

**MODALITĂȚI DE VALORIFICARE A
LECTURILOR SUPLIMENTARE ÎN
VEDEREA ÎMBOGĂȚIRII ȘI
NUANȚĂRII LIMBAJULUI LA ELEVII
DIN CICLUL PRIMAR**

**Luminița Popescu
Ion Popescu-Brădiceni**

***Abstract:** Lectura este o dimensiune indiscutabilă a ființei umane. Prin ea intrăm în sau ieșim din timp. Dimensiunile se substituie unele altora, își corespund, se contopesc deseori. Lectura reprezintă – (meta)didactic vorbind - principala formă în care se organizează receptarea operei literare. Cu ea, orice copil sau adolescent avansează, cu sau fără voia sa, în poeticul fantastic. Se diferențiază acesta de cel liric sau hermeneutic? Întrebarea lui Marin Beșteliu pare firească. Nicolae Manolescu însuși își așază drumul cel dintâi sub semnul miraculos al copilăriei sale. Atmosfera i se va fi părut extrem de misterioasă.*

***Cuvinte cheie:** lectură, limbaj, teorie*

O introducere în teoria și practica lecturii

Pledoarie pentru un lector ideal

1. Raportul echilibru-structură

Dimpreună cu Marin Beșteliu pledăm pentru eliminarea prejudecății că între fantastic și poetic ar exista diferențe radicale. Adrian Marino, de pildă, înclină către o identitate creatoare dintre spiritul fantastic și cel poetic, care se bazează indiscutabil pe un anumit tip de raport - raportul fantastic.

O primă asemănare între poetic și fantastic o identificăm în convertirea realului în mister prin raporturile inedite dintre imagini și simboluri. Și totuși, pe chiar teritoriul acestei similitudini, se ivește o

**HOW TO CAPITALIZE ON
ADDITIONAL READING TO ENRICH
AND TONE THE LANGUAGE IN
PRIMARY SCHOOL PUPILS**

**Luminița Popescu
Ion Popescu-Brădiceni**

***Abstract:** Reading is an indisputable dimension of the human being. By it we get in or out of time. Dimensions substitute for each other, correspond, often merge. Reading is - (meta) didactic speaking - the main form in which the reception of the literary work is organized. With her, any child or adolescent advances, with or without his will, in the fantastic poetics. Does it differ from lyrical or hermeneutic? Marin Beșteliu's question seems natural. Nicolae Manolescu himself sets his way first under the miraculous sign of his childhood. The atmosphere would have been extremely mysterious.*

***Keywords:** lecture, language, theory*

An Introduction To Reading Theory And

Practice

A Plea For An Ideal Lecturer

1. Balance-structure ratio

Together with Marin Beșteliu we advocate for the elimination of the prejudice that there are radical differences between fantastic and poetic. Adrian Marino, for example, is inclined towards a creative identity between the fantastic and the poetic spirit, which is indisputably based on a certain type of report - the fantastic report.

A prime resemblance between poetic and fantastic we identify in the conversion of real into mystery through the novel relations

primă diferențiere: în poetic ne confruntăm cu statutul imaginii artistice, pe când în fantastic luăm în atenție grupul de imagini, de elemente componente. „Imaginile alăturate în stilul poetic, funcționând în acest raport, au tendința realizării unei coerențe la nivelul ansamblului, pe când în fantastic ele încremenesc în opoziție ireconciliabilă”.

Lămurind astfel chestiunea, Marin Beșteliu punctează: „Fantasticul nu poate subzista decât în ficțiune; poezia nu poate fi fantastică, pentru că - nu-i așa? - fantasticul implică ficțiune”. Iar Adrian Marino conchide: „În realitate, fantasticul nu-și poate lua zborul decât din mijlocul fanteziei, singura care-l produce, legitimează și impune ca produs estetic specific”.

„Totuși, refuză poezia reprezentarea, ficțiunea?” - ne incită teoretic același Marin Beșteliu. Ideea de operă totală, unică, ignoră asemenea piedici vizând monumentalitatea spectaculară. Determinantă pentru calitatea de fantastic este în ultimă accepțiune vigoarea tensionării efortului de iluminare într-o creație epico-dramatică. Această categorie a poeticului, inclusă în aceea a fantasticului - se deosebește de poeticul-liric sau cel hermeneutic. Acesta din urmă are particularități „ce-l individualizează în special din perspectiva lectorului”¹.

Atitudinea acestui lector față de raportul echilibru - ruptură reintroduce același criteriu tiranic al realității psihologice a creației. Cităm din Adrian Marino: „Decalajul plăcut, confortabil, acceptat ca firesc, obiect de satisfacție inedită devine «poetic». Decalajul tulburător care ne «alarmează» privit ca anormal sau inexplicabil, obiect de perplexitate au iritare interioară, devine «fantastic»². S-ar putea crede că fantasticul e domeniul conflictelor ireductibile generatoare de teroare, că prezența sa zguduie orice certitudine.

„În această împrejurare, - opinează Adrian Marino - ceea ce ne invadează este senzația de inexplicabil, straniu, mister, asimilat unei primejdii potențiale, iminente;

between images and symbols. And yet, on the very territory of this similarity, there is a first differentiation: in poetic we are confronted with the status of the artistic image, while in fantastic we take into consideration the group of images, component elements. "Images in the poetic style, working in this report, tend to achieve consistency at the level of the ensemble, while in fantastic they cling to irreconcilable opposition."

Thus clarifying the matter, Marin Beșteliu points out: "The fantastic can only survive in fiction; Poetry can not be fantastic, because - is not it? - fantastic involves fiction. "And Adrian Marino concludes:" In fact, the fantastic can only take flight out of fantasy, the only one that produces it, legitimizes and imposes itself as a specific aesthetic product."

"Still, it refuses poetry representation, fiction?" - the same Marin Beșteliu is theoretically inspiring us. "The idea of a total, unique opera neglects such obstacles to spectacular monumentality." The decisive factor for fantastic quality is ultimately the vigor of tensioning the enlightenment effort in a creation This category of the poetic, included in the one of the fantastic - differs from the poetic-lyrical or the hermeneutic, which has particularities "that distinguish it from the perspective of the lector" 1. The attitude of this lecturer towards the balance-to-balance ratio reintroduces the same tyranic criterion of the psychological reality of creation. We quote from Adrian Marino: "The pleasant, comfortable gap, accepted as natural, the object of unprecedented satisfaction becomes" poetic ". The disturbing gap that "alarms" us as an abnormal or inexplicable object of perplexity has inner irritation becomes "fantastic" 2. One might think that the fantastic is the field of irreducible conflicts that generates terror, that its presence shakes any certainty.

