LIT

ERARY RECEPTION: A PROCEDURAL PHENOMENON

Diana Dementieva
PhD Student, State University of Moldova

Abstract: The communication refers to the phenomenon of literary reception and its procedural character. A foray into the history of the concept of "reception" ensures a better understanding of the given field. The evolution of the idea of literary reception is conditioned by the way in which it was perceived and, respectively, explained the literary art in general. So, this term involves features conditioned by the numerous ways of conceptualizing the literary work. Reviewing the ways of existence of the literary work identifies the factors and difficulties that determined the impossibility of conducting a fundamental study of literature from the perspective of the reader. It also justifies the absence of a unique theory of reading. No ideal boundaries are reached between reception theories and reading theories, but it can be seen with certainty that text-oriented theories are associated with reading theories, and those oriented towards the reading process and the sum of "answers" of empirical readers make up reception theories. Therefore, the act of reading is a stage in the process of reception. No boundary can be put between the reading activity and the reception activity; they are complementary. The literary reception phenomenon consists of several stages and levels. The procedural character of the act of reading is determined by the temorality of the literary work.

Keywords: literary work, text, reader, reception, interpretation, the reading process.

Lectura şi *receptarea* sunt proprietăţi intrinseci fenomenului literar, deci istoria acestor concepte derivă din istoria generală a literaturii. Mai mult ca atât, unii cercetători susţin că istoria literaturii este de fapt o istorie a lecturii. Chiar dacă încercări de a explica *fenomenul receptării* se atestă încă din Antichitate, totuşi conceptualizarea nemijlocită a noţiunilor *lectură, receptare* şi *cititor* se realizează mult mai târziu. Dacă teoria literară se defineşte ca ştiinţă şi îşi determină priorităţile de cercetare abia în secolul al XVIII-lea, atunci nu se poate vorbi despre o întârziere a studiului literaturii din perspectiva cititorului. Fiecare schimbare face parte şi se supune unei evoluţii firești a fenomenului literar general. În ceea ce priveşte domeniul teoriei literare, de remarcat este consecutivitatea logică a evoluţiei acestei discipline. Aşadar, după ce s-a ocupat succesiv de *autor* şi de *operă*, studiile teoretice, în mod firesc, şi-au îndreptat mai apoi atenţia către cel de-al treilea element al triadei: *autor – operă – cititor*. Aşa se explică faptul că metateoria lecturii se impune tocmai în a doua jumătate a secolului XX, odată cu inovaţiile introduse de cercetătorii Şcolii de la Konstanz.

„Primele discuţii despre receptarea operei de artă, fără a fi numit ca atare, apar încă la Platon şi Aristotel" [10, p. 417]. Atestăm la ei ideea că, prin receptarea tragediei şi comediei, trăim sentimentul de *catharsis* („purificare") [1]. În Renaştere şi în Clasicismul francez se remarcă funcţia hedonistă a artei şi, abia la începutul secolului trecut, teoreticienii René Wellek şi Austin Warren susţin că opera literară trebuie înţeleasă ca o strictă relaţie de lectura [19]. În accepţia sa modernă, teoretizarea conceptului de *receptare* se datorează lui Hans Robert Jauss. Reprezentantul Şcolii de la Konstanz este considerat fondatorul esteticii receptării [13]. Se cer a fi menţionate şi meritele colegului său, anglistul Wolfgang Iser, care introduce conceptul de „cititor implicit" [12]. De asemenea, o atenţie deosebită cer implicaţiile lui Umberto Eco, teoreticianul italian reinterpretează problematica lecturii dintr-o perspectivă semiotică, aportul său se referă, în mod special, la ideea „operei deschise" şi la conceptul său abstract de „cititor model" [8]. De neevitat este activitatea lui Roland Barthes care susţine că „textul poate fi doar recitit, o primă lectură nu există" [2]. Pe lângă

aceș
tia sunt încă mulți teoreticieni din spațiul european sau anglo-american care au contribuit la conștientizarea importanței cititorului la actualizarea operei literare, printre aceștia se numără: Stanley Fish, Jonathan Culler, Robert Riffaterre, Roman Ingarden, Michel Picard, Mihail Bahtin, Robert Escarpit.

