

TANGENTIALITY OF THE THEORETICAL-LITERARY MOVEMENTS IN THE 20TH CENTURY: MODERN ROMAN, READING THEORIES, DIALOGISM

Diana Dementieva

PhD. student, „Dimitrie Cantemir” University of Chişinău

Abstract: The communication makes an incursion into the history of literature and literary theory from the last century and tries to establish the tangentiality between the new literary forms of the modern novel and the most important directions of theoretical interpretation: on the one hand, the theories of reading and the theories of reception, on the other, the dialogism of Mihail Bahtin. Mihail Bahtin's dialogism appears as a reaction to the rigidity of the formalists' interpretations, independent of this movement from Soviet Russia, a few decades later, in Western Europe, as a reaction to structuralism, appears theories of reading and reception. Both dialogism and reader-oriented theories were conditioned first by the specificity of the new literary discourse, which, from the desire to escape the author's biography or the rigidity of strictly linguistic interpretations of the structuralists and formalists, broke away from the traditional form. Unlike the theories of reading and reception, which have divided the process of literary communication, the dialogical perspective intersperses the intratextual dimension (implied reader, implied author, narrator, characters) with the extra-textual one (the concrete reader and author with all the determinations and influences related to their specific socio-cultural contexts). For the Russian scholar, all these intrinsic and extrinsic courts become "voices", framed in a continuous dialogue from which the text's meaning is subsequently crystallized. The study of literature from the perspective of dialogue can solve many dilemmas of reading and interpretation process.

Keywords: modern novel, reader, reading theories, dialogism, polyphony

Argument

Fiecare epocă își are un registru de creație și de receptare specific, ceea ce ne justifică să căutăm specificul de interpretare a relațiilor dintre discursul literar, strategiile de creare și cele de lectură în secolul XX. Alegerea conceptuală tridimensională - romanul modern, teoriile lecturii, teoriile receptării și dialogismul bahtinian - nu este întâmplătoare. Chiar dacă au apărut în contexte social-istorice paralele, modele de gândire inovativă a romanului s-au inter-activat și s-au dezvoltat aproximativ simultan, mai cu seamă în a doua jumătate a secolului trecut (dialogismul bahtinian și ideea de „roman polifonic” ia naștere în Rusia sovietică, în timp ce, în Occident, mai ales în Europa de Vest, apar Noul Roman Francez, teoriile lecturii și teoriile receptării).

Privind înapoi, la succesiunea școlilor și mișcărilor teoretice de-a lungul veacului trecut, cercetătoarea Carmen Mușat ajunge la concluzia că „nimic nu s-a ivit din neant, că fiecare sistem teoretic a apărut într-un anumit context istoric și politic și că reflecția despre literatură a fost mereu determinată, într-o măsură mai mare sau mai mică, de aspecte ce țin în primul rând la personalitatea modelată cultural și istoric a teoreticianului” [1, p. 91]. Iată că și de această dată literatura și teoria, care nu pot fi rupte de realitate, au răspuns implicit la provocările timpului. După cel de-al Doilea Război Mondial, viziunea unei lumi solide și tutelată de Dumnezeu devine una de „lume în ruină”, umanitatea își pierde încrederea în concepțiile tradiționale, ajungându-se până la declarații dintre cele mai radicale: „Dumnezeu a

murit!” (Nietzsche), apoi „Autorul a murit!” (Barthes), de unde se înțelege că știința este subiectivă, adevărul devine neadevăr. Alain Robbe-Grillet, fondatorul Noului Roman Francez, își reamintește că „bătrâna Europă era în ruină, la fel și ideologia sa (...) gândirea occidentală era cu mult mai devastată decât orașele” [2, p. 34]. Prin urmare, constată romancierul francez, după catastrofa mondială „lumea era de făurit”. Așa se explică faptul că în perioada de după război au apărut numeroase mișcări de gândire și de creație artistică, care practic se rupeau cu înverșunare de vechile convenții filosofico-științifice, dovedite a fi incapabile de a explica și de a instaura ordinea în lume. Mai târziu, la începutul deceniului șapte, istoricul și filozoful științei, Thomas S. Kuhn, atribuie crizei în care s-a pomenit paradigma tradițională a secolului XIX-lea meritul declanșării unei noi episteme. În lucrarea sa, *Structura revoluțiilor științifice* (1962), fizicianul definește progresul științific ca *dezvoltare – prin – acumulare* [3]. Ideea *prăbușirii ca izvor de energie creatoare* este susținută și de artistii însăși, ca de exemplu Alain Robbe-Grillet sau Picasso, pentru care tabloul era rezultatul unor distrugereri. Căci dacă în lumea reală marasmul are consecințe teribile, atunci „în artă distrugerea are valoarea unui gest creator” [1, p. 23].

Criza paradigmei tradiționale, cea determinată de un puternic avânt științific, tehologic, precum și de pozitivism și structuralism, s-a făcut simțită de-a binelea deja la început de veac și a determinat schimbări în gândirea tuturor domeniilor. Relația dialogică dintre diferitele sfere ale vieții omenești a avut drept consecință schimbări la nivelul discursului literar-artistic și ulterior în teoria literaturii. „Cititorul veacului trecut traversează o istorie a discursului literar, dar și de alte tipuri de discursuri. De aceea el nu-și poate permite, fără a nu fi sancționat, să nu-și orieteze propriul discurs prin raportare la spiritul interdisciplinar (dialogic va spune Bahtin) al vremii, cu toate problematizările ce decurg inevitabil.” [4, p. 11] Se atestă inovații în domeniul matematicii (*echilibru Nash*), al fizicii (*teoria relativității – Einstein*), Noul Realism în pictură, în domeniul muzical al lui Pierre Boulez, precum și în filosofie (Heidegger, Husserl, Kierkegaard, Bahtin), în semiotică (Umberto Eco), în teoria literară (Rene Wellek și Austin Warren). Tot în domeniul științei literare apar: poststructuralismul (Roland Barthes), teoria esteticii receptării (Hans Robert Jauss), teoria efectului estetic (Wolfgang Iser), deconstrucția (Jacques Derrida, Jonathan Culler), intertextualitatea (Julia Kristeva).