"In this circumstance, - Adrian Marino argues - what invades us is the feeling of inexplicable, strange, mystery, assimilated to a potentially imminent danger; What will rule

ceea ce ne va stăpâni, în următorul moment, vor fi frica, spaima. Și la fel ca poeticul este proiecția viselor de împlinire și a stărilor extatice. Cele două interpretări nu reprezintă pe-de-ntregul adevărul căci trecerea de la poetic la fantastic, pe durata aceleiași lecturi (Titanul de Jean Paul Richter sau Corbul de Edgar Allan Poe) se dovedește a fi extrem de instabilă. Același text poate deveni pe rând ori simultan și poetic, dar și fantastic. Așadar, când un text ne place la lectură, suntem seduși în a-l defini ca poetic; când însă ne surprinde violent sau ne înspăimântă îl receptăm aproape involuntar ca fantastic; dar și sub această formă, textul ne fascinează și astfel disociația poetic-fantastic dispare. „Arta e un mit care unifică”- reflectează meta-sintetic Marin Beșteliu - și în el s-au concentrat și se coagulează și actualmente toate disponibilitățile creatoare obligând spiritul nostru însetat de claritate și ordonare să fie mereu hazardat în acest haos al dăruirii generoase și în cel al Babelului fericit”.

2. Către o teorie a (re)lecturii

E oare perfect întemeiată o pură critică a lecturii? Gaston Bachelard a încercat să ne convingă în punerea semnului sinonimic între verbele: a citi și a visa. „Cu Bachelard întreaga poezie - sesizează Roland Barthes³ - (ca simplu drept de a discontinua literatura, lupta) este cea care trece în creditul Plăcerii. Dar, de îndată ce opera e percepută sub speciile unei scriituri, plăcerea scrâșnește, desfătarea se ițește și Bachelard se îndepărtează”.

Într-o pertinentă și succintă „Introducere în teoria literaturii”, Gabriela Duda precizează: „Fiind o ipostază esențială a receptării, lectura are, ca și aceasta, un caracter procesual evident în care actele de percepție dețin un loc foarte important”. Cititorul își reconstruiește obiectul literar care este textul, exprimându-și voința în configurarea unui univers de semnificații corespondent textului.

Lectura este precedată de prelectură,

us in the next moment will be fear, fear. And just as the poetic is the projection of fulfillment dreams and ecstatic states. The two interpretations do not fully represent the truth, since the transition from poetic to fantastic during the same reading (Titan de Jean Paul Richter or Edgar Allan Poe) proves to be extremely unstable. The same text can become either simultaneous and poetic, but also fantastic. So when a text we like to read, we are seduced to define it as poetic; But when it surprises us violently or frightens us we almost hear it involuntarily as fantastic; But also under this form, the text fascinates us and thus the poetic-fantastic dissociation disappears. "Art is a myth that unifies" - metin-synthetically Marin Beșteliu - and in it has concentrated and coagulating and now all the creative availability obliging our spirit thirsty for clarity and ordering to always be a hazard in this chaos of generous and In the happy Babel. "

2. Towards a theory of (re) reading

Is a pure critique of reading perfectly well founded? Gaston Bachelard tried to convince us in putting the synonym between verbs: reading and dreaming. "With Bachelard all the poetry -" notes Roland Barthes³ - "(as a simple right to discontinue literature, struggle) is the one that goes into the credit of Pleasure. But as soon as the work is perceived under the sorts of writing, the pleasure grieves, the delight is raging, and Bachelard moves away. "

In a pertinent and succinct "Introduction to Literary Theory," Gabriela Duda states: "As an essential hypostasis of reception, reading has likewise an obvious procedural character in which perceptions hold a very important place." The reader rebuilds his literary object, which is the text, expressing his will in configuring a universe of significance corresponding to the text.

Reading is preceded by prelection, in which textual and extratextual elements circumscribe literary work as a cultural

în care elementele textuale și extratextuale circumscriu opera literară ca obiect cultural.

Elemente textuale sunt: titlul, prefața, citatul, prezentarea, cronică de întâmpinare; elemente extratextuale sunt: coperta, ilustrațiile. Până la simboțiști, de regulă, volumele de poezii își primesc titlul prin indicarea genului (Poezii fugitive, de Al. Pelimon sau Poesii, de Mihai Eminescu). O informație istorică inedită, despre Al. Pelimon, ne oferă G. Călinescu- »Acesta avea obiceiul să pornească la drum, spre a-și desface cărțile, pe jos, cu o traistă la spinare și cu o ghioagă strașnică în mână, dormind pe câmp, dacă nu era alt chip. La Craiova poposea în casele lui Ion Theodorian, unde căpăta de-ale mâncării, apoi o lua spre Târgu-Jiu"⁴. Cărțile erau intitulate și prin indicarea speciei (Balade și Idile, de G. Coșbuc, Rondeluri, de Al. Macedonski) și fenomenul a supraviețuit.

„Ultimele sonete ale lui Shakespeare" de Vasile Voiculescu (așezate transparent sub steaua imaginarului și a traducerii hermeneutice), „Heraldica iubirii", sonetele lui Radu Cârnelci; „Cincizeci de sonete" de Mircea Cărtărescu (vezi și antologia mea de autor, „50 de sonete" apărută la editura lui Ion Mocioi, în 2004).

De la simboțiști încoace, titlurile metaforice s-au înmulțit vertiginos („Plumb" sau „Scânteii galbene" de G. Bacovia, „Flori de mucigai" de Tudor Arghezi, „Veșnica reîntoarcere" de Leonid Dimov, „Apă vie, apă moartă" de Marin Sorescu, „Poziția aștrilor" de Dan Laurențiu, „O casetă cu șerpi" de Petre Stoica, „Unicorn în oglindă" de Cezar Baltag. Titlul poate fixa „tema" unei lucrări literare. „Răscoala" de Liviu Rebreanu, „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" de Camil Petrescu; poate fixa un registru semantic esențial pentru citirea corectă a textului literar. „Concert de muzică de Bach" de Hortensia Papadat-Bengescu și „Vestibul" de Alexandru Ivasiuc (sau „Zgomotul și furia" de W. Faulkner); poate, în sfârșit, decupa o situație: („Cel mai iubit dintre pământeni" de Marin Preda), un

object.