În contextul academic românesc, cercetările aplicate asupra fenomenului receptării au părut cu întârziere față de cursul științific occidental. Acceptarea importanței cititorului se atestă încă la Dosoftei în *Cuvântul către cititori* [14, p. 40]. Apoi la Miron Costin, cronicarul practică „particularitățile actului receptării de către cititor" [14, p. 41]. La fel și Dimitrie Cantemir crede că „nivelul priceperii emotive a frumosului artistic e în dependență nu numai de caracterul operei create, ci și de posibilitățile intelectuale, de gradul sensibilității și culturii estetice ale consumatorului de artă" [14, p. 45]. La începutul secolului XVIII Dimitrie Gusti impune ideea unui raport de identitate între cititor și poezie [14, p. 48]. Și deja la începutul secolului XIX, cărturarii sunt interesați și de problema funcției sociale a artei, ceea ce constituie o conceptualizare intuitivă a noțiunii de *cititor concret* [14, p. 49]. De asemenea, Ion Heliade-Rădulescu, referindu-se la activitatea și competența cititorului/criticului literar, va susține că „Poezia își are limba ei, ca și toate celelalte științe și meșteșuguri și, ca să o înțelegi trebuie să o înveți" [14, pp. 50-51]. Ideea scriitorului român stabilește tangențe cu părerea lui Charles Augustin de Sainte-Beuve: „criticul trebuie să folosească cerneală din călimara autorului atunci când scrie despre el" [3].

Bineînțeles că dimensiunea autoreflexivă a hermeneuticilor anti-intenționaliste - explozia de teorii și concepte interesate de „Măria sa Cititorul" – s-a declanșat în Occident după cel de-al Doilea Război Mondial. Varietatea studiilor dedicate cititorului se datorează și faptului că acea etapă a reprezentat o perioadă de tranziție de la formalism și structuralism la deconstructivism și pragmatism, de la modernism la postmodernism, de la idealism și pozitivism la perspectivism. În aceste circumstanțe, părerile savanților erau împărțite: unii continuau să se ocupe de *cititorul implicit*, ce reprezintă domeniu de interes al naratologiei, lingvisticii, alții argumentau necesitatea studiului *cititorului real*, domeniu de interes al sociologiei. Sfârșitul secolului este marcat de perspective globalizante ce vizează bilateral aspectele intra- și extratextuale. Apar, așadar, discipline de frontieră ca sociocritica, dialogismul, studiul intertextual, psihocritica.

La noi, în perioada contemporană, a apărut o *teorie a lecturii* (Paul Cornea) [4] și chiar a *(re)lecturii* (Matei Călinescu) [3]. Printre cele mai recente studii în această direcție este lucrarea lui Ioan Fărmuș, *Privind înapoi cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească* (2013). Un an mai târziu, Monica Tilea realizează o încercare de a sintetiza și explica teoriile receptării în studiul *Teorii ale receptării*. În 2013, la *Editura Pro Universitaria*, apare cartea lui Narcis Zărnescu - *Receptologia sau Știința receptării estetice*. Studiul este de o importanță indubitabilă, căci autorul impune ideea că studiul teoretic al receptării operelor literare constituie o știință aparte. Mai mult ca atât, cercetătorul își adaptează demersul noilor cerințe teoretice, astfel fiind preocupat în mod special de cititorul real.

Evoluția conceptelor *lectură* și *receptare* comportă însușiri condiționate de numeroasele modalități de înțelegere a operei literare. Datorită diversității de concepte și metode privind definirea termenului de *literatură*, de-a lungul timpului, opera literară a fost interpretată și abordată din perspective multiple. Generalizând foarte mult, Gheorghe Crăciun identifică trei moduri de existență a operei: 1. ca o asociere între formă (intenționată de instanța auctorială) și conținut (ca reacție a cititorului); 2. ca o structură sau sistem imanent cu mai multe straturi; 3. ca pe o strictă relație de lectură în care interpretarea produce configurația obiectivă [6, p. 70]. Cele din urmă posibilități o presupun în mod intrinsec pe prima modalitate de existență a operei literare: „structura" se referă la „formă", iar „stricta relație de lectură" la „conținut". De remarcat că interpretarea operei ca un produs al unor factori exteriori sau, dimpotrivă, ca o unicitate, ca un univers particular, au fost polii între care au gravitat majoritatea teoriilor referitoare la cercetarea

liter ară, aceste teorii pot fi reduse la două moduri fundamentale de abordare: unul care pune accent pe factorii extrinseci operei și al doilea pune accentul pe factorii intrinseci [19].

Adepții abordării extrinseci analizează tot ce gravitează în jurul operei literare şi influenţează originea, structura şi semnificaţiile acesteia. Aceştia au în vedere ambientul social şi cel istoric în care a trăit şi a scris scriitorul, climatul cultural, tradiţiile, contextul literar, biografia scriitorului, receptarea operei literare în diferite medii şi timpuri. Cele mai cunoscute direcţii, în acest sens, sunt: critica pozitivistă, critica filologică, sociologică, cercetarea literaturii prin prisma biografiei, critica psihologică, metoda comparativă.

În a doua jumătate a secolului XVIII romanticii contestă aristotelicismul înlocuind ontologistul obiectiv aristotelic cu principiile istoricismului și idealismului subiectiv. Opera nu este percepută în romantism ca produs a unor tehnici artistice, ci ca expresie a sufletului unui individ de excepție (*autorul*). În acest context, Charles Augustin de Sainte-Beuve profesează Metoda biografică orientată spre individualitatea psihologică a scriitorului.