În asemenea condiții, nu e de mirare că structura rigidă, închisă a epicii tradiționale devine incompatibilă cu tensiunile vieții postbelice, iar „singura șansă a scriitorului este să regândească totul de la zero” [1, p. 39]. Se reiau discuțiile și convingerile că literatura este o formă de comunicare specifică. Acum textul devine discurs, care nu doar comunică un mesaj (ceva), dar și-l implică într-un dialog dinamic și continuu pe cititor (cu cineva – altul). În romanul tradițional, comunicarea artistică este unidirecțională, de la emitent la receptor, acum însă este înțeleasă ca „un sistem cu multiple canale, un proces în care se formulează și se reformulează simbolic identitatea, legăturile și relațiile noastre cu lumea comună de obiecte și evenimente semnificative, senzațiile și gândurile, modalitățile noastre de exprimare a realităților sociale” [5, p. 7]. Romanul modern este unul interactiv, autorul nu mai este solitar în demersul său, ci i se alătură o mulțime de alte voci intra- (narratorul, eroul, autorul implicit) și extratextuale (cititorul real), pentru că „lumea romanului modern este o lume a omului dialogal, deschis spre celălalt” [5, p. 8]. Din poziția Dumnezeului omniprezent a romanul tradițional, autorul coboară devenind un participant, dar și organizatorul dialogului polifonic, „autorul nu se află în centrul universului creat, ci în punctul mereu schimbător al interconexiunii vocilor, al pozițiilor semantice, la granița lumilor” [5, p. 10].

Prin urmare, „unei noi concepții referitoare la scriitura literară îi corespunde, firește, o altă concepție asupra lecturii, practică și comentată, de altfel chiar pe măsura elaborării românești; lectura devine, deci, un element de bază în în structura textuală. De aici și

mulțimea de receptori fictivi, comentatori ai propriului discurs sau al altora, dar și interpreți activi, textul cerând cu insistență – repetăm – participarea lectorului la descifrarea (actualizarea) sa.” [4, p. 10] Teoriile lecturii, izbucnite și cunoscute în Europa de Vest, Marea Britanie și SUA, precum și dialogismul lui Mihail Bahtin, de prin anii '20 deja (dar cunoscut mult mai târziu), constituie această nouă concepție asupra literaturii și asupra receptării ei despre care vorbește Nina Ivanciu în studiul său *Epistemă și receptare* (1988).

Dialogismul lui Mihail Bahtin apare ca reacție la rigiditatea interpretărilor interprinse de reprezentanții formalismului, independet de această mișcare din spațiul Rusiei sovietice, câteva decenii mai târziu, în Europa de Vest, ca reacție la structuralism, apar una după alta teoriile lecturii și ale receptării. Atât dialogismul, cât și teoriile orientate către cititor au fost condiționate în primul rând de specificul noului discurs literar, care, din dorința de a scăpa de biografismul autorului sau rigiditatea interpretărilor strict lingvistice ale structuraliștilor și formalșiștilor, s-a rupt de forma tradițională de expunere înaintând tot mai mult spre ilizibilitate, secretivitate, obscuritate, plurivocitate, subversivitate și carnavalesc. De la noțiunea de *operă* a clasicilor, creația literară a ajuns să fie conceptualizată drept *text* (la formalșiști și structuraliști), *scriitură* (la poststructuraliști, Barthes), *discurs* (la moderni sau *dialog* în poetica lui Bahtin). Diferența dintre *operă*, *text*, *scriitură* și *discurs* rezidă în caracterul comunicativ al celui din urmă.

S-a insistat mai sus pe o incursiune în istoria socială și conceptuală a începutului de secol pentru a înțelege modul în care s-au armonizat noile principii și direcții de abordare a literaturii. În continuare se urmărește restabilirea raportului de cauzalitate dintre cele trei focare ale gândirii contemporane: romanul modern, teoriile lecturii și dialogismul lui Mihail Bahtin. În studiul său, *Teorii ale receptării* (2014), Monica Tilea evidențiază faptul că interesul pentru cititor a fost determinat, pe de o parte, de un context literar (care cuprinde creația artistică a scriitorilor, dar și textele lor teoretice în care au semnalat diverse aspecte ale lecturii literare), iar pe de altă parte, de un context științific (cu referință la cercetările teoretice asupra literaturii). Și pentru că „anticiparea instalării lectorului pe poziția sa actuală în studiile literare a venit din partea scriitorilor care au contribuit la o eliberare a acestuia de sub dominația textului” [6, p. 15], pornim de la caracterizarea generală și restabilirea etapelor de gândire a romanului modern, despre care se spune că a fost „model literar dominant în ultimele două secole, a incitat dintotdeauna imaginația cititorului și a provocat curiozitatea cercetătorului” [5, p. 11].

Contextul literar al schimbării de paradigmă

Așa după cum era de așteptat, structura tradițională de roman încetează să mai fie reprezentativă pentru complexitatea lumii moderne. Apar principii noi de creare a lumii românești. Cu toate acestea, noile teorii ale lecturii și receptării se referă și la receptarea literaturii tradiționale. Romanul, definit de regulă ca specie a genului epic, din ce în ce mai mult este conceput ca un gen aparte. Acest tip de scriitură literară, datorită dimensiunilor sale ample, interacționează și poate îngloba în structura sa și alte specii, devenind, în modernitate, un hibrid greu de clasificat. Romanul, în forma sa incipientă, apare încă în literatura greacă și latină (*Satyriconus* de Petronius, *Măgarul de aur* de Apuleius, *Dafnis și Chloe* de Longos). De-a lungul secolelor, acest tip de scriitură îmbracă numeroase forme, iar odată cu reprezentanții realismului se atestă triumful deplin al romanului ca gen. Romanul modern este caracterizat de o adevărată explozie de forme noi: Thomas Man inițiază romanul eseu, Franz Kafka – romanul-parabolă, Jean-Paul Sartre și Albert Camus – romanul existențialist, Aldous Huxley - metaromanul, George Luis Borges și Gabriel García Márquez – romanul fantastic al realismului magic, Alain Robbe Grillet și Nathalie Sarraute – Noul Roman Francez, iar Feodor Dostoievski – așa cum va demonstra Mihail Bahtin - romanul dialogal/polifonic.

Să vedem cum își explică afirmația Mihail Bahtin atunci când vorbește de un nou tip de roman. „Dialogul este pentru Bahtin o categorie ce definește gândirea și vorbirea umană, tot ceea ce reprezintă pentru om semnificație, sens și valoare și, în genere, toate raporturile și manifestările vieții.” [7, p.132] A fi, pentru Bahtin, înseamnă a dialoga, existența este în esență un dialog dintre om și lume. Omul este prin natura sa social, condiționat de un context social, prin urmare dialogul cu semenii, cu Ceilalți este inevitabil și immanent. În istoria omenirii există multe exemple când omul a fost rupt de grup și crescut înafara contextului social, rezultatele absenței dialogului cu Altul sunt șocante – omul nu mai este om, are doar natura sa animalică. „A fi înseamnă a veni în contact dialogal. Când dialogul ia sfârșit, sfârșește totul.” [8, p. 62] Savantul rus descoperă că esența constituirii sensului și fundamentul discursului modern este dialogul, dar nu (sau nu numai) cel în sens tradițional, reprezentat în text prin vorbirea directă, ci și cel care alcătuiește dimensiunea intrinsecă a compoziției de factură modernă. Noile teorii și concepte despre dialog sunt exemplificate, sau mai bine zis generate de creația lui Dostoievski, care are meritul de a fi realizat un nou model artistic bazat pe relația dialogică. „Potrivit lui Bahtin, în romanele lui Feodor Dostoievski nu există o „voce” centrală (ca în proza tradițională: a autorului, naratorului omniscient), ci o mulțime de voci în dialog, voci care au propria lor viziune, atitudine. Devenind dominante, aceste voci distrug unitatea monologică a operei și creează o altă unitate a romanului de tip *polifonic*.” [7, p. 133] Orice text, în general, se compune dintr-o pluralitate de voci. În spațiul textului, dar și înafara sa, vocile interacționează unele cu celelalte la granița dintre texte, la hotarul dintre „lumea reprezentată” și „lumea reală-creatoare”, printre replicile personajelor, în implicațiile naratorului, autorului sau cititorului implicit.

