erudite, scrise în latină.

În unele limbi europene, atât romanice cât și germanice, termenul corespunzător are altă proveniență. De exemplu “*novela*” în spaniolă și “*novel*” în engleză, derivate din italianul “*novella*”, desemnând scrieri cu caracter senzațional, de regulă inspirate din actualitate, termen din care a provenit, în limba română, “nuvelă”.

În limba engleză circulă, în paralel cu “*novel*”, termenul “*romance*”, utilizat cu referire la povestirile cavalești medievale sau desemnând narațiuni în proză, cu personaje imaginare și evenimente eroice, aventuroase sau misterioase, sau pur și simplu o istorie amoroasă.

Și în limba română, în secolul al XIX-lea a circulat, alături de “roman”, termenul “romanț”, fără a exista o distincție semantică netă între cele două variante. Astăzi “romanț” mai este folosit doar ironic, pejorativ.

► Explică sensul cuvântului “romanț” din următorul citat:

“Turme de oi sunt mulțime, însă încă n-am găsit / Un păstor ca în idile, un cioban de pizmut. / Și nu știu cum în vechime atâți mari biruitori / Părăsea avere, slavă, și trăia între păstori. / Dar adeseori poezii lucrurile zugrăvesc, / Ne precum sunt în ființă, ci cum și le-nchipuiesc. / Și acei ce fericita neavere-au laudat / Ale ei dulceți și bunuri nu crez să le fi gustat. / Nimfele le văz desculțe; îmbrăcate-n piei de oi, / Păstorițele, pe viscol, pe furtune și pe ploii, / De a lor ticăloșie ocolite ca d-un lanț, / Îți ridică toată pofta de a face vrun romanț.”

Gr. Alexandrescu, *Epistolă D. I. C.*

► Relație amoroasă, poveste de dragoste.

Distincția terminologică între “*romance*” și “*novel*” poate contribui la o mai bună definire

► “Distincția aceasta, intuită de mulți, a fost preluată și adâncită de Northrope Frye. Pentru Frye, deși «formele prozei ficționale sunt mixte, asemenea formelor rasiale și nu separabile ca sexele», există totuși o deosebire principială majoră între «*romance*», ale cărui convenții țin mai mult de baladă și de basm, și «*novel*»,

ale caracteristicilor moderne ale romanului. La ea se referă, de exemplu, Northrope Frye în *Anatomia criticii*, trad. de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, Buxcurești, Ed. Univers, 1972, pp. 386-390

înruit mai degrabă cu comedia de moravuri. «Romance»-ul nu creează oameni în carne și oase, ci figuri stilizate care reprezintă arhetipuri psihologice și se mișcă într-un decor nedeterminat, un fel de «vacuo idealizat prin reverie». «Novel»-ul înfățișează indivizi cu stare civilă, personaje care poartă măști sociale (personale), trăind într-un mediu real, conturat cu pregnanță. «Romance»-ul, mult mai vechi decât «novel»-ul, a apărut ca un produs întârziat al mitologiei clasice și a reînviat în epoca romantică datorită tendinței «spre un feudalism arhaic sau al libidoului idealizat». În schimb, parodia romanescului și a idealurilor sale a devenit o temă importantă în romanul cu caracter burghez mai pronunțat.»

Paul Cornea, *Constituirea unui gen. Între «romance» și «novel»: romanul românesc în secolul al XIX-lea*, în *Regula jocului*, București, Ed. Eminescu, 1980, pp. 268-269

Datorită evoluției sale spectaculoase și a numeroaselor modificări de conținut și de structură care s-au succedat de-a lungul timpului, «romanul» este un subgen greu de definit.

Caracteristicile general acceptate sunt:

- scriere epică în proză;
- de dimensiuni mari;
- cu un grad mare de complexitate (în planul subiectului, al personajelor, al situațiilor înfățișate etc.).

Aceste caracteristici nu sunt însă suficiente pentru a distinge riguros romanul de alte subgenuri narrative: mitul, legenda, saga, nuvela, povestirea etc.

- Caracterul proteic al romanului a fost intuit și în cultura română încă din primele decenii în care acest subgen a început să fie abordat de către scriitori și să devină familiar publicului cititor.

«Romanțul poate lua toate formele, ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simțimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieții, romanțul coprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieții în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimei omenești, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se completează una pe alta și formează istoria întreagă a societății.»

Radu Ionescu, *Don Juanii din București*, în *Scrieri alese*, București, Ed. Minerva, 1974, pp. 318-319

Fiind un subgen literar care și-a câștigat rapid o foarte largă audiență, romanul modern (începând din sec. al XVIII-lea

«A te întreba ce este romanul este mai degrabă a-ți pune următoarea întrebare: «ce anume percepe cititorul ca roman?» decât «cum își concepe scriitorul opera?». Este aici vorba despre o poetică retrospectivă, situată în aval, la nivelul lecturii, despre efectul produs într-o mai mare măsură decât despre o poetică a creației (presupunând că pleonasmul ar fi admis). În mod paradoxal, se pare că opera romanescă este determinată de condițiile de

În culturile occidentale și din sec. al XIX-lea în cultura română) a evoluat în interdependență strânsă cu reacțiile și așteptările cititorilor săi. El poate fi definit ca un ansamblu de convenții, variabile în timp în raport cu orizontul de așteptare al lecturii.

receptare sau, după o expresie luată din Jauss de «orizontul său de așteptare generică».

Astfel, emițătorul se află într-o situație ambiguă. Are deplina libertate să-și construiască opera cum vrea (spre deosebire de dramaturgul clasic, de exemplu, care trebuie să urmeze preceptele anticilor dacă nu vrea să fie defăimat de docti). Dar pe de altă parte, dacă nu intenționează să-și îndepărteze de bunăvoie publicul printr-o sfidare avant-gardistă, romancierul trebuie să se înscrie în codul cultural al potențialilor săi cititori. Confirmarea nu se situează în amonte, în respectarea sau refuzul regulilor prestabilite, ci în aval, în succesul sau insuccesul la cititori.”

Bernard Valette, *Romanul. Introducere în metodele și tehnicile moderne de analiză literară*, trad. de Gabriela Abăluță, București, Ed. Cartea Românească, 1997, pp. 33-34

3.1.2. O evoluție controversată

Istoria romanului a avut un traseu sinuos, spre configurarea acestui gen convergând influențe culturale foarte diferite, astfel încât nu se poate afirma o continuitate între diversele etape succesive decât cel mult în perioada modernă.

În istoria europeană a romanului se disting următoarele etape:

Antichitate

- “Romanul grec” cuprinde scrieri redactate către sfârșitul Antichității greco-latine, în perioada elenistică (sec. I î. Chr. – sec. al III-lea d. Chr.).
- Acestea sunt narațiuni pline de peripeții palpitate, construite de regulă pe următoarea schemă: doi tineri se îndrăgostesc, dar sunt despărțiți de un eveniment neprevăzut, trecând fiecare prin numeroase aventuri, până ce în final reușesc să se regăsească.
- Mulți cercetători consideră că nu avem încă de a face cu romane propriu-zise, ci mai degrabă cu înlănțuiri de narațiuni independente (asemănătoare, de pildă, cu *1001 de nopți*), chiar dacă ele urmăresc, în special, soarta celor două personaje principale.
- Tot ca niște nuvele extinse pot fi considerate scrierile parodice de la sfârșitul Antichității latine *Măgarul de aur* de Apuleius și *Satyricon* de Petronius.

Evul mediu

- Scrierile narative de amploare din această perioadă, care se substituie epopeii antice, sunt romanele cavalerești, cântecele de gestă, narațiunile eroice.
- Amestecul de neverosimil și de realitate, de invenție și de relatare factuală, face ca astfel de scrieri să fie apropiate de basm, legendă, mit sau baladă.

Renașterea și barocul

- În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, epica europeană își diversifică tematica, tiparele compoziționale și registrele stilistice.

- Sunt scrise în această perioadă romane cavalierești care continuă tradiția medievală, romane picarești în care eroul, un aventurier isteț, trece prin diverse peripeții în medii sociale variate, romane pastorale etc.
- Un punct de referință în istoria romanului este considerată apariția, între 1605-1615, lui *Don Quijote* de Cervantes, scriere care aduce în prim-plan, prin personajul ei principal, incompatibilitatea dintre lumea idealizată, fabuloasă, a epicii medievale și lumea reală, a existenței de zi cu zi.

- Secolul al XVIII-lea**
- Romanul își definește statutul ca fiind un gen literar al mentalității și al viziunii despre lume burgheze.
 - Sub influența ideilor iluministe, apare acum romanul filozofic (Jean Jaques Rousseau: *Noua Héloiză*, Diderot: *Jaques fatalistul* etc.).
 - Decisivă pentru evoluția ulterioară a genului pe plan european este considerată producția romanească din Anglia secolului al XVIII-lea.
 - Apar acum numeroase romane care scrutează, din unghiuri diferite și cu tehnici narative tot mai elaborate, multiplele fațete ale existenței individului în lumea în care e nevoit să trăiască: romanul “robinsonadelor” (Defoe), romanul sentimental în formă epistolară (Richardson), romanul realismului comic (Fielding), al idilei familiale (Goldsmith), romanul umoristic (Sterne) etc.
 - La sfârșitul secolului al XVIII-lea, prin *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* de Goethe, se configurează tipul *Bildungsroman*-ului (romanul formării).

- Secolul al XIX-lea**
- Proza narativă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și din prima parte a secolului al XIX-lea readuce în actualitate, dintr-o perspectivă romantică, interesul pentru mit, simbol, legendă, fantastic, în special în literatura germană (Novalis, Tieck, E.T.A. Hoffmann etc.).
 - Se inaugurează, tot sub influența sensibilității romantice, romanul istoric (Walter Scott, Victor Hugo, Manzoni ș. a.).
 - În secolul al XIX-lea romanul își dobândește prestigiul și o largă audiență prin opera marilor realiști (Balzac, Stendhal, Flaubert, Jane Austin, Charles Dickens, Thackeray, George Eliot, Thomas Hardy, Tolstoi, Dostoievski).
 - Prin opera acestora, romanul descoperă noi resurse de investigare a existenței umane: critica socială, studiul moravurilor, al caracterelor sau al psihologiei abisale, al dilemelor existențiale etc.
 - În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin Zola și prin curentul naturalist, romanul tinde să fie conceput ca un instrument de prospectare a realității apropiat de cercetarea științifică (biologie, sociologie etc.).
 - În această perioadă câștigă o largă popularitate diverse formule de succes precum: romanul de mistere, romanul sentimental, de aventuri, științifico-fantastic etc.
 - Datorită popularității genului, se practică pe scară largă romanul foileton, publicat în fascicule în periodice.

Secolul XX

- Romanul își impune categoric supremația între genurile literare.
- Totodată, regulile constitutive ale genului devin extrem de laxe.
- Marii autori ai secolului XX (Proust, Virginia Woolf, James Joyce, Franz Kafka, Thomas Mann, William Faulkner ș. a.) subminează, în diverse forme (subordonarea narațiunii capriciilor memoriei involuntare sau “fluxului conștiinței”, devierea în absurd a realității, inocularea unor semnificații simbolice sau parabolice în relatare, proliferarea punctelor de vedere divergente, adesea vădit distorsionante, asupra subiectului povestirii, destrămarea compoziției etc.) convențiile de bază ale romanului realist (coerența acțiunii și a personajului, reprezentarea inteligibilă a lumii narate, echilibrul compozițional).
- Către o deconstrucție radicală a acestor convenții a tins noul roman francez, cu caracter experimental, din deceniul șapte (Allain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor ș. a.).
- Romanul are o tot mai largă circulație internațională, ducând către o globalizare a genului (de exemplu, impactul deosebit pe care l-au avut romanul latino-american, prin autori ca Julio Cortázar, Ernesto Sabato, Gabriel García Marquez, Mario Vargas Llosa ș.a., romanul japonez etc.).

În cultura română, romanul s-a împământenit ca urmare a influențelor externe, la mijlocul secolului al XIX-lea.

Evoluția lui a fost destul de înceată până după primul război mondial, când se petrece nu numai o explozie cantitativă a producției românești, ci și un remarcabil salt calitativ.

- Încercările de a deriva apariția romanului dintr-o tradiție culturală autohtonă, a scrierilor cronicărești (de exemplu în lucrarea lui Anton Cosma, *Geneza romanului românesc*, București, Ed. Eminescu, 1985) nu sunt convingătoare.
- Ca produs “de import”, romanul s-a adaptat destul de greu, într-o primă etapă, condițiilor sociale și culturale românești, fapt care explică, într-o oarecare măsură, puținătatea scrierilor notabile de acest gen până în perioada interbelică.
- Fenomenul nu a putut scăpa observației criticii literare. Un articol din 1890 al lui Nicolae Iorga, *De ce nu avem roman?*, deschide seria unor dezbateri purtate pe tema evoluției încete a romanului autohton în presa culturală românească timp de patru decenii.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește studiul menționat al lui Paul Cornea, *Constituirea unui gen. Între “romance” și “novel”: romanul românesc în secolul al XIX-lea*, identificând factorii care au influențat evoluția romanului românesc în secolul al XIX-lea.

3.1.3. Tentative de sistematizare tipologică

Romanul este subgenul literar cu cea mai bogată varietate tipologică. Pe parcursul evoluției sale istorice atât de sinuoase s-au conturat nenumărate tipuri de roman.