Promotorii abordării intrinseci urmează modelul interpretativ născut în urma cursului de lingvistică al elveţianului Ferdinand de Saussure. Aceştia au în vedere, în primul rând, analiza limbii, a procedeelor stilistice, a structurii, a relaţiilor dintre elementele textului literar, a sensului artistic. Cele mai importante direcţii sunt: şcoala formalistă, noua critică, fenomenologia, structuralismul.

Pentru structuraliști, literatura este operă de limbaj, iar semnificaţiile ideologice ale mesajului trebuie puse în paranteză. Gérard Genette spunea că opera literară a fost înțeleasă, mai întâi, ca un „mesaj fără cod”, apoi, ca un „cod fără mesaj”. Prin urmare, adepții formalismului și structuralismului dau prioritate textului, iar criticul/cititorul trebuie să fie preocupat de codul acestuia. Astfel, pentru criticul structuralist existenţa autorului este pusă în paranteză, respingând biografismul şi elementele extrinsece operei literare.

Deja în cadrul orientărilor poststructuraliste s-au multiplicat eforturile de a muta accentul de pe textul imanent pe procesul de comunicare literară, respectiv pe semantic și receptarea literară. Teoria receptării preia modelul de interpretare din științele comunicării (adaptat mai devreme de Roman Ingarden) și adaptat fenomenului literar vede literatura ca pe o formă specifică de comunicare. Astfel opera literară este text, autor și cititor, toate aceste elemente închegate într-un microsistem.

Așadar, din perspectiva posibilității duble de abordare a operei literare: intrinsecă și extrinsecă, Monica Tilea delimitează teoriile interesate de cititor în Teorii ale receptării şi Teorii ale lecturii/efectului. Ramificația s-e realizează în funcție de *ce* și *cum* se citește. Teoriile lecturii (numite și ale efectului) analizează modului în care textul condiționează lectura și operează cu instanțe abstracte: *cititor implicit* la Wolfgang Iser, *cititor model* la Umberto Eco. În contrast, Teoriile receptării studiază lectura ca o manieră concretă de reacție în fața textului literar a cititorului real, acesta, la rândul lui, fiind determinat de un context istoric concret la Hans Robert Jauss, social la Robert Escarpit sau psihologic la Michel Picard. [17]

În general dificultatea delimitării între ramificația: Teorii ale lecturii și Teorii ale receptării se trage din incertitudinea cu care se abordează conceptul de *cititor*. Ioan Fărmuș recunoaște că „Definiția conceptului de cititor suferă ori de câte ori se evită realizarea unei diferențe între diversele ipostaze în care apare: actualizat, virtual sau real. Perceput ca „persoană”, „funcție”, „competență”, „strategie textuală”, conceptul de cititor nu admite o explicație exhaustivă și aceasta se datorează tocmai naturii sale ambivalente, el fiind, în același timp, trăitor în ficțiune (cititorul ideal, implicit, model) și în istorie (cititorul real, concret).” [7, p. 37]

Până la urmă, nu se ajunge la delimitări ideale între categoriile Teorii ale receptării și Teorii ale lecturii, dar cel puțin putem constata cu siguranță că teoriile orientate spre text și pe studiul instanțelor intratextuale sunt asociate teoriilor lecturii, iar cele orientate spre procesul de lectură și spre suma „răspunsurilor” cititorului empiric alcătuiesc teoriile receptării. pentru că lectura așa cum am explicat mai sus este o etapă a procesului de receptare. Nu putem pune hotar între activitatea de

lect
ură
și cea de receptare, ele sunt complementare, doar receptarea nu începe abia în momentul când activitatea de lectură se încheie. Atât actul de lectură cât și cel de receptare și de interpretare alcătuiesc așa-zisul proces al comunicării literare.