Textual elements are: the title, the preface, the quote, the presentation, the chronology of welcome; Extratextual elements are: cover, illustrations. Until Symbolists, as a rule, volumes of poems get their title by indicating gender (Fugitive poems, by Al. Pelimon or Poesii, by Mihai Eminescu). An unprecedented historical information about Al. Pelimon, G. Călinescu gives us - »He used to go on the road to unfold his books, on the floor, with a trace on his back, and with a lousy hand in his hand, sleeping in the field, if there was no other face. In Craiova he was in the houses of Ion Theodorian, where he took his food, and then he took it to Târgu-Jiu. "⁴ The books were also titled by the species (Balade and Idiles, by G. Coșbuc, Rondeluri, by Al Macedonski) And the phenomenon survived.

"The last sonnets of Shakespeare" by Vasile Voiculescu (placed transparently under the star of the imaginary and the hermeneutical translation), "The Heraldry of Love", the sonnets of Radu Cârnelci; "Fifty Sonetes" by Mircea Cărtărescu (see also my anthology "50 Sonetes" appeared at Ion Mocioi's publishing house in 2004).

From the symbolism, the metaphorical titles have increased vertiginously ("Lead" or "The Yellow Spark" by G. Bacovia, "Flower of the Tumor" by Tudor Arghezi, "The Eternal Return" by Leonid Dimov, "Living Water, Dead Water" By Marin Sorescu, "The Position of Ashes" by Dan Laurențiu, "A Sack of Snakes" by Petre Stoica, "Unicorn in Mirror" by Cezar Baltag The title can fix the "theme" of a literary work "The Revolt by Liviu Rebreanu" Night of Love, the First Night of War "by Camil Petrescu, can set up an essential semantic register for the correct reading of the literary text." Bach Music Concerto by Hortensia Papadat-Bengescu and Vestibul by Alexandru Ivasiuc (or "The Noise and Anger "by W. Faulkner), may eventually crop a situation: (" The most beloved of the earthly "by Marin Preda), an event:" Birds "and" Apa "by Al Ivasiuc, a state; I loved you

eveniment: „Păsările” și „Apa” de Al. Ivasiuc; o stare; „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu, care sunt investite în text cu o dimensiune simbolică („Creanga de aur” de Mihail Sadoveanu, „Cartea fiilor” de Mircea Ciobanu, „Galeria cu viță sălbatică” de Constantin Țoiu sau „De veghe în lanul de secară” de J. Salinger, „Partida de biliard de la nouă și jumătate” de H. Böll). Textul exercită o funcție conativă (mesajul este centrat pe receptor)⁵. Titlul este acel element component al textului, cvasiindependent, care mediază înțelegerea, acceptarea, respingerea unei scrieri literare de către publicul consumator și facilitează accesul acestuia la semnificațiile, cel puțin mediate, ale textului dat.

Convenția prefetei explicative reprezintă, în aceeași măsură, un indiciu adjuvant, în etapa preliminară a lecturii și funcționează mai ales în cazul operelor de proză, ca în romanul „Tom Jones” de J. Fielding sau „Ciocoi vechi și noi” de N. Filimon, prin care autorii (romantici în speță) instituie un contract de autenticitate, cu cititorii, cărora le propun originea (fals) nonficcională a scrierii (manuscris găsit: „Manuscris găsit într-o sticlă” de E.A. Poe, scrisori recuperate dintr-un vechi scrin: „Scrinul negru” de G. Călinescu sau „Jocul cu mărgelile de sticlă” de H. Hesse (o biografie a lui Josef Knecht, magister ludi, firește imaginată și imaginară-ficcională).

Criticul Nicolae Manolescu își exersează precoce actul critic, punând ordine în bibliotecă într-o tăcere borgesiană, inventariind titluri și modificându-le mereu număratoarea, probabil în căutarea unui sistem eficace: „Cuore” de Edmondo de Amicis, „Insula misterioasă” de Jules Verne, „Winnetou” de Karl May, „Cei trei mușchetari” de Al. Dumas, „Elevul Dima dintr-o șaptea” de Al. Drumeș, „La Medeleni” și „Loreley” de Ionel Teodoreanu, „Aventurile lui Tom Sawyer și ale lui Huckleberry Finn”, „Un yankeu la curtea regelui Arthur” sau „Print și cerșetor” de Mark Twain, „Ivanhoe” de Walter Scott,

a lot "by Zaharia Stancu, who are invested In a text with a symbolic dimension ("Gold Creanga" by Mihail Sadoveanu, "The Book of Sons" by Mircea Ciobanu, "Wildlife Gallery" by Constantin Țoiu or "Watching in the Rye" by J. Salinger, "Partida de Billiard of nine and a half "by H. Böll). The text exerts a conative function (the message is centered on the receiver) 5. The title is the elemental component of the quasi-independent text that mediates the understanding, acceptance, rejection of a literary writing by the consumer audience and facilitates its access to the at least mediated meanings of the given text.

The convention of the explanatory preamble is also an adjunct in the preliminary stage of the reading and works especially in the case of prose, as in the novel "Tom Jones" by J. Fielding or "The old and new chocolates" by N. Filimon , By which the authors (the romantic in the present case) establish a authenticity contract with the readers, to whom they propose the (non-fictional) origin of the writing (manuscript found: "Manuscript found in a bottle" by EA Poe, letters retrieved from an old Sculpture: "The Black Scarf" by G. Călinescu or "The Glass Bead Game" by H. Hesse (a biography of Josef Knecht, magister ludi, naturally imagined and imaginary-fictional).

Critic Nicolae Manolescu is practicing his critical act early, placing his order in the library in a borgesian silence, inventing titles and altering their counting, perhaps in search of an effective system: "Cuore" by Edmondo de Amicis, "Mysterious Island" by Jules Verne , "Winnetou" by Karl May, "The Three Musketeers" by Al. Dumas, "Dima Student in a Seventh" by Al Drumeș, "La Medeleni" and "Loreley" by Ionel Teodoreanu, "The Adventures of Tom Sawyer and Huckleberry Finn", "A Yankee at King Arthur's Court" And beggar "by Mark Twain," Ivanhoe "by Walter Scott, the stories of Creangă, Perrault (" Contes de ma mère l'Oye "), Grimm Brothers, Mihail Sadoveanu's" Years of apprenticeship " "The Little Mermaid" by Andersen, "Spring Water" by Turgheniev

poveștile lui Creangă, Perrault („Contes de ma mère l'Oye"), Frații Grimm, „Anii de ucenicie" ai lui Mihail Sadoveanu, „Soldatul de plumb", „Scăpăratoarea", „Mica sirenă" de Andersen, „Ape de primăvară" de Turgheniev (Turgheniev și Verne erau nedespărțiți și de ghiozdanul liceanului Anton Holban - relatează Nicolae Manolescu o amintire a lui Aurel Stino). „Când, peste ani, am citit „Luceafărul", se confesează același Nicolae Manolescu-, am revăzut-o pe Mica Sirenă, l-am revăzut pe Prinț (el e Cătălin!) și mi-am zis că, fie și oprit de Dumnezeu, Hyperion n-a avut forța Miciei Sirene de a striga: mai bine mor decât să îndur o veșnicie fără ea"⁶.