Încercările de sistematizare a acestei varietăți debordante au dus inevitabil la rezultate diferite, în funcție de criteriile adoptate de fiecare dată.

► Arată care sunt tipurile de roman identificate de Radu Ionescu în fragmentul citat anterior, p. 103.

► Roman istoric, roman psihologic (setimental ?), roman de moravuri.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Compară încercările de sistematizare tipologică de mai jos, relevând asemănările și deosebirile.

A. Mircea Anghelescu ș. a., *Dicționar de termeni literari*, București, Ed. Academiei R.S.R., 1976:

- după situarea în timp a acțiunii (roman istoric, contemporan, de anticipație etc.);
- după cadrul social sau geografic (roman urban, rural, regional etc.);
- după forma de organizare (roman epistolar, jurnal, cronică etc.);
- după substanța epică (roman de întâmplări, de figuri, frescă etc.).

B. Günther și Irmgard Sceikle (eds.), *Metzler Literatur Lexikon*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990:

- după materia epică și personaje (roman de aventuri, cavaleresc, haiducesc, picaresc, polițist, despre artiști, despre țărani, al spațiului natal, sătesc, al marilor orașe, familial, de călătorii, de navigație, al vestului sălbatic, de anticipație, istoric etc.);
- după tema sau problemele abordate (roman de dragoste, al căsniciei, cu teză, de epocă, decadent, despre stat, al educației, al dezvoltării, al formării, psihologic, social, etc.);
- după procedeele narative (la persoana I, la persoana a III-a, epistolar, în foileton, jurnal intim etc.);
- după atitudinea narativă de bază, modul de exprimare și obiectivele avute în vedere (roman religios, elevat, didactic, satiric, comic, umoristic, sentimental, idealist, fantastic, filozofic, politic etc.);
- după destinatar (roman cu cheie, pentru adolescente, pentru femei etc.);
- după niveluri de ierarhizare valorică (roman maculatură, trivial, de colportaj, de divertisment etc.).

“Subclasele acestui tip de scrieri sunt o puzderie – romanul sentimental, cronica de scandal, romanul de moravuri, biografic, istoric, epistolar, alegoric, pastoral, romanul oriental; roman à clef (oameni adevărați

prezentați cu nume fictive), conte (de obicei o poveste filozofică) și mai apoi Bildungsroman (formarea unui tânăr sau a unei tinere). Inutil să mai spunem, aceste «tipuri» se combină adesea. O altă caracteristică și probabil o trăsătură esențială a prozei narative este că fiecare tip notabil atrage după sine parodierea materialelor și metodelor sale. [...] Cel mai bun mod de a descoperi pe cont propriu relevanța trainică a unor astfel de clasificări și tendința lor de a stârni parodierea este să inspecțezi tipurile de narațiuni disponibile într-o prăvălie sau într-o mică librărie.”

Wallace Martin, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1986, p. 43

3.1.4. Comunicarea în roman: naratorul și perspectiva narativă

Cercetătorii romanului, ca principal subgen epic, au conturat diverse scheme tipologice abstracte, cu un caracter mai riguros, pornind de la analiza *actului narării*. Criteriile avute în vedere într-o atare abordare sunt:

- cine povestește (narează) în roman?
- care este relația povestitorului (naratorului) cu acțiunea?
- ce perspectivă adoptă povestitorul (naratorul) în povestire (narare)?

Franz K. Stanzel distinge trei tipuri narrative de roman, în funcție de situația de comunicare de bază proprie fiecăruia (*Theorie des Erzählens*, Vandenberg & Ruprecht in Göttingen, 1991):

- **narațiunea la persoana I (“Ich-Roman”)**
 - Naratorul face parte din lumea narată, astfel încât “a trăit el însuși sau împreună cu celelalte personaje sau a urmărit ceea ce s-a întâmplat sau a aflat întâmplările narate nemijlocit de la protagoniștii acestora.”
 - În romanul la persoana I, naratorul își asumă o identitate concretă, chiar dacă aceasta este fictivă.
 - Povestirea are cel mai adesea caracter de mărturie, astfel încât naratorul povestește doar ceea ce a putut afla prin participarea sa la evenimente sau de la martori ai acestora.
 - Individualitatea naratorului și poziția acestuia în cadrul acțiunii își pun amprenta asupra modului în care au fost percepute, înțelese, interpretate și apreciate evenimentele narate.
 - Adesea în romanul la persoana I este o distanță apreciabilă în timp între momentul desfășurării evenimentelor și cel al relatării lor și, totodată, o diferență notabilă între individualitatea personajului despre care e vorba și a naratorului care relatează despre sine (de exemplu, în *Bildungsroman*, în care personajul este un tânăr naiv iar naratorul un adult experimentat).

• **narațiunea auctorială**

- Diferențele dintre personaj și narator favorizează posibilitatea de a varia perspectiva narativă între cei doi poli: fie evenimentele sunt relatate așa cum au fost ele percepute, înțelese și apreciate de către personaj la momentul respectiv, fie din unghiul de vedere retrospectiv al naratorului.
- Naratorul nu are contact cu lumea narată, “ocupând o poziție așa-zicând pe pragul dintre lumea fictivă a romanului și realitatea autorului și a cititorului”.
- Naratorul este individualizat doar prin prisma modului în care narază și nu ca persoană cu o anumită identitate de “stare civilă”.
- Situat în afara lumii prezentate, naratorul este cel mai adesea un comentator explicit sau implicit al acesteia.
- Comentariul auctorial, abundent în acest tip de narațiune, are rolul de a orienta simpatia și înțelegerea cititorului și ia adesea forma un dialog explicit între narator și cititorul virtual.
- Având statutul unei instanțe investite cu puteri suverane atât asupra actului narării cât și asupra materiei narate, naratorul face uz de tehnici de prezentare care depășesc capacitatea de cunoaștere a unui ins concret, cum sunt *omniprezența* (“vede tot”, se află în permanență la locul faptei) și *omnisciența* (“știe tot”, este capabil, de exemplu, să dezvăluie gândurile și stările sufletești neexprimate ale personajelor).

• **narațiunea personală**

- În vreme ce narațiunea la persoana întâi individualizează naratorul prin poziția pe care acesta o ocupă, ca personaj, în interiorul faptelor povestite, iar narațiunea auctorială prin atitudinea exterioară pe care acesta o adoptă față de cele istorisite, narațiunea personală se caracterizează prin absența unei instanțe narative individualizate, “oferindu-i astfel cititorului iluzia că s-ar afla el însuși la locul acțiunii, sau că ar contempla lumea înfățișată prin ochii unui personaj.”
- Actul narării se apropie, în primul caz, de condiția reproducerii unei înregistrări neutre a faptelor relatate, asemeni unei camere de filmat (“*camera eye*”).
- În cel de al doilea caz, naratorul relatează faptele așa cum sunt ele reflectate în percepția și în conștiința unuia sau mai multora dintre personaje.
- Tehnica cel mai frecvent utilizată pentru a obține această fuziune între instanța narativă (naratorul) și cea perceptivă (personajele) este stilul indirect-liber.

- ▶ Arată în care dintre tipurile de narațiune din schema lui Stanzel pot fi încadrate fragmentele de roman reproduse mai jos.
- Ca și genurile literare, tipurile narative reprezintă categorii abstracte, a căror concretizare textuală permite numeroase combinații și nuanțări.
- Putem identifica însă, în fiecare roman, un tip narativ de bază, recunoscut de către cititor drept convenție constitutivă a narațiunii respective, chiar dacă de la această convenție pot apărea numeroase derogări.
- Cea mai permisivă sub aspectul variațiunilor este narațiunea auctorială, pentru că suveranitatea de principiu a naratorului în raport cu materia narată îi permite acestuia să adopte diverse posturi (de pildă, să treacă în registrul de unisciență propriu narațiunii la persoana I, să își aleagă o perspectivă narativă în care să implice percepțiile și atitudinile unuia dintre personaje sau să adopte o poziție total neutră, de simplu “reporter”, în relatare, ca în narațiunea personală).

“Noaptea ceea a privegheat într-o odăiță de sub stăreție, după ce a stat multă vreme de vorbă cu femeii venite din locuri depărtate. Într-un târziu, ele s-au dus la culcușurile lor. A intrat Gheorghită și s-a lăsat într-un cot pe o lăicioară. A adormit îndată, parcă ar fi trecut spre alt tărâm într-o împărăție fericită. Ea rămase singură, sub candelă și sub icoane, gândindu-se așintit ce are de făcut a doua zi. I se părea lucrul cel mai greu, să găsească anume uliță dintre atâtea de multe, și pe acea anume uliță, anume casă cu mai multe rânduri. În toate odăile șed la mese oameni cu condeie după ureche. Din când în când le scot de după ureche și scriu. Iar într-anume odaie șede cel care-i mai mare, primar, ori prefect, ori polițai. Se uită încrunțat și-i gras și bărbos. Tot își scoate ciubucul din gură și răcnește la cei mici. Când îl aud cei de prin odăi, pleacă fruntea și scriu mai harnic, trăgând cu coada ochiului unul la altul și făcându-și semne.

Acolo vra să zică e stăpânirea împărătească. Și-așa în toate târgurile sunt slujbași, primari, prefecti și polițai, până la București; și la București stă pe tron regele și dă porunci tuturor. Bun lucru neapărat, să fie asemenea rânduială; toate să se facă după poruncă și să se scrie ce s-a făcut. [...]

I se înnegurează privirile când intră într-o odaie frumoasă și scumpă. Prefectul nu-i nici bărbos, nici nu fumează ciubuc, nici nu-i încrunțat. E un bărbat tânăr, cu obrazul ras, cu părul scurt pieptănat în două părți. Cu straie cernite. Dar zâmbește, căci n-are grijile ei.

Fără a se mișca din locul lui, se uită la munteancă. Își potrivise în grabă casânca de mătase, își lepădase cojocul. Nu mai era tânără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii îi luceau ca-ntr-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfrânte în cârligașe. Simțindu-se admirată, femeia își regăsi îndată înfățișarea pe care o avea când se uita în oglindă, c-o lumină abia simțită de râs.[...]

- Nu fi prea supărată; încă nu știm nimica.

- Ba eu știu, răspunse deodată întunecată munteanca.

Îi sta și-așa bine. Omul stăpânirii trase un chibrit și-și aprinse țigară. Vitoria se înclină din umeri; se întoarse; pipăi clampa și ieși. Era amețită. Nimeni pân-acuma nu-i deschisese lumină cătră locul acela de întuneric, care se chiamă Dorna. Deși știu, icoanele tac. Iată, dintre oameni, slujbașul

regelui a fulgerat un cuvânt, care-i adevărul. Acest cuvânt stătea și-ntr-însa, numai nu îndrăznea să-l scurme. Pe Nechifor l-au răpus răii.”

M. Sadoveanu, *Baltagul*, cap. VI

“Era plină de țărani și curtea primăriei, și ulița. Așteptau de vreun ceas și prefectul nu sosea. Primarul Pravilă, zelos și înfrigurat, zorise lumea să se adune parc-ar fi izbucnit pârjolul.

- Nu-i numeric, băieți! zicea dânsul când unuia, când altuia, prietenos și ca o scuză. Noi s-așteptăm pe domnul prefect, nu domnul prefect pe noi, c-așa-i omenia!

Țăranii așteptau cu răbdarea tradițională fiindcă timpul n-are preț decât în toiul muncilor. Unii spuneau că prefectul vine să împartă pământuri că tot așa s-a întâmplat și într-alt județ și s-au liniștit creștinii și s-au apucat de lucru. [...]

Coborâse și Miron Iuga. Prefectul îl luă de braț și intrară împreună în curtea primăriei. Căpitanul rămase puțin în urmă, ascultând raportul plutonierului cu aprobări din cap... Apoi se opriră toți în dreptul ușii cancelariei. În jurul lor țăranii se îmbulzeau. Rămase liber numai un cerc dinaintea prefectului care examina parcă înfățișarea oamenilor și mai cu seamă privirile lor. Se silea să zâmbească și să pară prietenos și binevoitor, deși se simțea obosit rău, fiind a doua zi de când se afla pe drum, în turneul de constatări, observație și îmbărbătare. Mai mult decât oboseala îl supăra și aproape îl jicnea atitudinea țăranilor, pretutindeni prea puțin cuviincioasă și uneori chiar provocatoare. Se obișnuise să fie primit, în cursul inspecțiilor, cu izbucniri de «trăiți» și voie bună, și numai pe urmă să vie plângerile și reclamațiile. Acuma sătenii îl întâmpinaseră peste tot cu tăcere și cu ochi încruntați și bănuitori. Dacă n-ar fi fost ambiția lui de a-și feri județul de tulburările ce bântuiau aiurea, n-ar fi tolerat obrăznicia acestea. Își rezerva în sine să-i invețe omenie mai târziu, după ce se va restabili ordinea în țară. Se credea cel mai destoinic prefect și spunea cu mândrie că primul județ din România, în ordine alfabetică, e condus de primul prefect, în ordine calitativă. Faptul că județele vecine erau cuprinse de valul răzvrătirii, iar într-al lui nu se semnalase încă nici un incident, îl considera ca o dovadă a excelentelor metode administrative aplicate de dânsul. A întreprins turneul de inspecție de acuma convins profund că țăranii, văzându-l și ascultându-l, vor fi atât de sugestionati de autoritatea lui încât, chiar de-ar fi avut gânduri rebele, vor continua a fi cuminți și a păstra ordinea.”