În dicționarele de specialitate, diferențele de sens dintre *lectură* și *receptare* sunt redate foarte vag, aproape de neidentificat. Cu toate acestea, înțelegem *lectura* ca pe un act de parcurgere a textului literar, iar *receptarea* ca pe rezultatul parcurgerii: un ansamblu de reacții ale cititorului real față de text. Observăm că, din punct de vedere cronologic, *lectura* anticipă *receptarea*: cauza precede efectul. Unii cercetători înțeleg relația dintre *lectură* și *receptare* ca pe un raport de ordin general - particular. *Receptarea* are un sens mai cuprinzător decât *lectura*, termenul din urmă desemnând doar contactul cu texte scrise, pe când cel dintâi se referă și la texte transmise oral. Cea mai pertinentă observație a lui Paul Cornea în acest sens este că *lectura* servește textul, iar *receptarea* – cititorul. „Termenul de „receptare" sugerează, în special, relația subiectului față de text, pe când cel de lectură, modul în care e configurat textul, în obiectivitatea sa. Prin urmarea, noțiunea de „lectură" privilegiază ceea ce textul conține, pe când noțiunea de receptare – ceea ce subiectul reține" [4, p. 4]. La fel și Hans Robert Jauss crede că diferențele dintre *lectură* și *receptare* se rezumă la gradul de incluziune: *lectura* presupune efectul condiționat de text, în timp ce *receptarea* se referă la sensul constituit de destinatar în dependență de *orizontul său de așteptare* [13]. La noi, Aliona Grati definește *receptarea* drept un „complex de stări afective, de atitudini volitive, emoționale și intelectuale, care se asimilează asocierii de către cititor sau de către o colectivitate de cititori a unei opere literare. Procesul receptării presupune mai multe elemente și etape, între care trebuie menționate: atitudinea, impresia artistică, contemplarea estetică și, nu în ultimul rând, valorizarea operei literare sau artistice..." [10, p. 418].

Într-o perioadă de anticipare a teoriilor receptării, Roman Ingarden identifică printre primii caracterul temporal al operei literare, iar prin aceasta și caracterul procesual al actului de lectură. Teoreticianul înțelege actul de lectură ca fiind un proces conștientizat și realizat de cele două instanțe: cititorul și scriitorul. Mai târziu, Wolfgang Iser va numi aceste două instanțe: cei doi poli: *artisticul* (obiectul, autorul) și *estetica* (realizarea cititorului) [12]. Încă în anii '30, pionerul ideii de receptare a subliniat caracterul temporal al obiectului estetic și că acest obiect nu poate fi constituit în întregime deodată. Spre deosebire de succesorii săi, reprezentantul paradigmei clasice a lecturii, susține ideea unei prime lecturi ideale, neobstrucționare, transparente, continue și uniforme, iar pentru realizarea acestui tip de lectură se cere a fi respectate câteva condiții: se propune pentru lectură o operă completă în limba maternă și în limbajul contemporan cititorului, citirea trebuie să fie solitară și să nu fie întreruptă sau reversibilă [11]. În aceeași ordine de idei, Radu Stanca, în *Problemele cititului*, susține că, spre deosebire de artele plastice, literatura artistică trebuie supusă unei execuții, căci nu există acces direct la opera de artă decât prin execuție. „Cititul este actul prin care executăm, ori de câte ori voim să contemplăm opera literară. Prin urmare cititul nu e numai actul contemplativ..., ci și actul premergător al contemplației... El are deci o dublă funcțiune: una de contemplație și alta de actualizare, în timp, a unei opere." [16, p. 19]

Procesul receptării începe cu *lectura virginală*, înțeleasă de Matei Călinescu ca totalitatea cunoștințelor pe care le posedă cititorul până a purcede la actul de lectură propriu-zis [3]. Din acest punct de vedere conceptul teoreticianului român: *lectura virginală* stabilește tangențe cu termenul lui Hans Robert Iauss*: orizont de așteptare*. Urmează *lectura propriu-zisă* cu toate posibilitățile ei de manifestare (prima lectură unică, prima lectură dublă ș.a.m.d.) care asigură înțelegerea textului. *(Re)lectura* presupune analiza, iar *(re)scrierea* – comentariu, „răpsunsul scris" al cititorului. Nivelul cel mai înalt al procesului de receptare îi revine *criticii literare* care are rolul de apreciere și determinare a valorii estetice a operei literare.

În lucrarea *Opera deschisă*, Umberto Eco menționează că în procesul lecturii cititorul parcurge două faze ale receptării: una cronologică și alta logică [9, p. 184]. Deci, lectura înseamnă temporalitate și circularitate. Aflat în prima fază a lecturii (cea *cronologică*), cititorul ia cunoștință de subiect, stil, limbaj, structură ș.a., dar fără a fi încă capabil pentru o interpretare adecvată. *Faza*

logică

nu reprezintă altceva decât etapa interpretării: analiza, concluziile, experiența însușită de către cititor. Uneori, pentru cititorul profesionist aceste două faze se pot desfășura simultan pe o anumită porțiune de segment, dar niciodată integral. Cititorul inițiat este capabil să anticipe etapa interpretări datorită competenței de lectură dezvoltată. Alteori, faza cronologică nu poate fi succedată imediat de cea logică. În cazul textelor subversive, ce depășesc nivelul de experiență al cititorului, sau așa-zisul *orizont de așteptare*, agentul lecturii este nevoit să întrerupă lanțul constituirii sensului și al actualizări operei literare. Din acest punct cititorul are două posibilități de a se manifesta: renunțarea definitivă de a citi textul dat, sau îmbunătățirea competenței de lectură și, prin aceasta, asigurarea *fuziunii orizonturilor*. „Pauza" ar însemna identificarea relațiilor de intertext, revizuirea criticilor despre text, informarea cu privire la anumite contexte istorice la care trimite textul, studiul instrumentarului teoretico-metodologic necesar și adecvat tipului respectiv de text. Rezultatul final al celor două faze se soldează obligatoriu cu sporirea cantitativă și calitativă a experienței de lectură. De subliniat faptul că nu toate creațiile literare asigură dezvoltarea competenței de lectură. În anumite cazuri intensitatea experienței se apropie de gradul zero (literatura de bulevard, lipsa interesului cititorului, lectura de plăcere). Tot aici se va ține cont de tipul cititorului, deoarece fiecare cititor are un nivel diferit al competenței de lectură.