Am pățit noi înșune ce-a pățit înainte Nicolae Manolescu, (re)citind „Robinson Crusoe" de Daniel Defoe. „Insula misterioasă" de Jules Verne. Am trăit o revelație, amplificată apoi de „Comoara din insulă" a lui Robert Louis Stevenson și de alte asemenea extraordinare aventuri. Când, la începutul anilor 1980, Nicolae Manolescu a vrut să definească, în „Arca lui Noe", genul romanesc, și-a adus aminte de „Insula misterioasă". Universul în care inginerul Cyrus Smith și prietenii săi învață să trăiască este, în același timp, unul preexistent, o natură bogată și darnică, dar sălbatică precum un paradis primitiv, și totodată, unul făurit prin munca și inventivitatea lor. Ca și insula, plină de mistere, un roman evocă o realitate naturală, dată, și își creează totodată lumea proprie, imaginată de scriitor. Având nevoie de acest Hinterland real în miezul căruia ia naștere ficțiunea, Nicolae Manolescu înțelege că „lumea unui scriitor ia naștere din apele imaginației sale întocmai ca o insulă din erupția vulcanului submarin".

Iar autorul prelegerii de față are, în acest moment, explicația abia înăbușitei sale insatisfacții la contactul cu proza lui Rebreanu, care este, ca povestitor, prea atașat de real, neglijând fantezia, preferându-l pe Sadoveanu din „Creanga de aur", care este trinitar: imaginativ -fantast - visător și care dă frâu liber și imaginației de cititor. Acesta

(Turgheniev and Verne were also inseparable from the high school pupil of Anton Holban - tells Nicolae Manolescu a memory of Aurel Stino). "When, over the years, I read "Luceafărul," confesses the same Nicolae Manolescu - I have seen the Little Mermaid, I have seen the Prince (he is Catalin!) And I said that even if God was stopped, Hyperion did not have the force of the Little Mermaid To cry: Better die than to endure eternity without it "⁶.

We have experienced what happened before Nicolae Manolescu, (re) reading "Robinson Crusoe" by Daniel Defoe "The Mysterious Island" by Jules Verne. We lived a revelation, amplified by Robert Louis Stevenson's "Treasure of the Island" and other such extraordinary adventures. When in the early 1980s Nicolae Manolescu wanted to define the Romanian genre in "Noah's Ark" The universe in which Cyrus Smith and his friends learn to live is, at the same time, a pre-existing, rich and daring, but savage nature, like a primitive paradise, and at the same time one made by Their work and their inventiveness. As a mysterious island, a Roman evokes a natural reality, given, and at the same time creates his own world, imagined by the writer. With this real Hinterland in the heart of which the fiction is born, Nicolae Manolescu understands that "The world of a writer comes from the waters of his imagination just like an island from the eruption of the submarine volcano." And the author of this lecture has, at this moment, the explanation of his barely dissatisfied dissatisfaction with the contact with Rebreanu's prose, who is, as a narrator, too attached to the real, neglecting the fantasy, preferring Sadoveanu from "Creanga de aur" Is tantric: imaginative - fantast - dreamer, who gives free rein to the reader imagination. He loves that clear-shadow area in which reality is transformed to no longer resemble, and fantasy is populated by creatures as much as possible With eternal heroes, and their life is immortal, because literature itself is immortal.

iubește acea zonă de clar-obscur, în care realitatea se metamorfozează până la a nu-și mai semăna, iar fantezia se populează de fapte cât se poate de pregnante, cu eroi care trăiesc etern. Iar viața lor e nemuritoare, fiindcă literatura însăși e nemuritoare.

3. Cărțile ca niște universuri deschise...

De mici copii, așadar, cunoaștem plăcerea de a citi; ne-am născut cu ea. Și, nematurizați complet, continuăm să iubim basmele. Fiindcă ele, basmele, sunt pline de contradicții, care se corectează unele pe altele. Biografia lui Făt-Frumos ne-a oferit esențialul pentru lectura critică: faptul de a înțelege că ficțiunea nu conține criterii ferme de adevăr, lăsând spații pentru interpretare și unui pluralism hermeneutic. Vom avea astfel prilejul reconstruirii textului paradisiac, utopic, în care se găsesc toți semnificanții și fiecare în parte își atinge ținta. Autorul (cititorul) pare să le spună: vă iubesc pe toate (cuvinte, turnuri, fraze, adjective, rupturi; talmeș-balmeș; semnele și mirajele de obiecte pe care ele le reprezintă). Limba se reconstruiește altundeva (în paradisul cuvintelor) prin fluxul grăbit al tuturor plăcerilor de limbaj, ia înfățișarea cuvântului. Imaginea și cuvântul sunt fundamentale. Critica și scrierea sunt dintotdeauna îndeletniciri fondatoare ale omului care trăiește în universul culturii verbale. Lectura îl poate justifica pe om drept un om în chip esențial. Biblioteca se poate constitui pentru el în spațiu vital; în copilărie îl fascinează dându-i impresia de lucru tainic și de nedezvăluit. Căpitanul Nemo trebuie să fi avut pe submarinul lui un seif și uși secrete. Impresia cea mai puternică se datorează caracterului ascuns, criptic. Imaginația copilului e diferită de cea a poetului: se închide în loc să se deschidă.