Liviu Rebreanu, *Răscoala*, cap. VIII, *Flăcări*

“Azi se împlinesc treizeci și șase de ani de la moartea mamei... Timpul vine din viitor, trece în urmă, se daramă peste ea, o acopere, o face tot mai inexistentă, căci morții mor și ei, mereu. Când voi dispărea și eu, va fi murit și ea complect din univers.

Prea mic, când a murit, ca s-o țin minte, imaginea ei mi-am creat-o mai târziu, în copilărie, după o fotografie rea și ștearsă, pe care am înviat-o și am colorat-o cu tot ce am auzit de la alții și cu propria mea fantezie: o fată tăcută, înaltă, cu părul castaniu, cu ochii căprui. Amintire a unei imagini arbitrare de altădată, aceasta și atâta este mama.

În cursul vieții, imaginea rămânând aceeași, a variat, totuși, odată cu punctul de privire în care mă mutau anii. În copilărie, fata cu părul castaniu îmi era mamă. La douăzeci de ani, soră. Astăzi, o simt fiică.”

G. Ibrăileanu, *Adela*

► În fragmentul din *Baltagul* se recunosc caracteristici ale modului narativ personal: naratorul prezintă felul în care Vitoria Lipan își închipuia autoritatea oficială ca și cum el însuși și-ar fi imaginat-o astfel, descrie aspectul fizic al personajelor prin modul în care ele sunt percepute de către celelalte personaje, împrumută din limbajul protagoniștilor, astfel încât enunțuri de tipul “Deși știu, icoanele tac” ș. a. par a fi mai degrabă reproduceri ale gândurilor acestora decât aserțiuni ale naratorului. Fragmentul din *Răscoala* ilustrează tipul auctorial: naratorul uzează din plin de funcția de comentator care apreciază și explică, are acces nelimitat la cunoașterea faptelor, inclusiv a proceselor tănuite de conștiință și are astfel privilegiul de a putea avertiza cititorul asupra discrepanței dintre aparență și realitate. Fragmentul din *Adela* este o narațiune la persoana I, în care este discutată modificarea în timp a perspectivei naratorului-personaj asupra faptelor și persoanelor despre care povestește.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește partea a doua, *Pentru o tipologie a textului narativ*, din cartea lui Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, trad. de Angela Martin, București, Ed. Univers, 1994, pp. 45-125 și alege cel puțin câte un roman citit care să ilustreze cele cinci tipuri de narațiune identificate de către autor: heterodiegetică auctorială, heterodiegetică actorială, heterodiegetică neutră, homodiegetică auctorială și homodiegetică actorială.

TEST DE AUTOEVALUARE 3.1.

1. Arată pe scurt care este diferența semantică dintre “*novele*” și “*romance*”.

2. Enumără caracteristicile generale ale romanului.

3. Ce înseamnă “caracter proteic” al romanului, ca gen literar?

4. În ce fel este determinat profilul genului de condițiile de receptare a romanelor?

5. Care sunt marii autori de romane realiste în secolul al XIX-lea?

6. În ce moment al istoriei literare românești s-a realizat un salt calitativ spectaculos în evoluția romanului?

7. Enumără cinci criterii de tipologizare a romanului.

8. De ce alt tip de reprezentare artistică se apropie narațiunea personală (“*camera eye*”)?

9. Care tip de narațiune poate adopta cel mai ușor modificări / variațiuni?

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

3.2. REPERE ESTETICE ÎN INTERPRETARE. ARTE POETICE

3.2.1. Arte poetice și concepții despre poezie

Termenul de “artă poetică” desemnează, în sens restrâns, un tip de creație literară, în versuri sau în proză, în care autorul își exprimă convingerile despre natura și rolul poeziei, despre mecanismele creației, despre actul creator etc.

Un exemplu celebru este poemul lui Boileau, *Art poétique* [1674].

Într-o accepțiune mai largă, “arta poetică” desemnează ideile specifice ale unui scriitor despre literatură, idei afirmate explicit în creații proprii sau în texte de alt tip (eseuri, publicistică, corespondență, jurnal intim etc.) sau manifestate implicit în opera proprie.

➤ Lectura atentă a scrierilor cu caracter de arte poetice servește atât specialistului cât și cititorului obișnuit pentru o mai bună înțelegere a scrierilor și a fenomenelor literare.

• *Pentru criticul literar este de un deosebit interes să confrunte concepțiile afirmate explicit de către un scriitor cu estetica implicită a acestuia, ce poate fi dedusă din analiza producției lui artistice.*

• Pentru cititorul obișnuit, contactul cu crezurile scriitorilor reprezintă un bun prilej de a-și adânci înțelegerea operei lor literare.

• *Istoricul literar caută adesea să stabilească în ce măsură concepții despre arta literară sau despre un gen sau altul – poezie, roman, dramaturgie etc. – ale scriitorilor sunt strict individuale sau corespund unor tendințe generale ale evoluției literaturii: curente, mișcări, grupări sau școli literare. Urmărind deopotrivă similitudinile și diferențele, istoricul literar deschide o cale de acces către identificarea notei personale a scriitorului studiat.*

• Cititorul obișnuit profită la rândul său de pe urma acestui tip de comparații, chiar dacă sunt făcute intuitiv, fără rigorile conceptuale și metodologice ale specialistului, pentru a înțelege mai bine originalitatea operelor citite.

➤ Artele poetice sunt texte confesive, reprezentând, cel mai adesea, “profesiuni de credință” ale scriitorilor. Totodată însă, opțiunile exprimate sunt rodul reflecției, uneori aprofundate și sistematice, pe marginea temelor esențiale legate de arta cuvântului. De multe ori, ele fac trimitere, polemic sau nu, la concepțiile teoretice influente despre literatură.

➤ Principalele orientări teoretice în reflecția asupra literaturii pot fi grupate potrivit schemei comunicării literare expuse p 30. Ele pot fi folosite ca reper în înțelegerea opțiunilor profesate de către scriitori în artele lor poetice.

- *concepții care pun accentul pe **transmițător** (autor, creator) și pe relația acestuia cu textul*
 - de exemplu, doctrina estetică „expresivă”, potrivit căreia poezia, creația literară, sunt în principal „expresie” a unei stări, a unei trăiri, a unor experiențe de viață sau imaginative ale creatorului;

 - *concepții care pun accentul pe **destinatar** (receptor, cititor), pe reacția provocată acestuia de către text*
 - de exemplu, doctrina potrivit căreia poezia se definește în principal prin capacitatea ei de a stârni trăiri intense și bogate sau, în clasicismul antic, de a îmbina armonios plăcerea, emoția și instruirea – *delectare, movere și docere*;

 - *concepții care pun accentul pe **context**, pe modul în care textul interacționează cu realitatea*
 - de exemplu, doctrina „imitației”, a *mimesis*-ului, a „reprezentării” sau a „transfigurării” realității în artă, doctrinele orifice, potrivit cărora poezia are puterea de a crea lumea;

 - *concepții care pun accentul pe **mesaj** (textul însuși)*
 - de exemplu, doctrina „poeziei pure”, debarasate atât de emoție cât și de orice referință la lumea exterioară, doctrina „intransitivității” și „autoreflexivității” literaturii, potrivit cărora textul literar „se comunică pe sine”;

 - *concepții care pun accentul pe **cod** (limbaj)*
 - de exemplu, doctrina „artefactului” poetic, potrivit căreia poezia constă în principal în modul de întrebuințare a materialului verbal (cuvintele, limbajul), reflecțiile asupra naturii specifice a limbajului poetic, asupra poeziei ca „alchimie verbală”;

 - *concepții care pun accentul pe **contact** (suportul material de transmitere a mesajului)*
 - de exemplu, tentațiile poetilor de a se substitui tipografilor, bricolându-și singuri cărțile, eventual într-un exemplar unic, reflecțiile privind actul fizic al scrierii (tocul, cerneala, suprafața albă a paginii, tastatura mașinii de scris sau a computerului etc.), reflecțiile asupra muzicalității poeziei derivate din recitarea sau punerea ei pe muzică.
-
- Această împărțire are un caracter didactic, scriitorii construindu-și de regulă convingerile pornind de la experiența proprie, de cititori și mai ales de creatori, și nu de la compartimentări teoretice prestabilite.
 - Același scriitor se poate declara adept al unor concepții diferite. Motive pentru această inconsecvență sunt multiple: evoluția în timp a scriitorului, împrejurările în care a fost scris fiecare text care reflectă opțiunile lui literare și estetice, tipul și destinația fiecărui text – poezie, publicistică, studiu, răspuns polemic, mărturisire, „profesiune de credință”, text introductiv la un volum sau la un grupaj de poezii ș. a.

3.2.2. Poezia ca expresie (Eminescu)

- Reflecția și luările de poziție doctrinare referitoare la poezie au un caracter mai degrabă sporadic atât în creația cât și în publicistica lui Eminescu.
 - În creația sa, Eminescu a fost mai preocupat de *tema poetului*, asimilat frecvent *geniului* (ca, de exemplu, în poema *Luceafărul*), decât de încercările de a defini poezia.
 - Poeziile despre poezie, completate cu o serie de observații din proza expozitivă, lasă totuși să se întrevadă liniile majore ale poeziei eminesciene.
- **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește *Criticilor mei* și *Cu gândiri și cu imagini* (pagina următoare), identificând tipul de doctrină poetică în care se încadrează cel mai bine cugetările asupra poeziei formulate în textele respective.

Mihai Eminescu Criticilor mei

Poezia a fost scrisă cam în anul 1876 și are un caracter polemic, răspunzând atacurilor din presa vremii la adresa versurilor poetului. A fost publicată în 1884 în "Convorbiri literare" și în volumul de *Poezii* editat de Titu Maiorescu.

*Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.*

*E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune,
Înșirând cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.*

*Dar când inima-ți frământă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,*

*Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gândirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veștmintele vorbirii.*

*Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață,
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață?*

*Ah! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?*

*Critici voi, cu flori deșerte,
Care roade n-ați adus –
E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai de spus.*

- **TEMĂ DE REFLECȚIE** În ce fel crezi că trebuie înțeles "adevărul" invocat în *Criticilor mei*? Compară cu poezia *De vorbiți mă fac că n-aud...*, tot de Eminescu (circa 1876-1877).

„De vorbiți mă fac că n-aud,/ Nu zic ba și nu vă laud;/ Dăntuiți precum vă vine,/ Nici vă șuier, nici v-aplaud;/ Dară nime nu m-a face/ Să mă ieu dup-a lui flaut;/ E menirea-mi: adevărul/ Numa-n inima-mi să-l caut.”

“Modernă prin cerințele unei poetici reflexive, dominată de imperativul gândirii lucide («patimile» și «dorurile» «bat la porțile gândirii», care sunt porțile intrării lor în lume, în «veșmintele vorbirii»), Criticilor mei se atașează vechii poetici expresive prin ideea conținutului sentimental și personal al artei.”

Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Ed. Minerva, 1978, p. 73

Mihai Eminescu
Cu gândiri și cu imagini

Text manuscris, nepublicat în timpul vieții poetului. Datează aproximativ din aceeași perioadă ca și *Criticilor mei*.

Cu gândiri și cu imagini
Înnegrit-am multe pagini:
Ș-ale cărții, ș-ale vieții,
Chiar din zorii tinereții.

Și idei, ce altfel simple,
Ard în frunte, bat sub tâmple:
Eu le-am dat îmbrăcăminte
Prea bogată, fără minte.

Nu urmați gândirei mele:
Căci noianu-i de greșele,
Urmărind prin întuneric
Visul vieții-mi cel chimeric.

Ele samănă, hibride,
Egiptenei piramide:
Un mormânt de piatr-în munte
Cu icoanele cărunte,

Neavând învăț și normă,
Fantazia fără formă
Rătăcit-a, vai! cu mersul:
Negru-i gândul, șchiop e viersul.

Și de sfinxuri lungi alee,
Monoliți și propilee,
Fac să crezi că după poartă
Zace-o-ntreagă țară moartă.

Intri-nuntru, sui pe treaptă,
Nici nu știi ce te așteaptă.
Când acolo! sub o faclă
Doarme-un singur rege-n raclă.

➤ Frapează în cele două texte concepția *duală* asupra naturii poeziei, descrisă în termeni de *conținut* (sau “fond” sau, potrivit expresiei maioresciene, “condiție ideală”) pe de o parte și *expresie* (sau “formă”, “condiție materială” la Maiorescu) pe de cealaltă.

▶ Identifică, în ambele texte, metaforele care semnifică, cu doi termeni sinonimici, *expresia verbală* în poezie.

▶ “veșmintele vorbirii” în *Criticilor mei*; “îmbrăcăminte” în *Cu gândiri și cu imagini*.