În cele din urmă, receptarea literară se înțelege nu numai ca o totalitate de reacții ale cititorului sau o dezvoltarea a competenței sale de lectură, dar presupune și o transformare, o concretizare valorică a creației literar-artistice. Procesul constituirii, actualizării unei opere literare îl cuprinde pe cel al lecturii, dar și pe cel al receptării și interpretării. Prin urmare, nu se poate stabili o graniță între aceste momente: lectură, receptare și interpretare. Este de menționat că în primele etape ale actului de comunicare literară accentul cade pe activitatea de lectură, iar la următoarele niveluri capacitatea creatoarea a cititorului se focalizează mai mult pe *feed-back* și judecata de valoare.

Suprapunerea termenilor ce desemnează obiectul lecturii (text, operă literară, capodoperă) se cere a fi înțeleasă și acceptă ca fiind una firească fenomenului literar. În cele ce urmează, utilizăm acești termeni nu pentru a lua o poziție în favoarea unuia sau altuia, dar pentru a ilustra stadiile concretizării obiectului literar și ca urmarea a determinării valorii lui estetice.

Prima formă a existenței obiectului literar este *textul*. Abia în timpul lecturii secvențiale se stabilește natura textului citit. Lectorul nu poate cataloga din start un text oarecare drept operă literară, decât în cazul în care experiența de lectură îi permite să intervină cu unele presupoziții în funcție de stilul autorului sau titlul cărții deja cunoscut. Activitatea de concretizarea a operei literare reprezintă o funcție esențială a lectorului „fără lector/cititor opera practic nu există sau ar fi limitată istoric la o singură generație, actualizarea ei nemaiavând loc" [5, p. 57]. În raport cu textul literar lectorul „adoptă o anumită atitudine, îl evaluează, emițând judecăți de valoare asupra acestuia, fie ca spectator în actul lecturii, fie ca participant activ – lectura personalizată" [5, p. 57].

A doua etapă a concretizării obiectului literar este *opera literară*, dar asta nu înseamnă că orice lucrare odată ce este actualizată de către un cititor concret devine operă literară. Fenomenul receptării presupune o grilă de evaluare, așa încât sunt scrierii care pot rămâne la etapa textului prin faptul că nu reprezintă altceva decât „ansamblu finit și structurat de semne care propune un sens" [10, p. 497]. „Opera literară desemnează o lucrare literară originală cu valoare estetică, ce creează, prin valorizarea potențelor limbajului artistic, un univers imaginar propriu și coerent. Existența operei se revelează în actul de lectură, în relația cu cititorul" [10, p. 350].

Ultima treaptă la care poate fi ridicată creația literar-artistică în urma lecturii, interpretării și evaluării este *capodopera literară*. Numim *capodopera* „o operă de înaltă și exemplară valoare estetică în creația unui scriitor, care este reprezentativă atât pentru el, cât și pentru o epocă, o artă, un curent literar și, respectiv pentru o literatură națională sau universală (...) În literatură acest termen, aplicat unei opere, desemnează calitatea, admirația cititorilor și rezistența în timp" [10, p.

78]

cons

tituind un model pentru alte lucrări de același gen. Capodoperele devin astfel, surse pentru intertextualizare, de aici pornesc sau ajung multe dintre scrierile ulterioare.

Un text ajunge să fie numit operă sau capodoperă literară doar în cazul în care mai multe generații sau colectivități de cititori converg cu privire la valoarea artistică a scrierii date. O capodoperă în mâinile unui cititor incompetent va rămâne, pentru acesta, la nivelul unui text neinteligibil. Tudor Vianu susține că cercul autenticilor cititori ai unui mare poet este de fapt limitat „prin adâncimea și adevărul subiectiv al expresiei sale" [18]. Operele literare manifestă o inteligibilitate complicată, ele sunt în termenii lui Umberto Eco „deschise" multiplelor interpretări, totodată cititorul nu poate fi sigur niciodată că le-a înțeles pe deplin [9].