Bineînțeles că la momentul „fuziunii orizonturilor” [9] cititorii au ignorat scriitura de tip nou, iar comunitatea academică s-a revoltat. De pildă, adeptilor Noului Roman li se reproșa discordanța cu stilul lui Balzac. „Evident că nu scriem la fel ca Balzac, lumea s-a schimbat, în sfârșit! Lumea lui Balzac este în ruină!” – a replicat Alain Robbe-Grillet [2, p. 39]. Cititorul era nedumerit în fața „Noului” pentru că nu avea la dispoziție un material teoretico-instrumentar adecvat pentru lectura și interpretarea acestui tip de narațiune. Mai mult ca atât, spre deosebire de romanul în stil balzacian, a cărui lectură era una de plăcere, „pot citi din Balzac fără să consum pentru asta niciun fel de energie: lumea pe care o descrie nu are nevoie de mine, este creată și funcționează foarte bine” [2, p. 33], romanul modern devine „o muncă de ocnaș” [2, p. 23]. Astfel că cititorul din a doua jumătate a secolului XX-lea este în dificultate în fața „lumii în ruină”, lumea dezacordată din realitate se transpune și în literatură, ceea ce amplifică starea de incertitudine și insatisfacția receptorului. „Umberto Eco spune că acolo apare al doilea tip de plăcere. Vechea plăcere aceea de a primi ceea ce așteptăm, are să devie dintr-odată aceasta mai intensă, de a fi surprins.” [2, p. 41]

În romanul modern totul se întâmplă ca și cum lumea n-ar exista încă, „scriitorul nu mai reprezintă, ci creează. El construiește o lume și o face în continuă mișcare, căci lumea nu va fi construită la finalul cărții, ar fi prea simplu, dar va fi întotdeauna de reconstruit, de refăcut” (33 Grillet). Ceea ce demonstrează știința și literatura actuală e faptul că, dacă un sistem este coerent, este obligatoriu incomplet, adică are lipsuri, spații goale [10] (Wolfgang Iser), crevase (Gustave Flaubert), care au o mare importanță la structurarea literaturii moderne. „O lipsă în text produce un efect energetic considerabil asupra scrierii și asupra cititorului.” [2, p. 46] În literatura modernă, dacă nu există lipsuri, există o contradicție care, încă din filosofia greacă, e considerată generatoare de gândire. După Hegel, contradicțiile succesive reprezintă motorul umanității.

„Această idee că lumea este permanent de făurit constituie fundamentul spiritului modern. Este, de fapt, ceea ce Jean-Paul Sartre a numit libertate. Dacă lumea e făcută, nu suntem liberi, nu putem decât să reproducem formele lumii așa cum sunt ele. Dacă lumea e de

făcut libertatea noastră e permanent în joc [...] Această situație se va reflecta și asupra cititorului. Acesta este chemat a reface cartea pe care o citește, ca și cum cartea e deja căzută în ruină, iar el însuși o să-i introducă noi sensuri posibile.” [2, pp.38-39] Chiar dacă schimbarea de paradigmă s-a produs demult, astăzi cititorul mai are vechea obișnuință de a căuta un sens unic, or un ultim sens nu există, așa cum argumentează Umberto Eco. Mai mult chiar, interesul primordial nu-l constituie căutarea sensului adevărat, ci pe acel ce se profilează în relația dialogică dintre autor și cititor. Pentru că autorul are de fiecare dată un alt interlocutor - lectura și, respectiv, interpretarea va fi întotdeauna diferită. Alain Robbe-Grillet numește literatura modernă – „literatura vie”. Cum altfel dacă comunicarea literară nu reprezintă altceva decât un dialog ce se desfășoară pe mai multe planuri, iar dialogul este expresia limbii vorbite, a „literaturii vii”?!

În continuare vom încerca să analizăm tangențele între teoriile lecturii/receptării și dialogismul savantului rus, Mihail Bahtin, dar mai ales deosebirile dintre modalitățile acestor orientări de a interpreta și teoretiza discursul literar modern.

Contextul teoretic. Teoriile lecturii și teoriile receptării

În ceea ce privește împrejurările teoretice, interesul pentru cititor s-a manifestat printr-o dublă orientare: intratextuală (*în/din* text) și extratextuală (*spre/de la* text). Inițial, cercetările literare se pronunțau în privința autorului sau a textului. Ulterior s-a ajuns la concluzia că abordările formaliste și structuraliste sau cele centrate pe identitatea autorului erau insuficiente sau chiar inadecvate pentru studierea textelor literare, acestea fiind definite în egală măsură de cele trei intenții: *intenția auctorială*, *intenția textuală* și *intenția lectorului* [11]. Se deosebesc astfel două tipuri de teorii interesate de cititor și de procesul de receptare: Teorii ale lecturii și Teorii ale receptării. Aceste două direcții de interpretare teoretică a discursului literar s-au aflat într-o continuă competiție pentru ceea ce se numește obiectivitatea lecturii și a interpretării. Ca până la urmă, spre sfârșitul secolului trecut, Teoriile receptării vor câștiga cel mai mult teren în domeniu.

Teoriile lecturii, numite și Teoriile efectului, sunt centrate pe text și pe modul în care acesta programează lectura și influențează lectorul. După Bertrand Gervais și Rachel Bouvet, Teoriile lecturii includ și studiile ce descriu lectura ca proces de construcție sau deconstrucție a unui text, evitând datele empirice ale lectorului, care fac obiectul altor discipline (sociologia receptării, de pildă). De lectura ca proces s-a ocupat Roman Ingarden, care trata printre primii actul lecturii, văzut ca proces conștientizat și realizat de cele două instanțe: cititorul și scriitorul. Încă în anii '30, pionerul ideii de receptare a subliniat incontornabila „temporalitate a obiectului estetic literar” 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. „Funcționarea unui text este astfel explicată plecând de la modul în care textul însuși anticipează și condiționează lectura.” [6, p.31] Revenind la argumentele lui Umberto Eco, specificăm că narațiunea receptării se modelează pe o serie de elemente autonome, elemente care sunt alese, dar care se oferă alegerii, ele și nu altele [12. p. 180]. Anume această condiție constituie esența „deschiderii”, tot ea reprezintă și limitele impuse cititorului în actul lecturii.