▶ **TEMĂ DE REFLECȚIE** Dincolo de aspectul personal al polemicii întreținute în *Criticilor mei*, Eminescu pare a avea o atitudine de principiu ostilă față de critica literară. Identifică versurile care ar ilustra o atare atitudine. Compară cu citatul din Heliade Rădulescu despre inoportunitatea criticii (vezi 3.3.1. *Critica literară și disciplinele înrudite*, pp. 128-129)

▶ Semnificația de artă poetică a textului *Cu gândiri și cu imagini* este mai puțin clară, tema creației poetice amestecându-se cu cea a condiției poetului. Astfel, opoziția conținut / expresie interferează, în primele patru strofe, cu

opoziția viață / creație. Identifică în text secvențele care ilustrează cele două opoziții.

► Conținut: “cu gândiri” (versul 1), “gândirei mele” (versul 5), “negru-i gândul” (versul 12), “idei”; expresie: “imagini” (versul 1), “șchiop e versul” (versul 12), “îmbrăcăminte” (versul 15); viață: “pagini... ale vieții” (versurile 2-3), “zorii tinereții” (versul 4), “visul vieții-mi” (versul 8).

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Spre deosebire de *Criticilor mei*, care conține o justificare polemică a poetului față de criticile care i s-au adus, *Cu gândiri și cu imagini* pare mai degrabă să dezvăluie frământările unui moment de criză în destinul său de creator. Identifică secvențele în care se fac referiri la neputință și la eșec în poezie.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Compară imputările pe care și le face Eminescu în strofa a treia cu obiecțiile critice făcute de Maiorescu în prezentarea pe care o face poetului în *Direcția nouă...* (vezi 2.1.1. *Două perspective asupra dificultății textelor literare*, p. 45)

➤ Deși adept incontestabil al unei poetici romantice, Eminescu pare să se pronunțe, în *Cu gândiri și cu imagini*, în favoarea creației în care fantezia este controlată de către meșteșugul (“învăț”) și regulile (“norme”) poeziei și de către rațiune (“fără minte”).

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Comparația alegorică dezvoltată în ultimele trei strofe (creație = piramidă, mormânt) poate fi interpretată tot ca o opoziție, de data aceasta între exterioritate și interioritate, între aparență și esență, reconfigurând astfel opoziția dintre expresie și conținut în poezie. Totodată, ultimele trei strofe introduc în poezie o nouă opoziție semnificativă, aceea dintre viață și moarte. “Nemurirea” la care aspiră creatorul pare a fi sortită unei “mumificări” a eului său în versurile proprii. O variantă manuscrisă a ultimului vers era “Doarme-un singur om în raclă.” Poate fi interpretat textul *Cu gândiri și cu imagini* ca o manifestare a neîncrederii sau a insatisfacției lui Eminescu față de doctrina romantică a expresivității poetice, potrivit căreia poezia își are izvorul în trăirile, reale sau imaginative, ale creatorului?

► Citește următorul fragment din publicistica eminesciană, identificând enunțul în care este readusă în discuție ideea corelației dintre conținut și expresie.

“Adevărat cumcă poezia nu are să descifreze, ci din contra să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile, numai cumcă aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sunt colori amestecate fără înțeles, astfel încât o mânjitură ne-nțeleasă de colori nu poate fi un tablou, cum o grămadă de bucăți de marmoră nu e o statuă. Ideea e sufletul, și acest suflet poartă în sine ca imanentă deja cugetarea corpului său (deși în lumea reală se-ntâmplă adesea să fie tocmai viceversa și ca exteriorul să poarte în sine ideea interiorului). Dacă credem lui Lavater că putea să cunoască din trăsăturile feței, din structura capului, în fine din corp nu numai caracterul sufletesc, ci până și întâmplările vieții cari

influențase asupra aceluși suflet, atuncea am putea [zice] că sufletul unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei.”

Mihai Eminescu, *Strângerea literaturii noastre populare*, în *Opere*, vol. IX, București, Ed. Academiei, 1980, p. 453

► “Adevărat cumcă poezia nu are să descifreze, ci din contra să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifile imaginilor sensibile, numai cumcă aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei...”

► Ce idee nouă apare formulată explicit în citatul de mai sus privitor la relația dintre conținut și expresie?

► Ideea că expresia este condiționată de către conținut, că ea există, latent, în acesta. A găsi expresia adecvată (“cuvântul / ce exprimă adevărul”) este calea care îl constrânge pe poet la obiectivarea propriilor trăiri.

“Viziunea operei de artă ca trup ce preexistă, latent, în voința de expresie a ideii, ne conduce spre o accepție impersonală a poezicii expresive, care se modernizează astfel, «deromantizându-se». Din această perspectivă, eul empiric al creatorului – cu «dorurile lui vii» și cu ale sale «patimi multe» - încetează să intereseze; artistul devine impersonal, «instrument al unei arte»...”

Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 75

3.2.3. Poezie versus realitate

➤ Numeroși scriitori, critici și teoreticieni literari au fost tentați să definească poezia în termenii unei opoziții față de lumea obișnuită. Potrivit acestor concepții, poezia este menită să construiască o altă lume față de realitatea imediată, superioară acesteia.

► Arată în ce fel se concretizează opoziția dintre poezie și lumea contingentă în *Numai poetul...* de Mihai Eminescu.

Mihai Eminescu
Numai poetul...

Text de tinerețe, datat circa 1868, nepublicat antum, probabil nefinisat de către poet, cum indică în special strofa a doua.

*Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând neconținut
Sânul mării infinit.*

*Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde pasări ca el
Se-ntrec în cântări.*

► Poezia este un mod de a depăși condiția pieritoare a oamenilor, de a ieși din timp în eternitate; ea se situează deasupra lumii imediate, ca tărâm privilegiat, paradisiac (“sfintele lunci”); față de oamenii obișnuiți, viețuind ca o masă anonimă (valurile mării suflate de vânt), poetul este o individualitate între cei asemenea lui (“pasări ca el / se-ntrec în cântări”).

- În același spirit, poezia a fost uneori elogiată ca o esență transcendentă, care cuprinde în sine întreaga existență umană.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește *Poema poemelor* de Alexandru Macedonski. De ce dorința arzătoare a poetului de a scrie “poema totală”, care să absoarbă în ea întreaga lui viață, transpunând-o în nemurire, se dovedește în cele din urmă a fi irealizabilă?

Alexandru Macedonski
Poema poemelor

Aș vrea să scriu o poemă a cărei țesătură ca o rățea subțire să fie dantela urzită de soartă pe ghergheful vieții mele.

Coprinzând înțelesul și neînțelesul, inima și spiritul, văzutul și nevăzutul, să dezvăluiesc taina vecinicii, să leg cerul cu pământul, materia cu spiritul, și când voi depune condeiul, să pot zice că am scris poema poemelor, iar vibrațiile harpei mele să onduleze în valurile spațiului, purtate din secolii în secolii ca vibrațiile harpei regelui David!

Aș vrea... și deja toate puterile-mi sunt încordate; copriți de sacrii fiori îmi ridic fruntea către cer, dar aproape îndată, o aplec către pământ și, aud o voce adâncă răsunând în mine și zicându-mi:

- Ai terminat-o, poete, prin faptul că n-ai început-o încă.

Poema poemelor este tocmai aceea care rămâne nescrisă. Ea este fără început și fără sfârșit.

Fiecină o simte și o înțelege la rândul său, dar nimeni n-o poate exprima, iar omenirea întreagă urmează citirea ei în cartea vecinicii, și ea își are începutul și sfârșitul în marele Tot, cel fără început și fără sfârșit.

text publicat în revista “Literatorul”, 1880

- **TEMĂ DE REFLECȚIE** Consideri o atare optică îndreptățită sau o apreciezi ca o pledoarie în interes propriu din partea creatorilor de poezie?

3.2.4. Natura paradoxală a poeziei (Arghezi)

- Reflecția asupra artei cuvântului este o temă constantă a scrierilor argheziene, regăsindu-se în versuri, în tablete cu caracter eseistic, în confesiuni, în articole doctrinare.

*“Tudor Arghezi este dintre poeții noștri poate acela care și-a spus cuvântul de mai multe asupra artei scrisului în genere și a meșteșugului său literar, în particular. A reflectat asupra versului, încă de pe vremea când publica *Agate negre*, rostindu-se cu o maturitate de judecată, care impresionase pe *Ilarie Chendi*, criticul tradiționalist. În fiecare din culegerile sale, în cuprinsul măcar al uneia dintre poeme, și-a destăinuit ceva din secretele artei sale. Alte poezii, neculese în volum, răspândesc lumină puternică asupra unui moment măcar, al evoluției sale”.*

Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui T. Arghezi*, ed. a II-a revizuită și adăugită, București, Ed. Minerva, 1971, p. 185

- Atât stilistic cât și ideatic, artele poetice argheziene poartă o puternică amprentă personală, ceea ce face dificilă relaționarea lor la doctrienele curente de teorie literară.
 - Metaforismul abundent și ingenios al stilului arghezian, nu numai în poezie ci și în proza expozitivă, încifrează atitudinile scriitorului față de arta literară. Acestea capătă mai totdeauna o expresie indirectă, mai mult sugestivă decât explicativă.
 - Concepțiile poetului despre arta literară, exprimate în diverse etape, variază spectaculos de la un text la altul.
 - Cronologia incertă a creației argheziene face ca aceste diferențe de optică să poată fi cu greu ordonate într-un parcurs evolutiv.
 - De multe ori, ideile despre arta scrisului din același text par a fi în dezacord, relevând intuițiile scriitorului despre natura contradictorie, paradoxală, a poeziei înseși.
- Citește cu atenție poeziile *Ex libris*, *Epigraf* și *Frunze pierdute*.

Tudor Arghezi
Ex libris

*Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,
Încet gândită, gingaș cumpănită;
Ești ca o floare, anume înflorită
Mâinilor mele, care te-au deschis.*

*Un om de sânge ia din pisc noroi
Și zămislește marea lui fantomă
De reverie, umbră și aromă,
Și o pogoară vie printre noi.*

*Ești ca vioara, singură, ce cântă
Iubirea toată pe un fir de păr,
Și paginile tale, adevăr,
S-au tipărit cu litera cea sfântă.*

*Dar jertfa lui zadarnică se pare,
Pe cât e ghiersul cărții de frumos.
Carte iubită, fără de folos,
Tu nu răspunzi la nici o întrebare.*

textul face parte din volumul *Cuvinte potrivite* [1927]

Tudor Arghezi
Epigraf

*Stihuri, zburați acum din mâna mea
Și schiopătați în aerul cu floare,
Ca pasările mici de catifea
Ce-ncep în mai să-nvețe și să zboare.*

*Stihuri de suflet, dintre spini culese,
Îndurerate-n spic și-n rădăcini,
Pătrundeți, înțelese și neînțelese,
În suflete de prieteni și străini.*

*Stihuri, acum porniți, vă scuturați,
Ca frunzele-aurite, pentru moarte.
Pustnicii tineri, triști și delicați,
Păstra-vă-vor într-un sicriu de carte.*

*Și semănați, ca noaptea ce vă naște,
Sfială și-ndoieli unde-ți cădea,
Acel-ce-știe, însă nu cunoaște,
Varsă-ntunerice alb cu mâna mea.*

textul deshide volumul *Alte cuvinte potrivite* [1940]

Tudor Arghezi
Frunze pierdute

<i>Cincizeci de ani, de când încerci, mereu, Condeiful, gândurile și cerneala, N-au mai ajuns să-ți curme, fătul meu, Frica de tine și-ndoiala.</i>	<i>Foile tale scrise, de hârtie, Se rup și zboară, ca dintr-o livadă Frunzele smulse-n vijelie, Fără ca piersicul să și le vadă.</i>
<i>Te temi și-acum de ce te-ai mai temut, De pagina curată și de rândul, Și de cuvântul de la început. Te sperie și litera și gândul.</i>	<i>La fiice cuvânt, o șovăire Te face să tresari și-ai aștepta. Parcă trăiești în somn și-n amintire Și nu știi cine-a scris cu mâna ta.</i>

textul face parte din volumul *Frunze* [1961]

► În finalul fiecărei poezii apare un element nou, surprinzător, paradoxal. Selectează secvențele respective și comentează-le pe scurt.

► Strofa ultimă din *Ex libris* vine în contradicție cu apologia cărții din strofele precedente (de notat că poetul nu justifică în nici un fel verdictul final, “fără de folos / Tu nu răspunzi la nici un fel de întrebare”, lăsând cititorul să caute propriile lui explicații pentru această încheiere surprinzătoare; v. și 1.1.2. *Interpretare și înțelegere (comprehensiune)*, p. 13); în finalul poeziei *Epigraf*, deconcertantă este alăturarea adversativă a două cuvinte sinonime (“știe, însă nu cunoaște”), referința vagă a sintagmei din penultimul vers (“acel”), asocierea oximoronică (“întunerice alb”); în *Frunze pierdute*, imaginea unei instanțe necunoscute care conduce mâna poetului, surprinzătoare ca încheiere a unei poezii despre truda necurmată a creației.

► În artele poetice argheziene apare frecvent invocat cititorul virtual de poezie și reacția acestuia la lectura versurilor. Identifică secvențele de acest tip din *Epigraf*.

► “Pustnicii tineri, triști și delicați, / Păstra-vă-vor într-un sicriu de carte.”; “Pătrundeți, înțelese și neînțelese, / În suflete de prieteni și străini. // Și semănați, ca noaptea ce vă naște, / Sfială și-ndoieli unde-ți cădea”.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Pornind de la exemplele identificate și folosind și pasaje ilustrative din text, argumentează dacă pentru Arghezi poezia reprezintă o formă de comunicare incertă, problematică, alienantă.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Compară modul în care e dezvoltată tema inutilității cărții în *Ex libris* și în *Cărțile și În zădar în colbul școlii...* de Eminescu.