În opinia lui Paul Cornea, *lectura* și *receptarea* anticipă *interpretarea* care este o explicație post-factum a textului [4]. În studiul *Introducere în teoria lecturii* (1988), Paul Cornea se ocupă de interpretare în dublu sens: ca proces și ca rezultat obținut. Tot aici, cercetătorul analizează relația interpretării cu celelalte concepte ale hermeneuticii: *înțelegerea* (starea în care sensul îi deschide interpretului o perspectivă cât mai autentică asupra obiectului vizat), *comprehensiune* (actul de interiorizare a sensului) și *explicația* (intervenția logic-coordonatoare asupra textului și contextului său). *Înțelegerea* este o formulă folosită pentru a denumi o primă etapă a ceea ce se numește *receptare* sau *analiza* literară. Aceasta implică un sistem de exerciții care contribuie la o descifrare primară a textului. Înțelegerea are drept rezultat capacitatea de a răspunde la întrebările care privesc în primul rând tema și mesajul textului. Adrian Costache susține că în această etapă se fac observații elementare despre modul de alcătuire al textului și se depășesc obstacolele de ordin semantic sau de ordin gramatical care ar bloca cercetarea ulterioară (aprofundată) a textului [5, p. 70]. Același autor, într-o altă definiție („lectura operei"), interpretează aceste două etape (înțelegerea și aprofundarea sau interpretarea) ca pe două tipuri distincte de lectură: 1. lectură preocupată de conținut, care urmărește subiectul și 2. lectură lingvistică, care se interesează de forma, structura textului. Apreciem clasificarea ca fiind una contradictorie și inadecvată pentru că lectura lingvistică o include și pe cea preocupată de conținut. Mai mult ca atât, lectorul interesat de conținut va sesiza, în mod inconștient, și elemente superficiale de structură.

Paul Cornea, admite în general că *înțelegerea* și *interpretarea* sunt procese cognitive care antrenează operații diferite în ceea ce privește complexitatea lor. Cuvântul *înțelegere* vine de la latinescul *intelligere* și poate avea următoarele semnificații: a sesiza, a pricepe, a accepta, a conveni, a manifesta toleranță. Autorul român consideră înțelegerea ca pe o funcție centrală a inteligenței „care vizează sesizarea conținutului semantic al unui enunț sau al unui text" [4, p. 17]. Sesizarea presupune evaluarea și măsurarea raportului de corespundere a informației noi la orizontul cognitiv al subiectului interpretativ. În termenii lui Hans Robert Jauss, sesizarea ar corespunde primei etape sau primei ciocniri dintre orizontul de așteptare al autorului și orizontul de așteptare al cititorului [13]. Înțelegerea implică o anumită competență, care se alimentează din cunoștințe privind limba, sistemele de convenții, stereotipurile, elemente culturale, dar și experiența cognitivă, intuiția; toate acestea alcătuiesc așa-zisul orizont de așteptare. Pe când termenul de *interpretare* (din latinescul *interpretatio*) desemnează deopotrivă un proces cu rezultatul său: explicare, lămurire, demonstrare, justificare, dar și subiectul (interpretul) care-l execută: mediator, negociator, mijlocitor, interpus. Unii teoreticieni susțin că interpretul nu se identifică cu cititorul. Acesta are rolul de a „reconcilia interesele disparate ale autorului și cititorului, fără a-l reprezenta fals pe vreunul". Pentru teoreticianul român, interpretul poate să fie confundat cu beneficiarul, atât timp cât cititorul execută o lectură aprofundată pentru el însuși. Așadar, interpretarea nu este numai o categorie a medierii, ci și o modalitatea a înțelegerii: activitatea, dar și rezultatul acestei activități. Pentru a înlătura orice confuzie, autorul deosebește două trepte ale înțelegerii: treapta spontană și sigură de sine numită „înțelegerea primară" și treapta superioară, conștientă, dar bănuitoare numită „înțelegerea interpretativă" [4, p. 60]. Segmentarea stadiului de lectură/(re)lectură și a celui de interpretare este practic de indeterminat. „Trecerea de la reflex la reflecție, de la automatism la deliberare, de la

spontaneitate la actul conştient al interpretării se săvârşeşte prin stadii intermediare, adesea dificil de discriminat." [4, p. 17]