Conceptele de bază ale Teoriilor lecturii sunt: *lectorul implicit* (Wolfgang Iser), *cititor model* (Umberto Eco), *arhi-cititorul* (Michael Riffaterre), *cititorul intentat* (Erwin Wolf), *lectorul virtual* (Paul Cornea). Dintre acestea *Teoria efectului estetic* a lui Wolfgang Iser [10] și *teoria lecturii și interpretării* [13] propusă de Umberto Eco sunt cele mai reprezentative prin implicațiile lor teoretice interdisciplinare (filosofie, semiotică, lingvistică, hermeneutică, naratologie).

Cea de-a doua categorie de opinii, așa-zisele Teorii ale receptării, sunt axate pe studiul cititorului real (empiric, în terminologia lui Eco) și se ocupă de hermeneutica răspunsului

cititorului în fața textului. Acestea vor demara abia prin anii '60 - '70, odată cu apariția pe arena științifică a profesorului Hans Robert Jauss cu al său concept de „orizont de așteptare” [9]. Tot din această tagmă face parte teoria *reader-response criticism* (Jonathan Culler, Norman N. Holland, Stanley Fish), teza lui Robert Escarpit în domeniul sociologiei literaturii, convingerile lui Michel Picard cu tentă psihologică, precum și conceptul de *(re)lectură* al lui Matei Călinescu [14]. Inspirat din toate aceste direcții de cercetare, studiul *Epistemă și receptare* (1988), semnat de Nina Ivanciu, subliniază inevitabilitatea cercetării contextului ambivalent al operei literare (cel al producerii și cel al receptării). Dintre acestea, unele teorii, în dorința de a se desprinde tot mai mult de dominația textului și a scriitorului și de-al împluternici pe cititorul concret cu propriile drepturi, au deviat în mod exagerat spre cealaltă extremitate – deconstrucția.

În lucrarea *Pentru o teorie a lecturii* (1988), Paul Cornea consideră de primă importanță, din toate categoriile de cititori enumerate (*lectorul „alter ego”, lectorul vizat, lectorul prezumtiv, lectorul virtual și lectorul real*), așa cum este firesc, tipul *lectorului real* și a celui *virtual*: „primul e un obiect de interes major pentru cercetările de obediență hermeneutică ori fenomenologică, celălalt – pentru cercetări empirice, de ordin psihologic și sociologic, două direcții de cercetare care au fost destul de fecunde în ultimele decenii” [15, p. 63]. La nivel teoretic, lectorul virtual „cunoaște” intențiile directe, dar și implicațiile inconștiente ale autorului, precum și „ceea ce e prezumat de totalitatea intențională a textului...” [15, p. 66]. Cu toate că este o identitate intratextuală foarte competentă, conceptul de lector virtual, care este totuși „un personaj născocit”, devine cauza mai multor ambiguități de receptare. În ceea ce privește dublul său real, failibilitatea acestei categorii se conține în incompetența și în liberul arbitru pe care și-l impune acesta procesului de lectură. „Studierea lecturii, sub diversele ei forme, nu se poate dispensa nici de lectorul virtual, nici de cel real [...] Dar deși ficțiunea lectorului virtual e totdeauna prezentă în orizontul analizelor textuale, ea pare totuși a-și fi epuizat resursele în plan teoretic. În schimb examenul lectorului real oferă piste exploratorii încă nestrăbătute (...) în plus, fiindcă lectorul virtual nu e, la urma urmei, decât un lector real „în travesti”, studiul celui din urmă implică, pe o anumită treaptă, și studiul celui dintâi, în vreme ce reciproca nu e posibilă.” [15, p. 78] Cu o altă ocazie - într-o comunicare ținută la McGill University, Montréal, (1982) – teoreticianul român menționează că studiul semiotic asupra lectorului virtual trebuie completat cu studiul sociologic asupra lectorului empiric.

Aflată, așa dar, la răspântia dintre cele două poziții teoretice, noua paradigmă de interpretare a discursului literar, ce înțelege literatura drept o comunicare specifică, s-a pomenit într-un impas fără precedent. Cele două tipuri de teorii sunt pe cât de apropiate (ca scop și obiect de studiu), pe atât de contradictorii (unele centrate pe autoritatea textului și pe intenția autorului, altele pe subiectivitatea și libertatea lectorului empiric). Prin urmare, se ajunge din nou la cele două moduri fundamentale de explicare: abordarea intrinsecă și abordarea extrinsecă a operei literare. Interpretarea operei ca un produs al unor factori exteriori (Teoriile receptării) sau, dimpotrivă, ca o unicitate, ca un univers particular (Teoriile lecturii), au fost polii între care au gravitat majoritatea teoriilor referitoare la cercetarea literară.

În mod paradoxal, soluția pentru veșnica dilemă interpretativă ar putea fi găsită în concepția teoretico-filosofică a lui Mihail Bahtin. Se va observa în compartimentul următor că, într-o perioadă anterioară teoriilor lecturii și receptării apărute în Occident, Mihail Bahtin, prin reinterpretările realizate asupra „dialogului”, intercalează dimensiunea intratextuală (cititorul implicit, autorul implicit, naratorul, naratarul, personajele) cu cea extratextuală (cititorul și autorul concret cu toate determinările și influențele legate de contextele lor socio-culturale concrete). Pentru savantul rus toate aceste instanțe intrinseci și extrinseci devin

„voci” încadrate într-un dialog continuu din care ulterior se cristalizează sensul textului. Până la urmă, așa cum specifică și Liviu Papadima „Fie că e vorba despre naratar, despre cititorul implicit, abstract, înscris, vizat, etc., cu toate diferențele pe care le aduc cu sine aceste noțiuni, ele au toate în comun faptul că închipuie o instanță care ia în stăpânire – fictiv, ideal, prezumtiv, ipotetic ș.a.m.d. – *această* povestire, pregătind terenul pentru lectorul (real) care se va întâmpla să fie.” [16, p. 216]