În cărți copilul caută aceleași universuri închise, secrete. Există o legătură foarte subtilă între planul vieții și acela al ficțiunii. O ușă secretă le desparte. De o

3. Books like open universes ...

From small children, therefore, we know the pleasure of reading; We were born with her. And, immature, we continue to love fairytales. Because they, the fairy tales, are full of contradictions, correcting one another. Fat-Frumos's biography gave us the key to critical reading: to understand that fiction does not contain firm criteria of truth, leaving room for interpretation and hermeneutical pluralism. We will have the opportunity to rebuild the paradisiacal, utopian text, in which all the signifiers are found and each one attains its target. The author (the reader) seems to say: I love you all (words, towers, phrases, adjectives, tears, joke, signs and mirages of objects that they represent). Language is rebuilt elsewhere (in the paradise of words) through the hurry flow of all the lusts of language, taking the appearance of the word. The image and the word are fundamental. Criticism and writing are always the founding occupations of the man who lives in the universe of verbal culture. Reading can justify man as an essential man. The library can be for him in vital space; In his childhood fascinates him by giving him the impression of a secret and undiscerning work. Captain Nemo must have had a safe and secret doors on his submarine. The strongest impression is due to hidden, cryptic character. The child's imagination differs from that of the poet: it closes instead of opening.

In books, the child searches for the same closed, secret universes. There is a very subtle connection between the plan of life and that of fiction. A secret door separates them. On the one hand: real, on the other: an imaginary land. The reality of the imaginary may be more vivid than the actual one. In the closed and intimate space of reading (an Arcadia, in which words have more in them than things), the memory of the words precursors to the memory of the flesh, the language precedes the body. At first the words were (and remain), then, afterwards,

parte: realul, de cealaltă: un ținut imaginar. Realitatea imaginarului poate fi mai vie decât aceea propriu-zisă.

În spațiul închis și intim al lecturii (o Arcadie, în care cuvintele au în ele mai multă realitate decât lucrurile), memoria cuvintelor premerge memoriei cărții, limbajul precedă corpul. La început au fost (și rămân) cuvintele, ca apoi, după ele, să se impună necuvintele sau arhicuvintele (dacă e să-i invocăm pe Nichita S. și Marin S.).

Copiii n-au plăcerea recitării; într-un roman, pentru ei, intriga este totul. Adulții o au. De unde, cele două regimuri de lectură: una consideră întinderea textului, ignorând jocurile de limbaj. Cealaltă cântărește, aderă la text, citește efectiv, cu aplicație și pornire, surprinde în fiecare punct al textului asyndetonul care despică limbajele - ci nu anecdota.

Lectura aplicată nu este captivată de extensia logică, de dezvoltarea adevărilor ci de foietajul semnificației. Lectura aplicată convine textului modern ca text-limită și nu este aristocratică.

Așa cum se realizează, ca suită de acte perceptive, lectura are un caracter linear. Vom vedea mai încolo ea are și un caracter non-linear, dacă mișcării lineare (curioase, orientate spre final) a citirii îi ia locul mișcarea de du-te-vino, înainte și înapoi, în linii mari circulară (reflexivă și interpretativă) a (re)citirii, fără a i se substitui. De fapt, cele două operații sunt deseori inseparabile în experiența reală a lecturii. În ceea ce ne privește, noi înșine am postulat nu figura unui cititor ci a unui recititor, încercând de fiecare dată o satisfacție distinctă, mai rafinată și mai surprinzătoare⁷. Dar să nu ne precipităm. Să inventariem împreună întâi contribuțiile Gabrielei Duda, oportune, dar, insuficiente, în contextul în care – îmi veți da dreptate - Maurice Blanchot ori Roland Barthes văd altfel lucrurile; iar George Sorescu ori Nicolae Panea le aclimatizează pe teren autohton, în paradigme specifice.

Între cele mai importante elemente pe

impose the unclear or recited (if we are to invoke Nichita S. and Marin S.). Children do not enjoy reading; In a novel, for them, intrigue is everything. Adults have it. From where, the two reading regimes: one considers the extent of the text, ignoring language games. The other weighs, adheres to text, actually reads, with application and startup, surprises each point of the text with the asyndeon that separates the languages - not the anecdote.

The applied reading is not captured by the logical extension, by the revelation of truths, but by the fold of significance. Applied reading fits the modern text as a limiting text and is not aristocratic.

As is accomplished, as a suite of perceptual acts, reading has a linear character. We will see later that it also has a non-linear character, if the linear (curious, end-of-the-line) movement of the reading takes its place to go back and forth, in circular (reflexive and interpretive) (Re) reading without substituting it. In fact, the two operations are often inseparable in the actual experience of reading. As far as we are concerned, we ourselves postulated not the figure of a reader but of a reciter, trying each time a distinct, more refined and more surprising satisfaction⁷. But let's not precipitate. Let us first list the contributions of Gabriel Duda, opportune, but insufficient, in the context in which - you will give me justice - Maurice Blanchot or Roland Barthes see things differently; And George Sorescu or Nicolae Panea acclimatizes them on native terrain in specific paradigms.

Among the most important elements on which the reader relies in reading, we also include the rhetorical codes and the (re-reading) author's stylistic (recurrent metaphors, key words, leitmotives). Configuration elements (themes, motifs, topoi) focus on the perception of textual structure and organize the integration of multiple meanings proposed by the literary work. The themes - it is good to mention - bring together the literary works "on families", making it easier for the reader

care se sprijină cititorul în lectură includem și noi, dimpreună, codurile retorice și profilul stilistic (metaforele recurente, cuvintele-cheie, leitmotivele) al autorului (re)citit. Elementele configurative (temele, motivele, topoi) focalizează percepția asupra structurii textuale și organizează integrarea sensurilor multiple pe care le propune opera literară. Temele - e bine să menționăm - reunesc operele literare „pe familii”, înlesnindu-i cititorului lectura unei opere literare prin alta, într-un intertext în care comparațiile luminează înțelegerea unor aspecte constructive, cu neputință de sesizat, dacă lectura ar fi dublată de explorarea „spațiului” literar ce înconjoară opera citită. De regulă, în cazul romanelor contemporane, lectura dobândește o dimensiune exploratorie foarte însemnată.

Recomandăm cu o neseată bucurie, spre consultare, monumentalul tratat al lui Eugen Negrici: „Literatura română sub comunism”. Proza (Editura Fundației PRO, 2003), în care, pe axa mimesis-poiesis, sunt exemplar investigate târâmurile literaturii române de după 1944 (aservite ori tolerate), fie sub semnul adevărului, fie sub cel al literarității, într-o primă fază, fie sub al transfigurării realului ori sub cel al livrescului, autoreferențialului și parodicului (al literaturii exercițiilor de stil, al literaturii literaturii) într-o etapă ulterioară.