În situaţiile cotidiene, actul înţelegerii se declanşează automat şi spontan, fără ca receptorul să fie conştient de acest fapt. La fel se întâmplă şi în procesul receptării operei literare: în punctul de plecare cititorul acţionează spontan până la apariţia unui blocaj, atunci se declanşează o atitudine interpretativă. În aceste momente neprevăzute, cititorul este decroşat din confortul lecturii liniare de plăcere şi e practic impus să ia act de situaţie. În punctul dat, receptorul se stabileşte la o treaptă superioară a formării sensului. Interpretarea, susţine Paul Cornea, presupune: analiza circumstanţelor, reconsiderarea stării de fapt, căutarea de soluţii de clarificare şi depăşire a crizei de semnificaţie, dar şi testarea mentală a eficienţei noilor soluţii. [4, p. 18] Nu e nevoie să se facă eforturi de interpretare la lectura tuturor textelor. Unele tipuri de texte obligă însă cititorul la o reflecţie suplimentară privind modul în care ele ar trebui înţelese. Astfel, se presupune că anumite texte pot fi doar interpretate. Cercetătorul recunoaşte că există un potenţial interpretativ al înţelegerii doar că actualizarea lui nu are loc totdeauna. Înţelegerea spontană se datoreşte habitudinilor formate anterior care alcătuiesc aşa-numita „cunoaştere prereflexivă" [4, p. 70]. Spre deosebire de interpretare care se poate manifesta doar la nivel lingvistic, înţelegerea integrează o serie de practici nonlingvistice. Publicul înţelege muzica sau pictura printr-o cunoaştere specifică, a senzaţiilor şi a emoţiilor. De pildă, „despre o piesă instrumentală sau despre un tablou putem vorbi desigur la modul tehnic, indicând mijloacele folosite de artist, ori la modul psihologic, evocând impresiile produse asupra noastră. Nu e însă posibil să transformăm în concepte ceea ce operele respective „vor" să spună" [4, p. 71].

În general, a înţelege o secvenţă lingvistică echivalează de regulă cu identificarea sensului acestuia, în schimb, activitatea de interpretare presupune conferirea de sens, fapt ce necesită o selecţie dintre mai multe posibilităţi de înţelegere. O altă diferenţă între înţelegere şi interpretarea se rezumă la ideea că prima este o activitate liniară, simultană cu procesul lecturii, iar cea de-a doua are caracter global şi poate fi emis doar la sfârşitul actului de lectură. Distincţia dintre „înţelegere" ca activitate de identificare a sensului şi „interpretare" ca atribuire de sens este considerată de unii cercetători inadecvată în raport cu finalităţile acestor procese. Trebuie specificat că interpretarea poate avea ca rezultat înţelegerea textului interpretat. Ambiguitatea relaţiei – înţelegere şi interpretare – provine din faptul că ambele noţiuni desemnează deopotrivă procese, cât şi rezultatele acestora. Iată de ce unii cercetători preferă să utilizeze termenul de „comprehensiune" pentru a numi procesul de prelucrare a informaţiei, iar pe cel de „înţelegere" pentru rezultat. Cât priveşte cel de-al doilea element al raportului, Matei Călinescu, de pildă, foloseşte termenul de „(re)lectură" pentru proces, iar noţiunea de „interpretare" rămâne să indice rezultatul [3].

Cât priveşte noţiunile *relectură* şi *interpretare,* Paul Cornea le înţelege ca fiind într-o relaţie de sinonimie. Relectura se aplică pe texte greu accesibile, cu încărcătură simbolică şi care spune mai mult decât poate descoperi un cititor la prima lectură. Lectura „standard" are loc atunci când accesibilitatea textului corespunde competenţei medii a cititorului şi nivelul comprehensiunii se menţine la suprafaţă prin depăşirea blocajelor, fără dificultate. „Relectura constituie tot o interpretare, dar mai spontană, mai personală, motivată, cel mai adesea, ludic, eliberată de exigenţele rigorismului logic." [4, p. 78] Prin urmare, se observă că raporturile dintre conceptele de *lectură, relectură* şi *interpretare* sunt nediscriminabile şi pot fi privite ca diferite etape ale înţelegerii: 1) lectura– înţelegere primară, spontană, 2) (re)lectura – înţelegere intenţionată, motivată, ludică, şi 3) interpretarea – înţelegere avansată, riguroasă.

Tot la acest capitol se referă şi noţiunile: *comprehensiune, pătrundere* şi *critică literară.* Se consideră că cel din urmă termen înfăţişează forma superioară a receptării. Din latină prin *critică* se înţelege „a judeca, a dovedi". Funcţiile criticii constau în a reacţiona şi a răspunde fenomenului literar - artistic. Critica literară descoperă structura operei, sensul şi semnificaţiile acestea, stabileşte valorile şi configuraţia ei. În secolul al XX-lea, teoria literaturii s-a orientat spre cititor şi l-a „chemat să răspundă" textului literar. În cele din urmă, unii cititori au ales să facă din această

prac
tică o profesiune. Criticul și teoreticianul literar au fost mai întâi lectori ca mai târziu să devină re-cititori/re-scriitori. Diferența esențială dintre critic și lectorul obișnuit rezidă în tipurile de lectură pe care le aplică. Determinată de capacitatea creatoare/cognitivă impunătoare, prima lectură a criticului literar va fi de fapt una dublă/lentă (termenul lui Matei Călinescu), iar lectorul obișnuit va aplica una lineară/rapidă: prima lectură-unică. Critica ca formă de receptare este studiată pe larg de către Ecaterina Mihăilă în *Receptarea poetică* (1980) [15]. Metoda criticului este analiza literară.