Abordarea dialogică a literaturii

Atât timp cât comunicarea lingvistică poate avea loc doar în împrejurări sociale concrete, lectura și interpretarea trebuie să țină cont de contextul dat pentru a realiza o înțelegere adecvată a operei literare. Asupra acestui moment insistă Mihail Bahtin și specifică faptul că regula e valabilă și pentru discursul teoretic. În aceeași ordie de idei, Carmen Mușat realizează un studiu aparte în care demonstrează influența contextului social-istoric anume asupra modului de a teoretiza literatura, astfel sunt aduse drept exemple numele mai multor gânditori de talie universală: Paul de Man, Maurice Blanchot, Tzvetan Todorov, Erich Auerbach și, bineînțeles, Mihail Bahtin. „În ciuda aparentei indiferențe a teoriei (ca discurs) față de lumea reală, detașarea nu înseamnă automat că teoreticianul literar – cel care elaborează modele abstracte, definește concepte și pune sub semnul întrebării aspecte ce țin de esența literaturii și de principiile funcționării operei literare – este o ființă alienată, lipsită de biografie, ruptă de epoca sa și de contextul social, politic și cultural în care trăiește.” [1, p.45] Autoarea studiului *Frumoasa necunoscută: literatura și paradoxurile teoriei* (2017) evoluează în această direcție până la a compara subiectivitatea creației teoretice cu cea literar-artistică: „Gândirea teoretică este dependentă de context în aceeași măsură în care opera literară se nutrește din viziunea generată de viețuire constantă a autorului într-un cadru spațio-temporal anume” [1, p. 45]. Pornind de la aceste argumente depistăm că specificitatea operei lui Mihail Bahtin poartă amprenta contextului social-politic din care se trage – regimul stalinist - în care s-a manifestat într-un fel clandestin (pentru că era urmărit) în calitate de filosof, critic literar și semiotician. *Problemele operei lui Dostoievski* (1929) și *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere* (1965) sunt două studii în care autorul utilizează conceptele literare pentru a discuta, a comunica nu doar despre literatură – după cum consideră Carmen Mușat și alții –, ci despre viață, și nu despre viață la modul generic, ci despre greutățile vieții cotidiene într-un regim totalitar” [1, p. 48]. În felul acesta, lucrările semnate de teoreticianul rus sunt pătrunse de un subtext, drept rezultat sunt subversive și greu de înțeles. Mihail Bahtin accentuează insistent prin intermediul noțiunilor de *cronotop*, *carnaval*, *polifonie* și alte concepte, importanța coordonatelor social-istorice a oricărui demers creator, precum și caracterul său dialogic. Autorul invită cititorii și interpreții operei sale la „marele dialog” pentru a le comunica, sau (mai relevant în contextul dialogismului) – pentru a discuta referitor la dimensiunea imaginară, fictivă, dar și despre dimensiunea reală a vieții, sau chiar poate mai mult despre cea din urmă. „Bahtin s-a referit, implicit, la realitatea lumii în care trăia, o lume pe dos, din care diversitatea de opinii dispăruse, ca urmare a măsurilor de represiune prin care regimul stalinist suprimase drepturile și libertățile fundamentale. Constrâns de specificul situației sale, prizonier într-un univers concentraționar unde libertatea de expresie fusese abolită, el a recurs la o metodă indirectă de lectură, care i-a permis să facă referire, printre rânduri la realitatea dramatică a epocii sale.” [1, p. 49] Revenim, astfel, la ideea „lumii în ruine” din Occident, unde teoriile lecturii și cele ale receptării au apărut ca reacție la o „lume de făurit” și în față căreia artiștii și teoreticienii erau „liberi” s-o recreeze. Doar că „lumea în ruine”, așa cum o numește Alain Robbe-Grillet, nu e nicidecum „lumea pe dos” a lui Bahtin. Libertatea de exprimare de care s-au bucurat gânditori și scriitorii din Europa secolului trecut s-a reflectat din plin în concepțiile lor despre literatură (artă în general). Cel mai înalt nivel al libertății de exprimare occidentalii l-au atins

odată cu apariția deconstructivismului - prin ideea de a-i oferi cititorului toate drepturile asupra discursului literar. „Lumea pe dos” în care s-a manifestat filosoful rus nu este unica lume de genul acesta, modelul acestui cronotop răsturnat, carnavalesc s-a repetat în istoria omenirii de fiecare dată când libertatea expresiei era supusă represiunilor unui regim totalitar (sau de alt tip). În asemenea împrejurări „purtătorilor de cuvânt” nu le rămâne altceva decât să recurgă la subtext, de regulă, se inventează noi modalități subversive de exprimare. În felul acesta „literatura își modelează, întotdeauna diferit, cititorul supunându-i atenției o problematică generatoare, în cele din urmă, de interogații referitoare la modul cum citim, la ceea ce citim, și, nu în cele din urmă, la identitatea celor doi poli prinși în actul comunicării literare, autorul și cititorul” [17, p. 9]. Un exemplu elocvent în acest sens este literatura scrisă în contextul politic (nefavorabil) din România lui Ceaușescu. Scriitorii pot fi intimidati nu doar de cauze politice, dar și de canonul oficial dintr-o perioadă dată, acest aspect constituie tema de cercetare a lui Ioan Fărnuș în studiul său *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească* (2013). Lucrarea reconstruiește evoluția interesului pentru cititor în literatura română, care a fost construit – așa cum bine demonstrează autorul - printr-un *filon subteran*, neoficial și marginalizat, anume prin creația scriitorilor: Alexandru Odobescu, Ion Luca Caragiale, Cămil Petrescu, Mircea Cărtărescu.

Deci, neconformistul Mihail Bahtin, din dorința de a se face auzit în/dintr-o „lume pe dos”, finalizează prin a scoate cititorul de sub autoritatea auctorială și cea textuală, mai concret teoreticianul izbutește să elibereze sensul de sub autoritatea tuturor, acesta fiind rezultatul unei colaborări, a unei contradicții, a unui dialog perpetuu - în care cele trei instanțe (dar și altele voci care apar la Bahtin) vorbesc de pe poziții de egalitate.

Prin lucrările sale (*Pentru o filosofie a faptei, Autorul și eroul în activitatea estetică, Problemele creației lui Dostoievski* (1929), *François Rabélais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere* (1965), *Metoda formală în știința literaturii* (1928)), cercetătorul rus îi ripostează inițiatorului structuralismului, Ferdinand de Saussure, înțelegerea limbajului uman. Odată cu apariția tratatului său de lingvistică, reprezentanții acestei metode interpretează opera literară ca pe o structură atemporală, închisă, considerată sieși-suficientă și obiectivă. După cum vor arăta, însă, mulți dintre adepții poststructuralismului (Jaus, Winograd, Lakoff, Escarpit, Bahtin) limbajul uman nu poate fi rupt de contextul său social. În general lingvistica este disciplina care s-a bucurat de cercetări și abordări variate de-a lungul secolului trecut. Ferdinand de Saussure favoriza textul scris (sincronic și colectiv) față de vorbire (diacronică și individuală). Ceea ce demonstrează Mihail Bahtin mai târziu răstoarnă radical modelul de gândire saussurian. În demersul său științific, autorul rus pleacă chiar de la vorbirea orală pentru a demonstra, apoi, că orice text scris (literar sau științific) este un dialog. „De fapt, actul vorbirii sau, mai precis, produsul său – rostirea, nu poate în nici o circumstanță să fie considerată ca un fenomen individual în înțelesul precis al unui cuvânt și nu poate fi explicat în termenii condițiilor psihologice sau psihofiziologice ale vorbitorului individual. *Rostirea este un fenomen social ... de fapt, cuvântul este un act cu două părți.* El este determinat în mod egal de ce cuvânt este și de *pentru cine* este destinat. Drept cuvânt, el este mai precis *produsul relației reciproce între vorbitor, ascultător, expeditor și adresant.*” [18]