Mihai Eminescu

Cărțile

<p><i>Shakespeare! adesea te gândesc cu jale, Prieten blând al sufletului meu; Izvorul plin al cânturilor tale Îmi sare-n gând și le repet mereu. Atât de crud ești tu, ș-atât de moale, Furtună-i azi și linu-i glasul tău; Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.</i></p>	<p><i>Cu tine da... Căci eu am trei izvoară Din care toată mintea mi-o culeg: Cu-a ta zâmbire, dulce, lină clară A lumii visuri eu ca flori le leg; Mai am pe-un înțelept... cu-acela iară Problema morții lumii o dezleg; Ș-apoi mai am cu totul pentru mine Un alt maestru, care viu mă ține...</i></p>
--	---

<p><i>De-aș fi trăit când tu trăiai, pe tine Te-aș fi iubit atât – cât te iubesc? Căci tot ce simt, de este rău sau bine, - Destul că simt - tot ție-ți mulțumesc. Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, M-ai învățat ca lumea s-o citesc, Greșind cu tine chiar, iubesc greșala: S-aduc cu tine mi-este toată fala.</i></p>	<p><i>Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e. El e modest și totuși foarte mare. Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie La nebunii – tot înțelept îmi pare. Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie. Nici el nu vrea să-l știe orișicare, Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață Și decât tine mult mai mult mă-nvață!</i></p>
---	--

textul datează din 1876 și a fost publicat postum

Mihai Eminescu

În zădar în colbul școlii...

<p><i>În zădar în colbul școlii, Prin autori mâncați de molia, Cauți urma frumuseții Și îndemnurile vieții,</i></p>	<p><i>Și pe foile lor unse Cauți taine nepătrunse Și cu slovele lor strâmb Ai vrea lumea să se schimbe.</i></p>	<p><i>Nu e carte să înveți Ce viața s-aibă preț – Ci trăiește, chinuiește Și de toate pătimește Și-ai s-auzi iarba cum crește.</i></p>
---	---	--

text publicat postum, scris în jur de 1880

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Găsește în artele poetice argheziene discutate anterior argumente care să susțină ideea modernității concepțiilor argheziene despre arta literară, în sensul, antiromantic, al *depersonalizării* acesteia (eliberarea de psihologia individuală a omului-scriitor, de amintiri, de confesiune).

“Arghezi refuză mărturisirea, destăinuirea. Existența sa spirituală, și existența poetului, așa cum o proiectează el în confesiunile Dintr-un foisor, sunt, pe un anumit plan esențial, fugă de existența în sine, fugă de sine. O asemenea fugă s-ar putea înscrie în seria repudiierilor moderne ale eului preapersonal, repudieri ce au jucat un rol însemnat în doctrinele despre poezie și despre condiția poetului. O separare a eului liric de eul psihic se impune ca un dat imediat al conștiinței poetului modern.”

Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, București, Ed. Minerva, 1976, p. 28

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Tudor Arghezi a fost un poet care nu numai că a căutat în permanență, și a izbutit să dea cât mai multă concretețe (plasticitate) expresiei lui verbale, ci și a fost preocupat de aspectele materiale ale creației, de actul fizic al scrisului. Comentează succint următoarea confesiune:

„Condeiful s-a substituit însă facultății de a gândi, până la excludere radicală: sunt incapabil să rostesc un gând dacă nu țin de vârf un băț cu cerneală. Față de scriitorii care lucrează un subiect întâi cu capul, și după ce l-au isprăvit îl aștern pe hârtie, trebuie să fie vorba de un sector de inteligență mai puțin. [...] Dacă fără voie și fără punct de plecare, îmi vine condeiful de la sine între degete, situația se inversează și contrastul e izbitor. Atunci am impresia că altcineva scrie cu mâna mea, și poate să scrie uneori chiar foarte frumos, și din această pricină nu-mi atribui nici un merit, atâta timp cât nu-l înțeleg. Acest altcineva nu mă înșeală, am încredere să mă bizui pe el și-l găsesc lângă mine numai dacă sunt ajutat de condei, ca-n spiritism.”

Tudor Arghezi, *Dintr-un foișor*, în *Ars poetica*, ed. de Ilie Guțan, Cluj, Ed. Dacia, 1974, p. 207

3.2.5. Puterea și tirania cuvintelor

- Mulți dintre poeții moderni, începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, acordă o importanță deosebită limbajului în procesul creației.
- Limbajul nu mai este perceput ca un simplu instrument, adaptabil cerințelor de expresie, ci devine însăși substanța poeziei.
- La rândul său, poetul devine, întâi de toate, un explorator al limbajului, capabil să aducă la lumină infinitele resurse de expresivitate și de semnificație ale acestuia.
- Perceput ca un univers de sine stătător, limbajul este investit cu enorme puteri creatoare.

“Pentru Arghezi, vocabularul, limba în genere, reprezintă lumea într-o stare concentrată; mai mult, cu ajutorul lor lumea poate fi creată din nou, și chiar schimbată. Vorbirea este înzestrată cu puteri efectiv miraculoase.

Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, București, Ed. Eminescu, 1971, p. 258

- O atare perspectivă suspendă distincția tradițională între “conținut” și “formă” în poezie.
- În relația dintre poet și materialul artei sale se produce o inversare de roluri. Văzut în ipostaza de modelator al limbajului, poetul devine el însuși un instrument pentru punerea în mișcare a forțelor latente ale acestuia.
- Modelarea limbajului îl apropie pe poet fie de meșteșugul celor care plămădesc materia (de exemplu, olarii care scot la iveală ulcele din lut), fie de practicile celor care intră în contact cu forțe ascunse (ca vrăjitorii, profeții etc.).

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Identifică în citatul de mai jos secvențe în care: **a.** limbajul este investit cu un statut ontologic propriu, cu propria lui materialitate; **b.** poetul este cel care pune în mișcare energiile latente ale limbajului; **c.** poetul este un modelator al limbajului; **d.** creația poetică este contradictorie, paradoxală.

“Miracole nesfârșite zac în noi și împrejurul nostru, pe care viața în societate ne-a dezvățat să le prețuim. [...] Miracolul suprem: Cuvântul, cu diviziunea lui: limba. [...] Un cuvânt numește, alt cuvânt îl pune în mișcare, un alt cuvânt îi aduce lumina. Un cuvânt cântărește un miligram, și alt cuvânt poate cântări greutatea muntelui, răsturnat din temelia lui și înneecat în patru silabe. Cuvinte-fulgi, cuvinte-aer, cuvinte-metal. Cuvinte întunecate ca grotelile, și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvânt se face ziuă, și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele, sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea; te otrăvesc ca bureții, sau te adapă ca roua trandafirilor. Chimia, aplicată la culori și parfume, este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele, de la primele cântece și basme despre Dumnezeu și om.

Toate cuvintele însă, lăsate-n voia singurătății lor, sunt ca niște timbre uzate și nu pot evoca peste înconjurul lor îngust nimic. Când vine cântărețul, povestitorul sau apostolul, cuvintele tremură ca pasările îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți; ele cântă, vorbesc sau amenință și blestemă. [...]

Fiecare scriitor este un constructor de cuvinte, de catapitesme de cuvinte, de turlă și de sarcofagii de cuvinte. Cuvântul construit poate să aibă gust și mireasmă; poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe-o singură latură lustruită; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă-n lespezi sau se strecoară prin frunze. [...]

Nici un meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor.”

Tudor Arghezi, *Scrisoare cu tibișirul*, în *Ars poetica*, ed. cit., pp. 80-82

- Autonomizarea limbajului duce, inevitabil, la o reconfigurare a rolului și a statutului poetului.
- Între poet și materialul artei sale se instaurează o permanentă tensiune. Creația devine un travaliu incert și epuizant. Poetul resimte amenințarea că limbajul va pune stăpânire pe el.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Una dintre temele majore ale secolului XX în reflecția asupra literaturii este cea a “crizei limbajului”. Comentează pe scurt textul de mai jos din această perspectivă.

Tudor Arghezi
Cuvinte stricate

textul face parte
din ciclul
Mărțișoare [1936]

*Toate
Cuvintele mele sunt întortochiate
Și s-au îmbătăt.
Le vezi? Au căzut, și s-au sculat.
Au vrut să alerge și să joace,
Dar beția le-a prăvălit încoace.
Nu mai știu ce spun și îs
Bolnave de răs.

S-au stricat cuvintele mele!
Umblă prin mocirle cu stele
De cositor
După un mărțișor,*

*Și-ar voi să culeagă roade
Fâstâcite și neroade
Din sălcii nici verzi.

Cuvintele să nu mi le mai
dezmierzi,
Să nu le mai spuie agale
Buzele tale,
Să nu le mai cânte cumva
Vocea ta
Și pe cobză deștele.

Hulește-le!*

- Mare parte dintre artele poetice argheziene par să acrediteze ideea că pentru scriitor creația literară înseamnă, în esență, un exercițiu verbal, iar poetul e un artizan al limbajului (“poeta artifex”), văzut fie cu orgoliu drept un magician, fie cu umilitate drept un simplu meșteșugar.
- Pare de aceea surprinzător să întâlnim, la același scriitor, profesii de credință care acreditează ideea că poezia nu rezidă în cuvinte ci ea este o stare a lumii, pe care poetul e capabil să o descopere în cele mai felurite aspecte ale realității înconjurătoare. Revelarea poeziei în existență capătă, la Arghezi, intensitatea unei stări religioase.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Compară viziunea asupra poeziei din citatul de mai jos cu cea din fragmentul din *Scrisoare cu tibișir* reprodus anterior. Identifică elementele contrastante.

“Poezia e însăși viața; e umbra și lumina care catifelează natura și dă omului senzația că trăiește cu planeta lui în cer. Pretutindeni și în toate este poezie, ca și cum omul și-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană. Toate lucrurile naturii și ale omului și toate vietățile poartă țandăra lor de aureolă, pe dinafară sau pe dinăuntru. Poezia nu e numai în dragoste; poezia e în atelier, în uzină, în chinul omului de a realiza, în muncile, în invențiile lui – ea trebuie numai găsită. Fiecare om are emoția poeziei, dar se pare că poeții au și harul expresiei; găsesc poezia, o pun deoparte și fac cu puțință existența ei esențială, pentru a fi distribuită în flacoane. [...] Ce-i poezia? O stare religioasă a sufletului nostru; sentimentul care indiferent de credință și indiferent dacă sau crezi sau nu crezi, și pe deasupra dogmelor și mărginirilor și variațiilor de credință, afirmă blând și primește dulce prezența lui Dumnezeu în frumusețile suave ale existenței. Natura, lumea, omul viața sunt niște poeme care comunică între ele, fără sfârșit, împrumutându-și taina din lumină și melancoliile obscure. Între Poezie și Dumnezeu este o legătură ca între formă și culoare.”

Tudor Arghezi, *Poezia*, în *Ars poetica*, ed. cit., pp. 163-164

TEST DE AUTOEVALUARE 3.2.

1. Care sunt cele două sensuri principale ale sintagmei “artă poetică”?

2. În ce fel pot fi grupate principalele orientări teoretice privind natura și funcțiile literaturii?

3. Ce concepție teoretică despre literatură centrată pe autor / creator cunoști?

4. Ce distincție au în vedere teoriile care afirmă natura duală a poeziei (a creației artistice)?

5. Ce anume îngreunează descifrarea ideilor literare din artele poetice argheziene?

6. Care e “maestrul” pe care îl invocă Eminescu în finalul poeziei *Cărțile*?

7. Ce concepție asupra limbajului poetic apare cu insistență la poeții moderni?

8. Cum se repercutează această concepție asupra travaliului artistic?

9. Ce înseamnă “*poeta artifex*”?

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

3.3. UTILIZAREA TEXTELOR CRITICE

3.3.1. Critica literară și disciplinele înrudite

Termenul de “critică” provine din limba greacă. În Antichitatea greacă apare pentru prima oară în culturile europene practica criticii literare.

“În greacă, *krités* înseamnă «judecător», *kriteîn*, «a judeca». Termenul de *kritikós* în sensul de «judecător al literaturii» apare încă la sfârșitul secolului al IV-lea î.e.n.”

René Wellek, *Conceptele criticii*, trad. de Rodica Tiniș, București, Ed. Univers, 1970, p. 23

- Sensul etimologic al termenului atrage atenția asupra înrudirii dintre abilitatea critică și capacitatea de *discernământ*.

“Discernământ, critică: *aceste cuvinte fac parte din aceeași familie. Și dacă, în maniera acelor critici filologi, ne întoarcem la etimon, găsim latinescul cernere și grecescul kriteîn, care însemnau în primul rând «a separa», «a distinge». Alegerea grâului de neghină, aceasta trebuia să fie, redusă la esențial, operația critică.*”

Pierre Brunel, Daniel Mandelénat, Jean-Michel Gliksohn, Daniel Couty, *Critica literară*, trad. de Ioan Lascu, București, Ed. Cartea Românească, 2000, pp. 7-8

- În limbajul comun, verbul “a critica” și ceilalți termeni din aceeași familie de cuvinte (“critic” / subst. și adj., “critică” / subst., “criticism” etc.) sunt folosiți frecvent cu un sens negativ, conotând o atitudine depreciativă.