În acesta, Eugen Negrici chiar izbutește ce-și propune: armonizarea solidității teoriei personale, de-o reductibilă anvergură, cu corporalitatea și palpitul textelor analizate, cu multiplicitatea și densitatea concretului literar, pe care, încercând să-l introducă în niște categorii, demonstrează că-l stăpânește din mai multe puncte de rezonanță: literar, istoric, propriu-zis, al mentalităților, valorii estetice, liniei etice, structurii psihologice etc. El realizează sub ochii noștri „o excepțională operă de sinteză”, „o carte fundamentală”⁹.

Includem în lista bibliografică extrem de restrânsă a prelegerii de față și cartea lui Ion Negoïtescu: „Scriitorii contemporani”

to read one literary work by another, in an interplay where the comparisons illuminate the understanding of constructive aspects, impossible to notice, if the reading would be doubled Exploring the literary "space" surrounding the read work. As a rule, in the case of contemporary novels, reading gains a very significant exploratory dimension. We recommend the Eugen Negrici monumental treatise: "Romanian Literature under Communism." Proza (PRO Foundation Publishing House, 2003), in which, on the mimesis-poiesis axis, the realms of the Romanian literature after 1944 (Ascribed or tolerated), either under the sign of truth or under literality, in a first phase, or under the transfiguration of the real or under the one of the deliveror, the self-referential and the parodic (the literature of the style exercises, the literary literature) A later stage. In this, Eugen Negrici even succeeds in proposing: the harmonization of the solidity of the personal theory, with a remarkable extent, with the corporality and palpitation of the analyzed texts, with the multiplicity and the density of the literary concrete, which, trying to introduce it into some categories, That he masters him from several resonance points: literary, historical, proper, mentalities, aesthetic value, ethical line, psychological structure, etc. He realizes under our eyes "an exceptional work of synthesis", "a fundamental book" 9.

We include in the extremely narrow bibliographic list of the present lecture and the book by Ion Negoïtescu: "Contemporary Writers" (Paralela 45, Cluj-Napoca, 2000), in which we present a true panorama of the Romanian literary phenomenon in the second half 20th century.

Paul Cornea¹⁰ distinguishes several types of indeterminations present in modern, trans- and post-modern texts: intra-fraternal indeterminations (in Mallarmé's sonnets and Ion Barbu's maturity poetry, where syntactic relationships are otherwise used) Interracial (the novel "Aunt Julia and the console" by Mario Vargas Llosa is built by the

(Editura Paralela 45, Cluj-Napoca, 2000), în care ni se înfățișează o veritabilă panoramă a fenomenului literar românesc din a doua jumătate a secolului XX.

Paul Cornea¹⁰ distinge mai multe tipuri de indeterminări, prezente în textele moderne, trans- și post-moderne: indeterminările (intra)frastice (în sonetele lui Mallarmé și în poezia de maturitate a lui Ion Barbu, în care relațiile sintactice sunt altfel utilizate), interfrastice (romanul „Mătușa Julia și condeierul” al lui Mario Vargas Llosa este construit prin juxtapunerea a două „texte” - cel al personajului-narator și cel al condeierului, aparent fără legătură între ele”, iar romanul „Lumea în două zile” al lui George Bălăiță prin juxtapunerea celor două ființe ale funcționarului și navetistului Antipa, complet diferite, reliefate contextual de solstițiul de iarnă și solstițiul de vară și transfrastice (care vizează construcția personajelor, a intrigii, ca în teatrul absurd al lui Beckett sau Eugen Ionescu (ori ca în propria-mi piesă: „Harababura”)).

Confruntat cu asemenea indeterminări, cititorul trebuie, totuși, să ajungă la construirea unei imagini coerente a celor citite, imagine la alcătuirea căreia concură aspectele cognitive ale lecturii (înțelegerea textului), dar și aspectele emoționale, afective. „În absența acestei imagini, - ne avertizează Gabriela Duda - cititorul nu poate formula nici un fel de judecată retrospectivă asupra textului și, mai ales, nu poate ajunge să-și limpezească dialogul cu opera literară, pe temeiul căreia se construiește sentimentalul de identificare cu ceea ce citește”.

4. Niște lectori suficient de buni

Lectorul ideal, firește, nu există. Propunerile lui Alberto Manguel¹¹ pentru a-l defini rămân de domeniul strict ipotetic, căci literatura nu depinde de lectori ideali, ci de lectori suficient de buni. Intrat în mitologie (utilizez termenul mai degrabă în sensul sugerat de Nicolae Panea¹² decât de Gilbert

juxtaposition of two "texts" - the story of the narrator and the console, seemingly unrelated to each other", and the novel "The World in Two Days" by George Bălăiță by juxtaposing the two beings of the official and commuter player Antipa, completely different, contextually emphasized by the winter solstice and the summer and transfrastic solstice (which aim at constructing characters and intrigue as in the absurd theater of Beckett or Eugen Ionescu As in my own play: "Harababura").

Faced with such indeterminations, the reader must, however, come to the construction of a coherent image of the read, the image of which compiles the cognitive aspects of reading (comprehension of the text), but also the emotional, affective aspects. "In the absence of this image, Gabriela Duda warns us - the reader can not make any kind of retrospective judgment on the text and, in particular, can not get to clarify his dialogue with the literary work on which the sentimental identification with What is reading".

4. Good enough lecturers

The ideal lecturer, of course, does not exist. Alberto Manguel's proposals¹¹ to define him remain in the strict hypothetical field, for literature does not depend on ideal lecturers, but on good enough lecturers. In mythology (I use the term rather in the sense suggested by Nicholas Panea¹² than by Gilbert Durand¹² and which holds "a happy nominal composition, a direct, primary expressiveness of the connotation of this lexical composition, formed by myth and methodology"), the ideal lector Is: the writer at the time of writing, a translator able to break a text, to peel it until it extracts the marrow and then puts life on a new being, an associative lecturer, reading as if all the books were To be the work of a single writer, prolific and timeless, at the same time generous and avaricious, a polytheist, a stubborn one without ever feeling guilty, sometimes sentimental, smarter

Durand¹² și care ține „de o fericită compunere nominală, de o expresivitate directă, primară a conotației acestei compuneri lexicale, formată din mit și metodologie”), lectorul ideal este: scriitorul în clipa în care precede scrierea; un traducător, capabil de a fărâmița un text, de a-l coji până la a-i extrage măduva și apoi de a așterne viață pe o nouă ființă; un lector asociativ, citind ca și cum toate cărțile ar fi opera unui singur scriitor, prolific și atemporal; în același timp generos și avar; un politeist; un nestatornic fără a nu se simți niciodată vinovat; de puține ori sentimental; mai inteligent decât scriitorul; totdeauna periculos; cineva cu care scriitorul ar putea petrece noaptea cu plăcere, cu un pahar cu vin; personajul principal al oricărui roman.