În general, dialogismul reprezintă o metodologie a cunoașterii în științele umaniste, care are la bază principiul dialogic. Această nouă mișcare în filosofie s-a constituit în primele decenii ale secolului trecut. Cei mai reprezentativi filosofi ai domeniului sunt M. Buber, Franz Rosenzweig ș.a. Etimologia cuvântului „dialog” – ce reprezintă esența mai multor concepte derivate: (critică) dialogică, dialogism, dialogicitate, dialogistică – din lat. *dialogus* înseamnă „vorbire cu”. Definiția acestui termen, pe lângă semnificațiile tradiționale (1. mod de expunere literară și 2. gen literar), a devenit în contextul filosofiei moderne mult mai cuprinzătoare și profundă. Exponenții gândirii moderne: „M. Buber, M.M. Bahtin, D. Bohm,

K. Bühler, F. Jacques, C. Hagège ș.a. consideră dialogul nu numai o formă importantă de comunicare, de interfluvență intelectuală și completare reciprocă a persoanelor, ci și un principiu fundamental în procesul cunoașterii ce presupune o confruntare a diverselor puncte de vedere în scopul obținerii adevărului.” [7, p. 133] De pildă, M. Buber înțelege principiu dialogic ca fiind abilitatea omului de a conviețui cu Celălalt, Ceilalți, cu lumea în general și cu Dumnezeu. Valorificate de Mihail Bahtin, relațiile *Eu-Tu* și *Eu-El* exprimă natura dialogică a omului. „Omul se află în totalitate la granița cu ceilalți, el stabilește mereu relații dialogice cu alți oameni, cu natura și cu Dumnezeu.” [7, p. 134]

Meritul lui Mihail Bahtin, spre deosebire de alți gânditori ai domeniului, constă în aplicarea principiului dialogic asupra studiului literaturii, mai cu seamă asupra romanului, și astfel în introducerea unei noi metode de abordare a fenomenului literar. De asemenea, savantul rus contribuie la diversificarea instrumentarului analitic și de receptare din sfera teoriei literare. Conceptele inovatoare – *cuvânt bivoc*, *plurivocitate*, *polifonie*, *carnavalesc*, *ventrilogism*, *multivocalitate* – constituie, în contemporaneitate, baza terminologica a discursului critic sau teoretic despre literatură. Până la el această nouă epistemologie a științei umane și sociale se constituia doar din reflecții pur filosofice. „Pentru Bahtin, opera literară, în special romanul are o structură dialogică, ceea ce înseamnă caracter de adresabilitate („relație a unui enunț cu enunțurile străine”), suplețe, versatilitate, proteism, deschidere spre varietatea limbajelor sociale și spre textul general al culturii, capacitatea de a se raporta la operele precedente, de a îngloba mai multe tipuri de romane (psihologic, social, filosofic, de moravuri, biografic, de aventuri, fantastic, etc.)” [7, p. 134]

Cu toate că teoreticianul rus are în vizorul său exemplificativ romanul modern, principiu dialogic de structurare stă nu numai la baza romanului polifonic, ci reprezintă esența textului literar în genere. Raportul *Eu-Altul* determină relațiile dintre instanțele intra- și extratextuale (autor – narator – erou – cititor) în orice operă literară. Diferența dintre proza tradițională și cea polifonică, în acest sens, se rezumă la gradul de „deschidere” (termenul lui Umberto Eco). Analizând implicațiile teoretice ale Tatiane Plehanova, Aliona Grati vorbește, în studiul *Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc* (2011), despre două posibilități firești de manifestare a dialogului: *dialogul evident* și *dialogul ascuns*. [5, p. 130] Primul tip este caracteristic prozei din secolele XIII-XIX. În proza tradițională autorul era omniprezent și avea o voce distinctă în cadrul operelor sale, pe când în romanul modern dialogul este ascuns, vocea autorului este concurată de cea a eroilor săi și chiar ale cititorilor. O astfel de conceptualizare se apropie mult de ceea ce Umberto Eco numește „deschidere”. „Deschiderea” este o condiție indispensabilă a fenomenului artistic, care se manifestă sub două aspecte. În primul rând, deschiderea este înțeleasă ca însușire tipică a oricărei opere de artă – însușire neprogramată, dar în poeticele contemporane deschiderea devine programată, intenționată de către instanța auctorială. Creațiile artistice clasice oferă consumatorului un mesaj încheșat într-o formă determinată în timp ce operele noi nu intenționează să comunice un înțeles definit și forma acestora nu e organizată într-un mod univoc, ci reprezintă o sumă de posibilități diferite de organizare încredințate lectorului. „Ele se prezintă nu ca opere finite care se cer a fi retrăite și înțelese, ci ca opere „deschise” pe care interpretul le definitivează chiar în momentul în care le valorifică estetic.” [12, p. 9] Prin analogie, distingem două tipuri de relații sau structuri dialogice: 1. dialogul deschis, simplu, liniar, intrinsec oricărei forme artistice și 2. dialogul ascuns, complex, codificat, plurivoc și programat al romanului modern. În primul caz, un mesaj univoc este consumat în moduri diferite, iar în cazul al doilea – un mesaj plurivoc este consumat de fiecare dată diferit. [12, p. 76] Ca și în cazul „deschiderii”, apogeul principiului dialogic în literatură îl constituie romanul modern prin faptul că programează intenționat un dialog, care devine aici formă și principiu de construcție. În schimb, diferența dintre conceptul econian și cel bahtinian rezidă în pozițiile de autoritate pe

care le dețin fiecare dintre cei trei actanți: autorul, opera și cititorul. La Umberto Eco dominantă este *intentio operis*, pe când la Mihail Bahtin aceste trei categorii nici nu sunt definite în mod special, savantul rus vorbește despre opera ca despre o rețea de voci ce se propagă și se contrazic continuu, vocile pot reprezenta și alte identități textuale sau extratextuale, nu doar a celor trei actanți clasici bine-cunoscuți.