“**critică**, vb. tr. **1.** a dezvălui greșelile, lipsurile unei persoane, ale unei opere etc., arătând cauzele și indicând mijloacele de îndreptare. **2.** a arăta cu răutate sau cu exagerare lipsurile sau greșelile cuiva.”

Florin Marcu, *Noul dicționar de neologisme*, București, Ed. Academiei Române, 1997, p. 387

- În perioada modernă – aproximativ secolele XVIII-XIX – critica literară capătă un caracter *instituționalizat*, devenind un instrument indispensabil de intermediere între *creația* și *receptarea* literară. Instituționalizarea criticii literare – recunoașterea ei ca o “profesie” de sine stătătoare, rezervarea unor rubrici speciale în gazete etc. – este determinată de: sporirea masivă a producției literare și a difuzării acesteia prin intermediul cărților tipărite sau al publicațiilor periodice; creșterea interesului pentru literaturile naționale ca domeniu editorial, de cercetare și de învățământ; lărgirea și diversificarea publicului cititor, datorită extinderii alfabetizării și a preocupărilor de lectură.
- Instituționalizarea criticii literare s-a lovit însă, în special la începutul modernității, și de reacții adverse, invocându-se motivul că exercițiul critic ar avea un efect descurajant pentru creație și că ar crea un climat cultural tensionat. O poziție similară se perpetuează și astăzi, în special la scriitorii care contestă competența criticilor de a le judeca operele.

“Să lășăm pe cei ce scriu stăpâni pe pana lor și viitorimea alege, critica nu își are locul acum. Critica acum nu seamănă judecată, ci zavistie; seamănă o

judecatã a iadului ce vatãmã nu numai un om, ci stricã iluzia la milioane, batjocorește tot ce are omul mai sfânt și îi hrãpește toatã mulțumirea.”

Heliade Rãdulescu, *Asupra traducției lui Homer* [1837], în *Critica literarã*, București, Ed. Minerva, 1979, p. 435

- Odatã cu recunoașterea sa ca un domeniu aparte de activitate, critica își definește mai exact scopurile și mijloacele și, totodatã, relația ei cu alte discipline care se ocupã cu studiul literaturii.

Principalele discipline înrudite cu critica literarã sunt **istoria literarã** și **teoria literarã**.

Acestora li se pot adãuga **literatura comparatã** și, mai recent, **poetica**.

Istoria literarã se ocupã cu scrierile din trecut, privite sub unghiul **istoricitãții**. Textele sunt ordonate și cercetate în secvențe temporale succesive (epoci, perioade sau etape literare etc.), fiind adesea investigate în relație cu evoluția **instituției literaturii** (statutul scriitorilor, mijloacele de difuzare a literaturii, anvergura și formele receptãrii literare, modificãri ale normelor, structurilor și stilurilor, apariția unor curente, grupãri și școli literare etc.) și cu mersul general al societãții (context social-politic, context ideologic, relații cu celelalte arte, filozofia, știința etc.).

- Critica literarã abordeazã scrierile prezentului sau ale trecutului *individual, desprinse de contextele istorice* în care au apãrut. Pentru criticul literar, esențial este modul în care scrierile discutate pot fi percepute și apreciate de cãtre cititorul actual.
- În mãsura în care istoricul este preocupat nu numai de ce *au însemnat* operele discutate pentru publicul contemporan lor ci și de ce *înseamnã* sau *pot însemna* acestea pentru publicul din actualitate, el pãșește, inevitabil, pe terenul criticului.
- O abordare istoricã în care se pune problema **valorii estetice** a operelor studiate implicã o perspectivã criticã, datoritã faptului cã judecata de valoare se face întotdeauna *dinspre prezent spre trecut*.

“Studiul literar se deosebește de studiul istoric prin aceea cã are de a face nu cu documente, ci cu monumente. Istoricul trebuie sã reconstituie un eveniment din trecutul îndepãrtat pe baza relatãrilor martorilor oculari; spre deosebire de el, cercetãtorul literar are acces direct la obiectul sãu de studiu: opera literarã. Ea poate fi cercetatã indiferent dacã a fost scrisã ieri sau acum trei mii de ani, în timp ce bãtãlia de la Maraton, și chiar și bãtãlia de la Bulge, s-au consumat irevocabil. Cercetãtorul literaturii trebuie sã se bazeze pe documente numai periferic, cum ar fi probleme legate de biografie sau, sã zicem, de reconstituirea arhitecturii teatrelor în epoca elizabetanã. El își poate examina direct obiectul de studiu, opera însãși; el trebuie s-o înțeleagã, s-o interpreteze și s-o evalueze; pe scurt, el trebuie sã fie critic pentru a fi istoric.”

René Wellek, op. cit., pp. 15-16

- Totodatã, criticului literar care comenteazã opere din trecut îi va fi imposibil sã facã abstracție de **tradiția** înțelegerii și aprecierii scrierilor respective, consolidatã de-a lungul istoriei.

► **TEMã DE REFLECȚIE** Explicã semnificația titlului lucrãrii lui Nicolae Manolescu, *Istoria criticã a literaturii române*, ajutãndu-te de urmãtorul citat din *Introducere*:

“Dar eu sunt un cititor care continuă a crede [...] în ideea naivă că operele literare se cuvin citite (și recitite) înainte de orice pentru arta lor și că [...] ele conțin expresia unui adevăr inaccesibil pe orice altă cale; și că o istorie a literaturii nu poate fi, în definitiv, altceva decât expresia îndelungă și meticuloasă a unui gust.”

Nicolae Manolescu, op. cit., vol I, București, Editura Minerva, 1990, p. XXI

Teoria literară abordează literatura din unghiul *principiilor* care îi sunt caracteristice, investigând *aspectele generale* ale literaturii (de ex.: care sunt caracteristicile definitorii ale literaturii, ce sunt și cum se formează genurile literare, care sunt mijloacele expresive ale literaturii, care sunt principalele aspecte structurale ale textelor literare, ce este și cum poate fi stabilită valoarea estetică a scrierilor literare, ce sunt și cum se formează curentele literare etc.).

- Critica literară vizează *textele concrete*.
- Critica încearcă să surprindă ceea ce este propriu fiecărei scrieri în parte, *individualitatea* distinctă a acesteia.
- Operând pe niveluri diferite de investigare (abstract / concret, general / particular), demersul teoretic și cel critic se susțin și se completează reciproc.

“Teoria literară, poetica sau estetica poeziei (trei moduri de a exprima același lucru) reprezintă sistemul teoretic care explică și unifică studiile individuale de critică literară. Așadar începem, în calitate de cititori, cu opera literară; rezultatul explicării raționale a lecturii și a reacției noastre față de opera literară este studiul critic individual; apoi, cu timpul, încercarea coerentă de a organiza într-un sistem rațional comentariile particulare se constituie în teoria noastră literară.”

Murray Krieger, *Teoria criticii*, trad. de Radu Surdulescu, București, Ed. Univers, 1982, pp. 30-31

“La teorii, principii și criterii literare nu se poate ajunge în vacuo: criticii din toate timpurile și-au dezvoltat teoriile [...] în contact cu opere literare concrete pe care au trebuit să le selecteze, să le interpreteze, să le analizeze și, în cele din urmă, să le judece. Opiniile, ierarhizările și judecățile literare ale unui critic sunt susținute, confirmate, dezvoltate de teoriile lui, iar teoriile sunt extrase din operele literare, care le susțin, le ilustrează, le fac concrete și plauzibile.”

René Wellek, op. cit., p. 6

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește primul capitol, *Doricul, ionicul și corinticul*, din lucrarea lui N. Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* (vol. I-III, București, Ed. Minerva, 1980) și arată în ce fel demersul teoretic și cel critic se sprijină reciproc.

Literatura comparată vizează studiul comparativ al textelor literare, punând în lumină relațiile dintre acestea (filiații, convergențe, apartenența la o orientare comună etc.).

- Critica literară se axează pe studiul izolat al operelor literare.
- Demersul comparativ rămâne adesea în critică *implicit* (de exemplu, în formularea judecăților de valoare).
- Compararea explicită cu alte texte este în critică cel mai adesea succintă, servind la o definire mai sugestivă a particularităților textului abordat.

Poetica este o disciplină axată pe studiul *formelor* și al *structurilor* în textele literare.

➤ Diferența esențială dintre poetică și critica literară constă în faptul că, în vreme ce prima eludează deliberat chestiunea valorii, pentru cea de a doua aprecierea valorică rămâne finalitatea esențială.

3.3.2. Obiectivele criticii literare

În opinia lui Adrian Marino, obiectivele criticii literare – ce își propune aceasta să realizeze – sunt următoarele:

• **descoperirea structurii** ➤ Relevarea modului în care este alcătuită opera, punând în evidență relațiile dintre elementele componente;

“A descoperi și reda operei coeziunea sa internă, a-i surprinde «logica», a-i demonstra «organicitatea», reprezintă însăși rațiunea și frumusețea criticii.”

Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, București, Ed. Tineretului, 1968, p. 84

• **surprinderea sensului** ➤ Identificarea, pe baza analizei structurale, a înțelesului operei, nu doar ca simplu “mesaj” ci ca principiul însuși de organizare a acesteia;

“Dacă literatura ar avea numai sensuri limpezi, transparente, critica nu și-ar găsi nici o îndreptățire reală. Tocmai fiindcă operele închid adesea dificultăți secrete, adâncimi nebănuite, zone de penumbră, chiar de opacitate, critica literară devine o explorare nu numai posibilă, dar și strict necesară.”

idem, p. 91

• **explorarea semnificațiilor** ➤ Evidențierea posibilităților interpretative oferite de text;

“În timp ce sensul este centripet, convergent, coagulant, semnificațiile tind să scape de sub control, să se împrăștie, să se propage – asemenea undelor – la infinit. Examenul și judecata critică vor oscila deci, în mod firesc, între acești doi poli magnetici.”

ibidem, p. 107

• **reconstituirea universului operei** ➤ Caracterizarea în ansamblu a operei, pe baza observațiilor anterioare;

“Totalitatea sensurilor și semnificațiilor explorate și puse în libertate prin lucrarea analizei literare se concentrează într-un efect estetic fundamental, care constituie lumea sau universul operei, obiectiv central al reconstituirii critice.”

ibidem, p. 122

• **definirea esenței originale** ➤ Definirea operei în ceea ce îi dă individualitatea proprie, distinctă;

“Creația reprezintă în orice împrejurare operă de personalitate și critica identifică și proclamă tocmai această personalitate în esența

și specificitatea sa caracteristică.”

ibidem, p. 134

- **valorificarea** ➤ Judecata asupra calității estetice a operei;

“Opera are o valoare literară ce se cere recunoscută și definită. Fără momentul final și convergent al valorificării, critica nu-și găsește și nu-și stăpânește pe deplin obiectul specific.”

ibidem, p. 138

- **demonstrația** ➤ Modalitatea criticului de a convinge asupra validității observațiilor, interpretărilor și aprecierilor sale.

“Valoarea se cere demonstrată, îndreptățită. Judecățile sunt deschise tuturor, criticul le argumentează.”

ibidem, p. 149

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Compară obiectivele criticii enunțate analitic în tabelul anterior cu prezentarea lor sintetică în citatul de mai jos:

“Adevărata critică estetică se interesează numai de organicitatea operei de artă, de structura și expresia ei specifică, pe care le descrie, le analizează, le compară și le ierarhizează. [...] În principiu, structura și expresia, ca modalități ale creației artistice – pot fi infinite. Și această infinitate este obiectul criticii estetice, evident în limitele noțiunii de valoare.”

Pompiliu Constantinescu, *Critica estetică*, în *Scrieri*, vol. VI, București, Editura Minerva, 1972, p. 576

► Operațiunile fundamentale ale criticii constau în *analiză, interpretare și evaluare*. Arată căroră dintre obiectivele identificate de Adrian Marino le corespund aceste trei operațiuni.

► *Analiza* corespunde *descoperirii structurii*; *interpretarea* își are corespondent în *surprinderea sensului, explorarea semnificațiilor și reconstituirea universului operei* iar *evaluarea* în *definirea esenței originale și valorificare*.

Ponderea obiectivelor enumerate diferă de la un text critic la altul.

Uneori se insistă cu precădere asupra laturii *descriptiv-analitice*. Alteori predomină demersul *explicativ-interpretativ* sau cel *valorizant*.

De asemenea, textul critic nu abordează de regulă obiectivele pe care și le propune într-o manieră secvențială – în secțiuni distincte – sau în ordinea arătată.

Adesea criticul îmbină, simultan, în demersul său, descrierea, interpretarea și evaluarea.

3.3.3. Funcțiile criticii literare

Pentru a-și realiza rolul fundamental de mediator între creație și receptare critica literară îndeplinește funcții multiple, în planuri diferite.