Ce și cum nu este lectorul ideal? El nu este o persoană: care împăiază animale; un individ cu o naționalitate precisă, un ins care s-ar impacienta vreodată.

Lectorul ideal nu poate schimba cunoașterea sa în cuvinte, dar simte că, închizând o carte, de n-ar fi citit-o, lumea ar fi fost mai săracă (după terminarea ei de citit știe dacă este sau nu lector ideal).

El nu epuizează niciodată geografia unei cărți (fie ea și scrisă de Jules Verne). El nu spune: „Numai dacă... El nu reconstruiește un text, ci îl recrează; nu urmează firul narațiunii, ci înaintează cu el. Pe el nu-l preocupă anacronismele, adevărul documentar, precizia istorică, exactitatea topografică (el nu este un arheolog, deși, deseori, romanele lui Mihail Sadoveanu te uluiesc prin redarea culorii de epocă și reinventarea limbii altei epoci). Pe el nu-l interesează nici genurile literare. (Nici pe tânărul romancier Silviu Doinaș Popescu, în metaromanul său poetic „Astrolab pentru Steaua Morgana”, - redactat în transgen (n.n.)).

Într-o tipologie de portret al lectorului ideal coagulăm și alte așa-zise trăsături. Astfel, lectorul ideal știe să se așeze confortabil, să învețe să asculte despre un lucru pe care scriitorul doar îl intuiește. El

than a writer, always dangerous, someone with whom the writer could spend Night with pleasure, with a glass of wine, the main character of any novel. What and how is not the ideal lecturer? He is not a person: who cares animals; An individual with a precise nationality, a person who would ever be impatient.

The ideal lecturer can not change his knowledge in words, but he feels that by closing a book he would not have read it, the world would have been poorer (after reading it he knows if he is an ideal lecturer or not). He never exhausts the geography of a book (be it written by Jules Verne). He does not say, "Only if ... He does not rebuild a text, but recreates it; Does not follow the thread of the narrative, but goes with it. Anacronisms, documentary truth, historical precision, topographic accuracy (he is not an archaeologist, although the novels of Mihail Sadoveanu often amaze you by rendering the color of the epoch and reinventing the language of another era). He does not care about literary genres. (Not the young novelist Silviu Doinaș Popescu, in his poetic metaphor "Astrolab for Steaua Morgana" - written in transgene (n.n.)).

In a typology of portrayal of the ideal lecturer, we coagulate other so-called features. Thus, the ideal lecturer knows how to sit comfortably, learn to listen to something the writer only intuits. It exists at the moment when it precedes creation (the whole anecdote is a novelty, although all the literary means are familiar to it) and it is itself a little inventor; Possess a limited memory loss capacity; (Ion Barbu, for example, with "Riga Crypto and Lapon Enigel" in reply to "Luciafarul" by Mihai Eminescu), not having complete confidence in our case - in the writer's words, a writer never being his own ideal lecturer, Possibly another writer.

The ideal lecturer accumulates: every time he reads a text, he adds a new layer of memory to the narrative; He possesses a perverse sense of humor; He never counts his books; Read the entire literature as if it were anonymous;

există în clipa în care precede creația (întreaga anecdotă este o noutate, deși toate mijloacele literare îi sunt familiare) și este, el însuși, puțin inventator; posedă o capacitate limitată de pierdere a memoriei; răstoarnă textul (Ion Barbu, de pildă, cu „Riga Crypto și lapona Enigel” în replică la „Luceafărul” lui Mihai Eminescu), neavând încredere totală în cazul nostru - în cuvântul scriitorului, un scriitor nefiind niciodată propriul său lector ideal, ci, eventual, un alt scriitor.

Lectorul ideal procedează prin acumulare: de fiecare dată când citește un text, adaugă un nou strat de memorie narațiunii; el posedă un simț pervers al umorului; nu-și numără niciodată cărțile; citește întreaga literatură ca și cum ar fi anonimă; întrebuințează cu plăcere dicționarul; judecă o carte (și) după coperta sa; citind o carte din secolele trecute se simte nemuritor, împărtaşind pe rând, etica lui Don Quijote, (Pinochet a interzis Don Quijote de teamă că opera ar fi putut fi citită ca o apărare a nesupunerii civile, fiind un lector ideal), dorința lui Madame Bovary, spiritul aventurier al lui Ulisse ș.a.m.d.; parcurge cu plăcere cărări cunoscute (Vladimir Nabokov scrie: un lector, activ și creator, este un recititor).

Păstrând mereu pentru o carte promisiunea reînvierii, nu caută în ea răspunsuri ci întrebări, asumându-și-o într-o oarecare măsură ca pe propria-i autobiografie, și pretinzându-și riguros să-și mențină legile și regulile pe care și le crease pentru ea însăși. El își dorește să ajungă la sfârșitul cărții și în același timp ea să nu se sfârșească.

Lectorul ideal se schimbă o dată cu vârsta (experiența întunecă anumite lecturi) și trebuie să fie dispus a-și suspenda nu numai neîncrederea, ci și să adopte o nouă credință, chiar făcând prozelitism, după ce se va fi îndrăgostit el însuși de cel puțin unul dintre personajele unei cărți. (Așa „am pățit” eu cu Ieronim, Cezara, Euthanasius și ceilalți – n.n.).

Uses the dictionary with pleasure; Judge a book (and) after its cover; Reading a book from the past centuries, feels immortal, sharing the Don Quixote ethics, (Pinochet forbade Don Quixote for fear that the work could have been read as a defense of civil disobedience as an ideal lecturer), Madame's wish Bovary, the adventurous spirit of Ulisse and so on; (Vladimir Nabokov writes: a lecturer, active and creative, is a reciter). Keeping the promise of resurrection always for a book, she does not seek answers but questions, assuming it to some extent as her own autobiography, and pretending to rigorously maintain its laws and rules that she had created For herself. He wants to reach the end of the book and at the same time it does not end.

The ideal lecturer changes with age (the experience darkens some readings), and he must be willing to suspend not only his mistrust but also to adopt a new faith, even by making proselytism, after he has been in love at least One of the characters of a book. (So I "suffered" with Jerome, Cezara, Euthanasius and the others - nn).