Spre deosebire de teoriile lecturii și cele ale receptării, care preiau, ca și Bahtin, modelul de transmitere a mesajului din teoria comunicării (Roman Jakobson), savantul rus nu separă în mod evident destinatorul de destinatar, comunicarea bahtiniană nu este unidirecțională ($A \rightarrow \text{text} \rightarrow C$), nici bidirecțională și secvențială ($A \leftrightarrow \text{text} \leftrightarrow C$), ci este un proces multivoc, unde vocile participanților la dialog se interpătrund, cuvintele nu sunt semne de sine stătătoare, acestea nu pot fi separate de cel sau cei care le emit. „În viziunea lui Bahtin, simpla transpunere în interioritatea altuia e insuficientă pentru a aprecia valoarea estetică a textului literar...” [5, p. 78] precum și „simpla suprapunere a lumii interpretului peste cea a autorului este moralmente și din punct de vedere estetic incorectă, căci fiecare persoană umană are un loc concret în istorie, care îi permite să nu devină niciodată un obiect fixat, anistoric, definitiv cunoscut” [5, p. 79]. Se profilează ideea că interlocutorii acestei relații nu se rezumă la două identități singulare: destinatorul și destinatarul, ci se manifestă printr-un larg spectru de realizări textuale aflate într-o relație dialogică continuă. „Textul narativ literar se caracterizează printr-o interacțiune dinamică între instanțe diferite, situate pe patru planuri: Autor concret - Cititor concret, Autor abstract - Cititor abstract, Narator fictiv - Narator fictiv, Actor – Actor.” [19, p. 25] În felul acesta, Mihail Bahtin reușește „să pună cap la cap” dimensiunea interioară cu cea exterioară a textului și nu încearcă să le distanțeze studiindu-le separat așa cum s-a făcut până la el. De remarcat că legătura dialogică se stabilește nu numai între cele două extremități, dar și între variantele lor: între cititorul real și dublul său intratextual – cititorul model, între cititorul real și autorul model, între cititorul empiric și personaj, ș.a.m.d.

Așadar, receptarea din perspectiva bahtiniană este polifonică. „Orice operă literară este orientată în afara ei, spre ascultătorul-cititor și într-o măsură anticipează reacțiile posibile” [20 p. 489]. Lumea „reală-creatoare” a textului este punctul de întâlnire dintre autor, personaj și cititor, aici cititorul, împreună cu celelalte voci, participă activ la realizarea operei literare. Cititorul la Mihail Bahtin devine un „ascultător”, în felul acesta se explică conceptul său de „cuvânt-voce”. Noțiunea de „ascultător-cititor” relevă noi posibilități de tratare a fenomenului receptării, mai ales cu privire la problema scindării comunicării literare, care s-a realizat probabil după modelul lui Paul Valéry. Autorul francez consideră că cele două activități, cea de producere (relația autor – operă) și cea de consum (raportul operă – lector), trebuie să fie studiate independent, ceea ce, de fapt, este inadecvat fenomenului literar. „Lumea reprezentată” nu este, așa cum credeau structuraliștii, sieși-suficientă, ci e actualizată prin noi sensuri ale „lumii reale-creatoare”. Va să zică, rolul cititorului „înnoitor de sens” trebuie pus pe cântar de egalitate cu cel al artistului original, sau chiar mai mult – însemnătatea sa textuală este egală cu cea a altor voci ce băntuie țesutul operei (personaje, vocile diferitor contexte sociale, istorice, culturale, ideologice, vocile scriitorilor din alte epoci literare ș.a.). Dialogul dintre voci nu are sfârșit de unde și infinita spirală interpretativă de care se ocupă Umberto Eco [11]. „În pofida imposibilității fuzionării între lumea reprezentată și cea creatoare (...) ele sunt strâns legate și se află într-o permanentă interacțiune (...), opera și lumea reprezentată în ea intră în lumea reală, iar lumea reală intră în operă și în lumea reprezentată în ea, atât în procesul creării ei, cât și în procesul vieții ei ulterioare, în regenerarea continuă a operei prin receptarea creatoare a ascultătorilor-cititori. Acest proces este el înuși cronotopic, al are loc în primul rând, într-o lume socială care evoluează, dar fără a fi rupt de spațiul istoric în schimbare.” [20, pp. 185-186]

Cercetările împrinse (prin prisma principiului dialogic) de Mihail Bahtin în domeniul filosofiei și teoriei literare au servit drept teren fertil pentru alte direcții de cercetare din Occident. Prin anii '70 Julia Kristeva valorifică ideile savantului rus despre dialog în articolele sale: *Bahtin, cuvântul, dialogul și romanul* (1967) și *Ruinarea poeziei* (1970). Această deschidere a dialogismului lui Mihail Bahtin în spațiul academic occidental a cauzat o explozie de interpretări, revalorificări, direcții de abordare și cercetare în cele mai diverse domenii: semiotică, psihanaliză, sociolingvistică, pragmatică, teorie literară, critică literară, filosofie. Deja la începutul secolului XXI-lea, în toate domeniile de gândire umaniste circulă noi termeni, concepte, idei și noțiuni vechi doar că acum privesc din perspectivă dialogică: cultură dialogică, comunicare dialogică, viziune dialogică, analiză dialogică, interpretare dialogică, teorie dialogică, critică dialogică, lectură dialogică (intertextuală), filosofie dialogică, etc. Într-un cuvânt, s-a întâmplat ceea ce filosoful rus anticipase cu aproximativ jumătate de secol mai devreme – Totul face parte din „dialogul mare”. Nu e de mirare că „prin anii '80 Bahtin ajunge să fie văzut drept o figură de cult, care a întemeiat un nou tip de gândire în știința literară sovietică din anii '50-'60” [5, p. 23]. Tzvetan Todorov, un alt foarte important continuator al dialogismului bahtinian, înființează așa-zisul *Cercul Bahtin*. La sfârșitul secolului, datorită traducerilor din Bahtin, bahtinologi au apărut în rândurile cercetătorilor din SUA, Canada, Marea Britanie, Europa de Est. Odată ce teoria dialogică a lui Mihail Bahtin capătă o popularitate tot mai mare în Occident, filosoful s-a bucurat și de o cercetare amplă la baștină, adică în Rusia post-sovietică. În România, Marian Vasile este cel mai reprezentativ bahtinolog. Iar în Republica Moldova, în studiul *Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc* (2011), cercetătoarea Aliona Grati realizează o interpretare dialogică inedită a romanului românesc de sec. XX-lea (Hortensia Papandatu-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Paul Goma ș.a.), în care analizează raporturile dialogice dintre instanțele autor-narator-erou-cititor. Tot aici autoarea reconstruiește minuțios parcursul receptării operei lui Mihail Bahtin și oferă o analiză panoramică, la nivel universal, a dialogismului ca epistemologie a cogniției și comunicării umane. De asemenea, în aceleași împrejurări academice, apar încercările lui Anatol Gavrilov de a clarifica terminologia dialogismului bahtinian în *Delimitări și precizări terminologice. Dialogicitate – dialogism – dialog / monologicitate – monologism – monolog* (revista *Philologia* - 2016). Mai multe reviste dedicate acestui tip de cercetare: *Dialog. Carnaval. Cronotop; Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură* (Chișinău), de asemenea baza de date privind bibliografia lucrărilor despre Bahtin – *The Baktine Center* (Marea Britanie), numeroasele conferințe organizate la tema dialogismului, toate testează aplicabilitatea principiului dialogic în cercetarea literară.