- **informare** ➤ În formele ei cele mai răspândite și mai larg accesibile (prezentarea de carte, cronica, recenzia etc.), critica are în primul rând rostul de a informa cititorii despre scrierile discutate, pentru ca aceștia să poată opta în cunoștință de cauză *dacă* vor să le citească.
- **publicitate** ➤ Reacțiile criticii pot influența substanțial, în bine dar și în rău, difuzarea cărților discutate.
- **modelarea orizontului de așteptare** ➤ Critica determină, în bună măsură, așteptările cu care cititorii pornesc la lectura cărților recomandate.
- **stimularea interesului pentru lectură** ➤ Critica întreține curiozitatea pentru cărți și un climat cultural favorabil interesului pentru lectură.
- **formare** ➤ Demersul critic are o acțiune formativă atât asupra publicului cât și asupra criticului însuși, contribuind la rafinarea gustului și a plăcerii estetice, la exersarea discernământului, la adâncirea și diversificarea trăirilor, la dezvoltarea capacităților de expresie și de creație.
- **diferențiere și ierarhizare valorică** ➤ Spre deosebire de alte forme de ierarhizare valorică (topuri, sondaje, premii etc.), critica literară își asumă responsabilitatea de a justifica și de a face credibile opțiunile evaluative pe care le vehiculează.
- **cunoaștere** ➤ Examenul atent și competent al operelor literare efectuat de către critici își asumă funcția de descoperire, de cercetare în profunzime a scrierilor abordate.

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Cum interpretezi afirmația criticului Mircea Martin, “*democrația încetează pe teritoriul artistic*”, din citatul de mai jos?

“Prin însăși definiția ei, critica este însă discriminatoare, nu acceptă egalizările, nivelările, pentru ea valorile există în concurs și într-o anumită ierarhie. [...] Așadar, dacă toată lumea se cade să aibă drepturi egale în viață și, de ce nu?, în viața literară, în literatură lucrurile nu mai stau așa. În literatură nu au, nu mai pot avea toți aceleași drepturi: democrația încetează pe teritoriul artistic.”

Mircea Martin, *Singura critică*, București, Ed. Cartea Românească, 1986, p. 64

3.3.4. Tipuri de critică și de texte critice

Critica literară poate îmbrăca forme variate, în funcție de *cine* o practică și *în ce fel*.

Se poate astfel distinge, pe de o parte, între *critica orală* și cea *scrisă*.

Pe de altă parte, se poate distinge între critica practică de către *profesioniști* și de către *artiști*.

- **critica orală** ➤ Sunt incluse în această categorie atât formele spontane (de ex. conversația între cititori) cât și, mai recent, cele instituționalizate (prezentările la lansări de carte, emisiuni radio sau TV pe teme literare etc.).

“Înțeleg prin critica vorbită ceea ce s-ar putea numi și critică spontană, critica făcută de publicul însuși. E, evident, cea mai în vârstă dintre cele trei critici. Din ziua în care un poet a cântat în fața oamenilor, oamenii și-au manifestat opiniile despre el. Cu cât au învățat ei să simtă și să-și exprime sentimentele, cu atât s-a perfecționat și critica vorbită.”

Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii. Pagini de critică și de istorie literară*, trad. de Savin Bratu, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1966, pp. 75-75 [1922]

- **critica profesionistă** ➤ Este exercitată de către profesori de literatură, cercetători, gazetari specializați în critică literară.
➤ În cazul criticilor profesioniști contează în mod deosebit *autoritatea* (popularitatea și credibilitatea) pe care aceștia au reușit să o dobândească, fie în cercurile specialiștilor, fie în rândurile publicului larg.

“Sarcina pe care critica profesionistă izbutește să o îndeplinească cel mai bine, singura pe care e capabilă să o îndeplinească, e funcția de a înlănțui, ordona, prezenta o literatură, un gen, o epocă în starea de succesiune, de tablou, de ființă organică și vie.”

idem, p. 84

- **critica artiștilor** ➤ Pornind de la propria experiență de creatori și de cunoscători ai literaturii, scriitorii înșiși au formulat adesea opinii și judecăți critice privitoare la scrieri ale altor scriitori, uneori chiar la scrieri proprii.
➤ Competența artiștilor în materie de critică (imparțialitatea, obiectivitatea, capacitatea analitică și interpretativă etc.) a constituit subiectul a numeroase dispute.

“Știi bine că nu pot fi tăgăduite lacunele și limitele criticii de artist. Ea e aproape totdeauna părtinitoare și parțială. În genere, un mare poet vede în ceilalți mari poeți reflexe ale lui însuși, salută în ei formele geniului care-l stăpânește.[...]”

Critica de artist se apleacă asupra artiștilor și îi luminează. Se apleacă asupra naturii artei, a geniului, pe care ne-o fac sensibilă prin exemplul însuși. Dar se va apleca rar asupra succesiunilor, a filiațiilor, a artelor și a literaturilor văzute sintetic, ca ansambluri și ca existențe.”

ibidem, p. 80

► La ce tip de critică se referă, între altele, citatul de mai jos, în care Asachi își explică inițiativa de a-și însoți nuvelele istorice cu tablouri și gravuri ilustrative?

„În scop de a deștepta mai mult și a întipări acele episoade în minte chiar prin sensurile vederii, eu, cel dintâi, pe unele le-am acompaniat la Roma cu tabloane în oleu, de asemenea de stampe litografiate și de balade adaptate la cânturi naționale, căci în multe exemplare răspândite în Moldova, împodobesc camerele patrioților, formează gustul estetic de armonie și servesc junimii de sujet de învățătură, iar societății de conversare și petrecere.”

Gh. Asachi

► Critica orală.

► Incompatibilitatea de principiu între înzestrarea creatoare a scriitorului și demersul critic a fost teoretizată pentru prima oară, în cultura română, de către Titu Maiorescu. Citește pasajul ilustrativ de mai jos și dă apoi trei exemple de oameni de cultură care au reușit deopotrivă în creație și în critica literară, infirmând punctul de vedere maiorescian.

„Și, în adevăr, între natura poetului și natura criticului este o incompatibilitate radicală. Poetul este mai întâi de toate o individualitate. De la aceleași obiecte chiar despre care noi toți avem o simțire obișnuită el primește o simțire așa deosebit de puternică și așa de personală în gradul și în felul ei, încât în el nu numai că se acumulează simțirea până a sparge limitele unei simple impresii și a se revărsa în forma estetică a manifestării, dar însăși această manifestare reproduce caracterul personal fără de care nu poate exista un poet. Din multe părți ale lumii primește poetul razele de lumină, dar prin mintea lui ele nu trec pentru a fi stinse sau pentru a ieși cum au intrat, ci se răsfrâng în prisma cu care l-a înzestrat natura și ies numai cu această răsfrângere și culoare individuală. [...] Criticul este tocmai foarte impresionabil pentru razele răsfrânte din prisma altora, și individualitatea lui este dar consumată în înțelegerea și simțirea altor individualități. [...] De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decât părtinitor.”

Titu Maiorescu, *Poeți și critici*, în *Critice*, vol. II, București, Editura pentru Literatură, 1967, pp. 288-289

► De ex. G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Șt. Aug. Doinaș

Critica profesionistă are o multitudine de manifestări textuale. Dintre tipurile de critică literară, cele mai clar definite sunt: **prezentarea de carte, cronica sau recenzia, eseu, studiul, monografia.**

Fiecare dintre acestea are finalități, determinări contextuale, particularități structurale și modalități de expresie distincte, însă granițele dintre aceste “genuri” ale criticii literare sunt labile și, adesea, destul de vagi.

prezentarea de carte

- Este un text succint, compus din unul sau din câteva paragrafe, fie însoțind o nouă apariție de carte (de exemplu, pe coperta a IV-a), fie semnalând-o (în buletinele editoriale, în periodice etc.).
- Are menirea de a-l ajuta pe cititor să-și formeze o idee generală despre scrierea prezentată.
- Prezentările promoționale urmăresc de asemenea să stârnească curiozitatea cititorilor.
- Prezentările de carte destinate publicului larg folosesc de regulă un limbaj accesibil, nepretențios.

cronica sau recenzia literară

- Este un text de dimensiuni relativ restrânse, destinat publicării în periodice (ziare sau reviste), în care este prezentată și comentată o apariție editorială relativ recentă, fie că este vorba de o scriere nouă, fie, mai rar, de o reeditare – “cronica edițiilor”.
- Cronicile se adresează unui public mai larg sau mai restrâns, mai puțin sau mai mult specializat, în funcție de tirajul și de profilul publicației pentru care sunt scrise.
- De regulă vizează cititori care nu au citit (încă) opera discutată.
- Limbajul folosit este adesea elevat, evitând însă pe cât posibil termenii de specialitate de circulație restrânsă, între experți.

eseul critic

- Lucrare în care opere din prezent sau din trecut sunt discutate dintr-un unghi care pune în lumină caracterul personal al opiniilor autorului.
- Eseul critic se adresează în special unui public avizat.
- Modul de redactare poartă adesea amprenta stilistică a personalității eseistului.

studiul critic

- Spre deosebire de eseu, studiul este supus unor rigori de construcție și de redactare mai severe – privind structurarea demersului critic, consultarea și menționarea surselor de informație ș. a.
- Se adresează cu prioritate specialiștilor.
- În redactare se tinde adesea către un stil științific, exact și impersonal, folosindu-se nestingherit terminologia de specialitate.

monografia critică ➤ Este un studiu critic de proporții ample, tinzând spre epuizarea problematicii subiectului abordat.

▶ Dă câte trei exemple de *eseu*, de *studiu* și de *monografie* din critica literară românească.

▶ *Eseu*: N. Steinhardt, *Secretul "Scrisorii pierdute"*; *studiu*: G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera lui I. L. Caragiale*; *monografie*: G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*.

3.3.5. Obiectivitate și subiectivitate

Unul dintre aspectele cele mai controversate privind statutul criticii literare este dacă aceasta poate fi considerată *obiectivă*, capabilă să dezvăluie adevăruri despre operele investigate, sau *subiectivă*, punând în lumină impresiile de lectură și opțiunile de gust ale criticului.

O controversă adiacentă s-a purtat și se poartă în jurul întrebării dacă critica literară trebuie considerată și practică ca o *știință*, ca o disciplină riguroasă, cu propriile ei restricții metodologice, orientată către *cunoaștere*, sau ca o *artă*, ca un act de *creație*.

obiectivitatea și subiectivitatea ca **opțiuni** ale criticii

➤ Diversele orientări ale criticii literare pot tinde fie către o obiectivare cât mai fermă a demersului critic fie, dimpotrivă, către fundamentarea acestuia pe subiectivitatea exegetului.

"La fel ca și obiectivitatea pură, și subiectivitatea pură este o amăgire. Critica literară oscilează încă între acești doi poli."

Pierre Brunel ș. a., op. cit., p. 132

tendențe de obiectivare

- documentarismul (restrângerea exercițiului critic la aspecte care pot fi probate prin documente valide, ca, de exemplu, în cazul biografismului, a cărui preocupare centrală este refacerea exactă a vieții scriitorilor);
- determinismul (postularea unor relații de tipul cauză-efect, ca, de exemplu, între viața și opera scriitorilor, între lecturile și creația acestora, între apartenența socială a scriitorilor și ideologia lor, între mediul cultural și producția culturală);
- rigoarea metodologică (aplicarea consecventă și riguroasă a aceleiași metode la texte diferite, ca, de exemplu, analiza statistică a stilului scriitorilor etc.);
- transferul de metodologie dinspre discipline cu un grad mai ridicat de exactitate (de exemplu dinspre biologie, antropologie, lingvistică, semiotică, psihanaliză);
- raționalismul (argumentarea coerentă și concludentă a aserțiunilor critice, relaționarea explicită a actului critic la un sistem de presupoziii teoretice);

tendințe de
reliefare a
subiectivității

- impresionismul (cultivarea unor forme de critică literară care aduc în prim plan individualitatea criticului, trăirile estetice ale acestuia);

“Am pornit de la o convingere: critica nu e o știință, ci o artă. Natura ei artistică ne permite expansiunea propriei noastre individualități. Critica e un periplu în jurul operelor de artă; oglindim frumusețile drumului, mărimdu-le prin acțiunea colaborației noastre. [...] O critică științifică ar fi o critică sigură, dar tristă; ar înlătura fantezia, avântul, patima generatoare de frumos. Criticul ar sta încovoiaș asupra unui cântar infailibil. A înlocui complexa gamă a interpretării omenești printr-o singură formulă rece și lapidară ar însemna deposedarea criticii de multiplele ei resurse.”

E. Lovinescu, *Douăzeci de ani de critică*, în *Scrieri*, vol. I, București, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 497

- critica “de identificare” (orientare potrivit căreia criticul caută să-și lase propria subiectivitate absorbită de către cea a scriitorului, pe care o descoperă în operă).

“Nu poate exista critică fără o mișcare primă prin care gândirea critică se strecoară în interiorul gândirii criticate și se instalează provizoriu în ea, în rolul de subiect cunoscător.”

Georges Poulet, *Conștiința critică*, trad. de Ion Pop, București, Ed. Univers, 1979, p. 325

obiectivitatea și
subiectivitatea
inerente
demersului critic

- Actul critic nu poate fi decât *deopotrivă* subiectiv și obiectiv, într-o ecuație care îi e specifică.

“Ce înseamnă a fi subiectiv și obiectiv în critica literară? Acest înțeles urmează a fi precizat cu claritate, întrucât, deși problema subiectivității și obiectivității ne trimite la teoria cunoașterii și de aici mai departe, nu se poate trece cu vederea că, în critica literară, apăsăm asupra acestei determinări, termenii discuției îmbracă un aspect cu totul specific.”