Ca urmare a celor analizate, se ajunge la concluzia că multiplele noțiuni și concepte care stau la baza celor două direcții ale metetateoriei lecturii uneori se suprapun, alteori se contrazic. Acest fapt împiedică teoretizarea și înțelegerea definitivă a fenomenului receptării și a procesului de lectură de asemenea, stagnează orice încercare de a sistematiza conceptele într-o bază terminologică unică. În anumite contexte, o soluție ar fi utilizarea conceptului didactic *explorarea textului literar*, care înglobează toate etapele receptării și definește ansamblu de procedee necesare pentru înțelegerea și comentarea sau analiza operei. Formula „explorării" cuprinde atât etapa inițială a receptării literare (înțelegerea textului), cât și demersuri care permit o lectură competentă a acestuia (aprofundarea textului). Lectura textului se constituie în primele demersuri ale explorării, ceea ce presupune familiarizarea cu primele elemente de înțelegere ale textului și care formează cititorului o percepție globală despre lucrare. Etapa următoare presupune o observare atentă a gramaticii textului. Etapele explorării textului literar pot fi subsumate la trei întrebări: 1. Despre ce se vorbește în text? 2. Cum se vorbește în text? Ce părere am despre ceea ce se vorbește în text? Așadar, prin conceptul de *lectură,* în particular, și a *fenomenul receptării*, în general, se înțelege nu numai un exercițiu de citire sau o totalitate de reacții ale publicului, dar și o desfășurare, o transformare a textului literar într-o operă literară, adică concretizarea și determinarea valorii ei estetice. Procesul receptării îl cuprinde pe cel al lecturii, dar și pe cel al interpretării. Prin urmare, nu poate fi stabilită o graniță propriu-zisă între activitatea de lectură, cea de receptarea și interpretare, se poate doar specifica că în primele etape de actualizare a unei opera literare accentul cade pe activitatea de citire, înțelegere și implicațiile cititorului aduse operei în procesul lecturii, iar la următoarele niveluri/etape, capacitatea creatoarea a cititorului se focalizează mai mult pe interpretare și, respectiv, pe răspunsul/reacția cititorului ca rezultat final.

BIBLIOGRAPHY

1. ARISTOTEL. *Poetica*. Traducere de D. M. Pippidi, ediția a III-a, Ed. Iri, 1998.
2. BARTHES, Roland. *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția.* Trad. din fr. de Marian Papahaghi, Chișinău: Cartier, 2006.
3. CĂLINESCU, Matei. *A citi, a (re)citi. Către o poetică a (re)lecturii* – cu un capitol inedit despre Mateiu, I. Caragiale (2002), trad. din lb. engleză de Virgil Stanciu, Iași: Polirom, 2003.
4. CORNEA, Paul. *Introducere în teoria lecturii*. București: Editura Minerva, 1988.
5. COSTACHE, Adrian. *Dicționar de termeni, concepte și idei literare.* București: Akademos Art ABC Publishing, 2010.
6. CRĂCIUN, Gheorghe. *Introducere în teoria literaturii.* Chișinău: Cartier, 2003.
7. FĂRMUȘ, Ioan. *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească,* București: Cartea Românească, 2013.
8. ECO, Umberto. *Lector in fabula.* Trad. de Marina Spalas. Prefață de cornel Miahi Ionescu. București: Editura Univers, 1991.
9. ECO, Umberto. *Opera deschisă*. București: Editura Univers, 1962.
10. GRATI, Aliona. *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar.* Ed. a II-a. Chișinău: Editura Arc, 2018.
11. INGARDEN, Roman. *Studii de estetică.* Trad. de Olga Zaicik, pref. de Nicolae Vanina. București: Editura Univers, 1978.

12. ISER, Wolfgang. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Trad. din lb., germană, note și prefață de Romanița Constantinescu. Pitești: Paralela 45, 2006.
13. JAUSS, Hans-Robert. *Experiența estetică și hermeneutica literară.* București: Editura Univers, 1983.
14. MELNIC, Timotei. *Teoria literară*, Chișinău: CE USM, 2010.
15. MIHĂILĂ, Ecaterina. *Receptarea poetică*, București: Editura Eminescu, 1980.
16. STANCA, Radu. Problema cititului. București: Editura CLUSIUM, 1997.
17. TILEA, Monica. *Teorii ale receptării.* Craiova: Universitaria, 2014.
18. VIANU, Tudor. *Estetica*. Bucureşti: Editura Orizonturi, 2010.
19. WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teoria literaturii*. Bucureşti: EPLU, 1967.
20. www.dexonline.ro