Observăm că datorită reinterpretărilor dialogismului bahtinian s-a constituit o nouă orientare în critica contemporană care ține de „caracterul de adresabilitate a unui text literar”. Principiu dialogic pe care l-a însușit critica contemporană permite criticului (dar și cititorului obișnuit sau teoreticianului literar) „să cuprindă multitudinea de semnificații într-o relație vie cu Celălalt abordat ca persoană” [7, p. 134]. Interpretarea ca dialog lărgeste posibilitățile de abordare ale interpretului prin utilizarea noțiunilor bahtiniene (polifonie, gen verbal, hibridizare, monologism, dialogism, cronotop, ș.a.)

Concluzii

O simplă incursiune în istoria cercetării secolului trecut oferă suficiente indicii pentru înțelegerea modului în care s-au articulat noile principii ale studiului literaturii. Am observat că „concepția despre roman evoluează în măsura în care literatura însăși evoluează și, mai ales, în măsura în care se schimbă modul nostru de a înțelege conceptul de literatură” [5, p. 11]. Contextul istoric și cultural se modifică, iar odată cu acesta și principiile de creație literară, același parcurs îl are și identitatea cititorului, care este impus, într-un fel, să-și

însușească noul joc al literaturii. Am încercat să punem în relație teoriile lecturii, teoriile receptării și paradigma dialogică care au fost generate de contextul social, dar și literar al secolului trecut și care au condus la o revoluție epistemologic-metodologică în științele umaniste, în general, și în știința literaturii, în special, precum și la perceperea romanului, în particular. Considerăm că „revoluția” a izbucnit în sânul romanului sau mai bine spus prin structura acestuia, care a subminat forma și principiile creației tradiționale. Pericolul declanșării unei noi paradigme în literatură a fost anunțat încă la granița celor două secole (sec. XIX - sec. XX) de către romancierii ca Franz Kafka, Marcel Prust, James Joyce, Feodor Dostoievski ș.a. Modelul romanului polifonic constituie chintesența întregului fenomen teoretico-literar din secolul trecut. Datorită principiului dialogic ce-l fundamentează, acest tip de roman le înglobează în mod vădit pe celelalte la nivel structural sau intertextual.

Spre deosebire de teoriile lecturii și cele ale receptării, care au fracționat procesul comunicării literare, perspectiva dialogică ar putea rezolva multe din problemele literaturii, „dialogul” fiind un concept globalizator și orientat către transdisciplinaritate. A trage deopotrivă de ambele capete (cel pentru care lectorul este o strategie textuală și cel care prin text se interesează de cititorul actual) și a găsi o racordare admisibilă constituie o adevărată provocare. Însă numai în acest mod e posibilă o teorie convenabilă a lecturii. Riscul și dificultatea abordării dialogice rezidă însăși în caracterul ei generalizator – totul dintr-odată într-un singur loc – astfel că cercetările în această cheie trebuie fundamentate pe un material terminologic bine determinat și pe o strategie de lucru bine punctată.

Totuși, dialogismul, așa cum l-a teoretizat Mihail Bahtin, reprezintă principala caracteristică a gândirii contemporane, multe dintre problemele și temele de reflecție ale postmodernismului (alteritate, hibriditate, subversivitate, istoricism, intertextualitate) au fost anticipate de către filosoful rus. Însuși Julia Kristeva a presupus acum aproximativ 50 de ani că „Dialogismul va fi baza structurii intelectuale a epocii noastre”, iar cauza e simplă - „Existența umană (atât internă cât și externă) este o *adâncă comunicare*.” [8] În contemporaneitate totul este pus sub semnul întrebării, adică în discuție. Altruismul, toleranța, sociabilitatea, comunicabilitatea, adaptabilitatea – toate aceste calități cheie ale omului de astăzi evidențiază încă o dată relevanța principiului dialogic al lui Mihail Bahtin pentru viață, dar și pentru interpretarea literaturii, or, literatura înafara vieții sau viața înafara literaturii este imposibilă.

BIBLIOGRAPHY

1. MUȘAT, Carmen. *Frumoasa necunoscută: literatura și paradoxurile literaturii*. Iași: Polirom, 2017.
2. ROBBE-GRILLET, Alain. *Cuvânt înainte la o viață de scriitor*. Trad. Lucian Zup, Chișinău: Cartier, 2006.
3. KUHN, Thomas – Samuel. *Structura revoluțiilor științifice*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.
4. IVANCIU, Nina. *Epistemă și receptare*. București: Editura Univers, 1988.
5. GRATI, Aliona. *Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc*. Chișinău: Institutul de Filologie al AȘM, S. C. Profesional Service SRL, 2011.
6. TILEA, Monica. *Teorii ale receptării*. Craiova: Editura Universitaria, 2014.
7. GRATI, Aliona. *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*. Chișinău: Editura ARC, 2018.
8. BAHTIN, Mihail. *Problemele poeziei lui Dostoievski*. București: Editura Univers, 1970.

9. JAUSS, Hans–Robert. *Experiența estetică și hermeneutica literară*. București: Editura Univers, 1983.
10. ISER, Wolfgang. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Trad. din lb. germană, note și prefață de Romanița Constantinescu. Pitești: Paralela 45, 2006.
11. ECO, Umberto. *Limitele interpretării*. Ed. a 2-a rev., trad. din lb. italiană de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun. Iași: Polirom, 2007.
12. ECO, Umberto. *Opera deschisă*. Trad. din lb. italiană Cornel Mihai Ionescu. București: Editura pentru literatura universală, 1969.
13. ECO, Umberto. *Lector în fabulă*. Trad. din lb. italiană de Marina Spalas. Prefață de Cornel Mihai Ionescu. București: Editura Univers, 1991.
14. CĂLINESCU, Matei. *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii – cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002)*. Trad. din lb. engleză de Virgil Stanciu. Iași: Polirom, 2003.
15. CORNEA, Paul. *Introducere în teoria lecturii*, Iași: Polirom, 1998.
16. PAPADIMA, Liviu. *Literatură și comunicare: relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*. București: Polirom, 1999.
17. FĂRMUȘ, Ioan. *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească*. București: Editura Cartea Românească, 2013.
18. VOLOȘINOV, V.N., *Marxism and the Philosophy of Language*, Academic Press, New York, 1986 apud TRĂUȘAN-MATU, Ștefan. *Dialogistica lui Bahtin: ventrilogism, polifonie, carnavalesc*. Apărut în Constandache, G.G. (Ed.) *Comunicarea – sugestie și influență*. Editura Sigma, pp.39-44, 2009.
19. LINTVELT, Jaap. *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză*. București: Editura Univers, 1994.
20. BAHTIN, Mihail. *Formele timpului și ale cronotopului în roman*. București: Univers, 1983.