Adrian Marino, op. cit., p. 324

Pe de o parte,
actul critic este
inerent marcat
de
subiectivitate,
pentru că el
implică factori
ce țin de
individualitatea
fiecărui critic în
parte.

- Astfel de factori subiectivi sunt: plăcerea, gustul, impresia, intuiția, simpatia etc.
- Impresiile și judecățile critice sunt adesea influențate de factori conjuncturali (dispoziții de moment, motivații și interese de ordin intelectual, lecturi anterioare etc.).
- Depinzând în bună măsură de traseul evoluției intelectuale a criticului, perspectiva adoptată de acesta asupra unor scrieri literare poate face obiectul unor revizuri succesive.

<p>Pe de altă parte, demersul critic, de orice fel, tinde inerent spre obiectivare, prin înseși regulile lui constitutive.</p>	<p>“Critica trebuie să se situeze din punctul strict de vedere al obiectului literar, înțeles ca sistem structural, ca unitate, sens, semnificație, univers, esență originală și valoare.”</p> <p>“Obiectul trebuie stăpânit nu numai în esență, ci și în totalitate.”</p> <p>“Nu este de ajuns ca opera să existe și să fie parcursă în întregime. Existența și implicit judecata sa urmează a fi dovedite. Obiectivitate în critică înseamnă, firește, explicare, argumentare, justificare.”</p> <p>“Pentru a întruni condiția obiectivității, analiza și judecata critică trebuie să-și păstreze, de la început până la sfârșit, întreaga sa unitate, consecvență și coerență.”</p> <p>“Obiectivitate mai înseamnă în critică și respectul criteriilor specifice, cu evitarea scrupuloasă, pe cât este de omenește posibil, a considerațiilor străine de esența obiectului literar.”</p> <p style="text-align: right;">Adrian Marino, op. cit., pp. 336-340</p>
--	--

► **TEMĂ DE REFLECȚIE** Citește pasajul de mai jos și compară punctele de vedere exprimate cu cele din citatele din Starobinski referitoare la interpretare, reproduse la pp. 12-13

“Dacă ar trebui deci să definim un ideal al criticii, eu aș face unul alcătuit din rigoare metodologică (legată de anumite tehnici și de procedeele lor verificabile) și din disponibilitate reflexivă (liberă de orice constrângere sistematică). [...]”

Trebuie să admitem că o anume forță de inspirație critică, izvorul, precum și punctul ei final sunt imprevizibile. Pentru a răspunde vocației ei plene, critica nu se poate închide în limitele cunoașterii verificabile; ea trebuie, la rândul ei, să devină operă și să înfrunte riscurile acesteia. Critica va purta deci pecetea unei persoane – dar a unei persoane care să fi trecut prin asceza impersonală a cunoașterii «obiective» și a tehnicilor științifice.”

Jean Starobinski, *Relația critică*, trad. de Alexandru George, București, Ed. Univers, 1974, p. 43

3.3.6. Lectura textelor de critică literară

- *Lectura criticii variază în raport cu tipul de text critic și cu interesele cititorului.*
 - Dacă citim de exemplu cronică literară doar pentru a ne decide dacă vrem sau nu să cumpărăm cartea respectivă, atunci vom urmări în primul rând în ce măsură aceasta corespunde motivațiilor noastre de lectură.
 - Dacă citim un eseu sau un studiu critic pentru a înțelege mai bine opera discutată, este bine să ne asigurăm mai întâi că am citit cu atenție scrierea respectivă, fiindcă numai astfel vom putea stabili un “dialog” autentic cu observațiile și părerile expuse.
- *Compararea, în cunoștință de cauză, a mai multor opinii critice diferite*
 - Există numeroase modalități de a folosi afirmațiile criticilor conturându-ne în același timp propriul punct de vedere, mai mult sau mai puțin original: selectându-le, comparându-le, citându-le în sprijinul unui enunț propriu, reformulându-le etc.

despre același text este un antrenament excelent pentru dezvoltarea propriului discernământ.

- Consultarea mai multor comentarii critice referitoare la același text, chiar și când acestea sunt divergente, ajută cititorul să exploreze potențialul de semnificații al operei respective.
- De asemenea, confruntarea opiniilor critice este un bun exercițiu pentru consolidarea competențelor argumentative.

“Iluzia dar și rațiunea criticii stă în misiunea ei electivă. Criticul se crede un arbitru, când poate e numai un actor angajat de resorturile lui intime. Își caută justificări, emite teorii, se luptă cu monștrii nevăzuți și creează fantome ale propriei minți. De aceea criticii trebuiesc citați nu numai pentru opiniile lor, cât și pentru a reflecta asupra acestor opinii.”

Pompiliu Constantinescu, *Despre critică și critici*, în *Scrieri*, vol. VI, București, Ed. Minerva, 1972, p. 291

TEST DE AUTOEVALUARE 3.3.

1. Ce înrudire există între “critică” și “discernământ”?

2. În ce epocă s-a instituționalizat critica literară?

3. Ce opoziție a întâmpinat instituționalizarea criticii literare în cultura română?

4. Care este domeniul de investigație al teoriei literare?

5. Menționează cel puțin trei dintre obiectivele criticii literare.

6. Care sunt operațiunile fundamentale ale criticii literare?

7. Menționează cel puțin trei dintre funcțiile criticii literare.

8. Definește pe scurt critica profesionistă și dă trei exemple de forme textuale de manifestare a acesteia.

9. La ce servește compararea unor opinii critice diferite despre același text?

Se acordă câte 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă; 1 punct din oficiu

Lucrare de verificare 3, notată de tutore

1. Definește narațiunea auctorială. **1,5 puncte**

2. Comentează pe scurt relația dintre poezie și realitate în artele poetice studiate.(1 pagină) **1,5 puncte**

3. Explică raporturile dintre critica și istoria literară, (1 pagină)) **1,5 puncte**

4. Prezintă succint opiniile divergente privitoare la critica artiștilor. (1-2 pagini) **1,5 puncte**

5. Arată ce elemente de estetică modernistă a poeziei pot fi identificate în artele poetice argheziene. Comentează aspectele contradictorii din textele lui Arghezi despre poezie și poet. (3-4 pagini) **3 puncte**

Ai în vedere indicațiile bibliografice care urmează.

din oficiu 1 punct

Răspunsuri la testele de autoevaluare

Test de autoevaluare 3.1.

1. “*Novel*” – personaje asemănătoare celor din realitate, trăind într-un mediu real; “*romance*” – personaje stilizate, reprezentând arhetipuri psihologice, care acționează într-o mediu nedeterminat, idealizat
2. Scriere epică în proză, de dimensiuni mari, cu un grad mare de complexitate
3. Poate aborda subiecte extrem de variate și poate de asemenea lua o mare varietate de forme compoziționale și stilistice
4. Ca gen cu largă popularitate, evoluția romanului depinde în mare măsură de succesul sau insuccesul la public
5. Balzac, Stendhal, Flaubert, Jane Austin, Dickens, Thackeray, George Eliot, Thomas Hardy, Tolstoi, Dostoievski ș. a.
6. Secolul XX, perioada interbelică
7. Situarea în timp a acțiunii, cadrul social sau geografic, forma de organizare, materia epică și personajele, atitudinea narativă de bază
8. De reprezentarea cinematografică
9. Narațiunea auctorială

Test de autoevaluare 3.2.

1. Creație literară în care autorul își exprimă convingerile despre natura și rolul poeziei, despre creație și creator; ideile specifice ale unui scriitor despre literatură, afirmate explicit sau manifestate implicit în opera proprie
2. Potrivit schemei analitice a comunicării
3. Doctrina esteticii “expresive”
4. Cea dintre conținut și expresie
5. Exprimarea figurată, metaforismul abundent și ingenios
6. Iubita
7. Limbajul perceput ca însăși substanța poeziei
8. Creația e o explorare incertă, extenuantă, a latențelor limbajului
9. Poet-artizan, meșteșugar al limbajului

Test de autoevaluare 3.3.

1. Etimologică (“*cernere*” / “*kritein*” = “a separa”, “a distinge”)
2. Perioada modernă – sec. XVIII-XIX
3. Acuza adusă criticii că ar descuraja creația și că ar produce un climat cultural tensionat
4. Aspectele generale ale literaturii
5. Descoperirea structurii operei, explorarea semnificațiilor, valorificarea
6. Analiză, interpretare, evaluare
7. Informare, modelarea orizontului de așteptare, stimularea interesului pentru lectură
8. Exercițată de către profesori de literatură, cercetători, gazetari specializați în critică literară; cronică / recenzie literară, eseul critic, studiul critic
9. Exersarea și dezvoltarea discernământului, explorarea potențialului semantic al textului, consolidarea competențelor argumentative

Sugestii și recomandări. Resurse suplimentare

- Pentru această unitate este recomandabil să extinzi și să aprofundezi pe cont propriu tipurile de aplicații propuse în curs. Rezolvă una dintre următoarele teme:
 - Analizează, sub aspectul perspectivei narrative, câte un roman din fiecare dintre cele trei tipuri identificate de N. Manolescu (doric, ionic, corintic).

- Analizează artele poetice din opera unui scriitor român (de ex.: Al. Macedonski, Lucian Blaga, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc.). Pentru informare generală preliminară, poți folosi lucrări precum: N. Balotă, *Arte poetice ale sec. XX*, București, Ed. Minerva, 1976; *Arta poetică. Antologie de lirică românească*, ediție și note de Florin Șindrilaru, prefață de Dumitru Micu, București, Editura Minerva, 1983 ș. a.
- Alcătuieste un dosar al receptării critice a unei opere la alegere, evidențiind punctele de divergență în interpretare și valorizare și exprimându-ți opinia proprie la fiecare dintre acestea. Pentru informare prealabilă poți folosi antologiile Editurii Eminescu din seria *Biblioteca critică*.

➤ Pentru a-ți îmbogăți și nuanța cunoștințele dobândite în această unitate poți apela la recomandările bibliografice de mai jos.

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 3.1. *Repere structurale în interpretare. Romanul* poți găsi informații suplimentare în:

Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, trad. de Marina Spalas, București, Univers, 1991, pp.

Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, trad. Angela Martin, București, Ed. Univers, 1994, pp. 45-125

Nicolae Manolescu, *Doricul, ionicul și corinticul*, în *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, București, Ed. Minerva, 1980

Poetica romanului românesc, antologie de Mircea Regneală, prefață de Radu G. Țeposu, București, Ed. Eminescu, 1987

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 3.2. *Repere estetice în interpretare. Arte poetice* poți găsi informații suplimentare în:

Fragmente de publicistică eminesciană în capitolul *Despre literatură în Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție de D. Irimia, Iași, Editura Junimea, 1970, pp. 33-68

Publicistică argheziană despre poezie în *Cuvinte potrivite*, antologie și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu, București, Editura Minerva, "Biblioteca pentru toți", 1990

Poezii despre poezie comentate în Tudor Arghezi, *Arte poetice*, ediție de G. I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea, București, Editura Albatros, 1987

Despre tema poetului și a poeziei la Eminescu în Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Universal Dalsi, 2000, cap. III. 2. *Criza comunicării. Sterilitate și ironie*, pp. 70-86 și IV.1. *Poezia*, pp. 118-128

Capitolul *Notă la estetica argheziană* în Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, București, Editura Minerva, 1994, pp. 323-336

Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1997, în special cap. *Ars poetica*, pp. 478-508

- Referitor la problemele abordate în secțiunea 3.3. *Utilizarea textelor critice* poți găsi informații suplimentare în:

E. Lovinescu, *Carierea mea de critic*, în *Scrieri*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1969

G. Călinescu, *Tehnica criticii și a istoriei literare*, în *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură, 1968, pp. 74-99

Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, 1968, cap. VII, *Invenția critică*, pp. 409-439

Mircea Martin, *Singura critică*, București, Editura Cartea Românească, 1986, pp. 59-81

Alexandru Paleologu, *Funcția și arta criticii*, în *Ipoteze de lucru*, București, Editura Cartea Românească, 1980, pp. 183-193

Bibliografie generală

- Tudor Arghezi, *Arte poetice*, ediție de G. I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea, București, Editura Albatros, 1987
- N. Balotă, *Arte poetice ale sec. XX*, București, Minerva, 1976
- G. Călinescu, *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură, 1968
- Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Polirom, 1998
- Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Polirom, 2006
- Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, trad. de Marina Spalas, București, Univers, 1991
- Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, trad. Angela Martin, București, Ed. Univers, 1994, pp. 45-125
- Titu Maiorescu, *Opere*, vol I, Editura Minerva, 1978
- Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I-III, București, Minerva, 1980
- Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, 1968
- Adrian Marino, *Critica ideilor literare*, Cluj-Napoca, Dacia, 1974
- Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Dacia, 1987
- Meșterul Manole*, antologie de Maria Cordoneanu, București, Editura Eminescu, 1980
- Alina Pamfil și Monica Onojescu (coord.), *Lectura. Repere actuale*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004
- Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Polirom, 1998
- Liviu Papadima, *Caragiale, firește*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999
- Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, București, Univers, 1985
- Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1965
- Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol. I-II, București, Editura pentru Literatură, 1966
- René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, trad. de Rodica Tiniș, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967