Writing on the edges of a book is the most conclusive proof of the ideal lecturer. We know of such a citizen in our city: Dorin Ciontescu-Samfireag, a doctor of philology, who, reading a book by a common friend, the writer Lazar Popescu, a doctor in letters (Paul Ricoeur's *Essays on Hermeneutics*, Humanitas Publishing House, 1995) lists some sort of ideas on the white edges of the sheet.

But there is a moment when any lecturer considers himself an ideal lecturer: it is the moment when he is not confused with the virtual one.

5. Types of reading

There are three categories of lecturers: those who enjoy a book without judging it (as is usually the case in childhood); Those who judge a book without enjoying it (we suspect Adrian Marino of that guilt!); And those who

A scrie pe marginile unei cărți *este* dovada cea mai concludentă a lectorului ideal. Cunoaștem, în urbea noastră, un asemenea cetățean: Dorin Ciontescu-Samfireag, doctor în filologie, care, citind o carte a unui prieten comun, scriitorul Lazăr Popescu, tot doctor în litere (este vorba de „Eseuri de hermeneutică” de Paul Ricoeur, Editura Humanitas, 1995) își consemnează pe marginile albe ale foii fel de fel de idei.

Vine însă un moment când orice lector se consideră un lector ideal: este momentul când nu se confundă cu cel virtual.

5. Tipuri de lectură

Există trei categorii de lectori: cei care savurează o carte fără a o judeca (așa se procedează de regulă în copilărie); cei care judecă o carte fără a o savura (îl bănuim de o asemenea vină pe Adrian Marino!); și cei care judecă în timp ce savurează dintr-o carte și savurează dintr-o carte în timp ce o judecă (Marin Sorescu în „Ușor cu pianul pe scări”). Aceștia dau o viață nouă unei cărți de artă, și nu sunt mulți. Ambiționez în a mă înscrie în cea de-a treia categorie, deși, uneori, și de primele două nu m-am putut detașa complet.

Cititorii reali sunt însă foarte diferiți în maniera de a citi, ceea ce și explică existența mai multor tipuri de lecturi:

1. uzajul liberal al textului (presupune o lectură ad libitum, adică lăsată în seama cititorului);

2. lectura standard (se proiectează pe ecranul unor interpretări deja existente);

3. interpretarea (presupune o lectură avizată, controlată sistematic, ce își propune să restituie cu maximum de fidelitate ce vrea să spună textul).

Tipul de lectură numit interpretare are o serie de criterii care validează interpretarea unui text literar:

- relevanța (presupune alegerea modelelor de lectură în raport cu textul supus examinării);

- pertinența (se referă la obligativitatea pentru cititor de a respecta

judge while enjoying a book and enjoying a book while judging it (Marin Sorescu in "Easy with the piano on the stairs"). They give a new life to an art book, and there are not many I am ambitious to join the third category, although sometimes I could not detach myself from the first two. However, real readers are very different in reading, which explains the existence of several types of reading:

1. liberal use of the text (requires reading ad libitum, ie left to the reader);
2. standard reading (projected on the screen of already existing interpretations);
3. Interpretation (requires an informed, systematically controlled reading, which aims to return with the utmost fidelity what the text wants to say).

The type of reading called interpretation has a number of criteria that validate the interpretation of a literary text:

- relevancy (presupposes the choice of reading patterns in relation to the text under review);

- relevance (refers to the obligation for the reader to observe all the structural clues of the text);

- consistency (refers to making all correlations that highlight the organization of the text);

- historicity (refers to the obligation for any reader to take into account the original context of the literary work examined and the context of the reader itself);

- intertextuality (refers to the need for the interpreter to take into account, in interpretations, the possible dialogue that the text analyzed with other literary texts and the tradition of interpretation of the text under discussion);

Interpretation is thus the result of the simultaneous action of the structural data emphasized by the text, the models of interpretation of the cultural context - understood both in its intertextual and transtextual dimensions.

The general theory of interpretation elaborates hermeneutics. Paul Ricoeur has an important

toate indiciile structurale ale textului);

- coerența (se referă la efectuarea tuturor corelațiilor care pun în valoare organizarea textului);

- istoricitatea (se referă la obligativitatea pentru oricare cititor de a ține seama de contextul original al operei literare examinate și de contextul cititorului însuși);

- intertextualitatea (se referă la necesitatea ca interpretul să țină seama, în interpretare, de posibilul dialog pe care îl întreține textul analizat cu alte texte literare cât și de tradiția interpretării textului în discuție);

Interpretarea devine așadar rezultanta acțiunii simultane a datelor structurale puse în evidență de text, a modelelor de interpretare a contextului cultural - înțeles deopotrivă în dimensiunea sa intertextuală, cât și în cea transtextuală.

Teoria generală a interpretării o elaborează hermeneutica. Paul Ricoeur are o contribuție însemnată în redefinirea textului literar, incluzându-l și pe autorul rostirii (citirii). „Textele literare sunt ansambluri de semne care au rupt într-o măsură mai mare sau mai mică legăturile lor cu lucrurile pe care se consideră că le desemnează (și le ipostaziază - n.n.).

6. Ocol prin semne și simboluri

Există însă, printre aceste lucruri spuse, oameni care acționează și suferă; mai mult, discursurile sunt și ele acțiuni; de aceea legătura mimetică - în sensul cel mai activ al termenului - între actul rostirii (și citirii) și acționarea efectivă nu este niciodată ruptă complet. A devenit doar mai complexă, mai indirectă, datorită rupturii între signum și res¹⁴. Emancipându-se, hermeneutica de astăzi ajunge la următoarea formulă: nu există comprehensiune de sine care să nu fie mijlocită prin semne, simboluri și texte.

Opera literară nu se poate constitui fără necesarul ocol prin semne și simboluri, care este în același timp amplificat și alterat de medierea prin texte care se sustrag

contribution in redefining the literary text, including the author of the narrative (reading). "Literary texts are assemblies of signs that have more or less broken their ties to the things they think they designate (and hypostasize - n.n.).

6. Turnaround through signs and symbols

There are, however, among these things people who act and suffer; Moreover, speeches are also actions; That is why the mimetic bond - in the most active sense of the term - between the act of speaking (and reading) and effective action is never completely broken. It has become more complex, more indirect, due to the rupture between signum and res¹⁴. Emancipating, today's hermeneutics reaches the following formula: there is no self-comprehension that is not mediated through signs, symbols, and texts.

The literary work can not be created without the necessary detour through signs and symbols, which is at the same time amplified and altered by mediation through texts that escape the intersubjective condition of the dialogue. "The intention of the author is no longer immediately given, how the intention of the homeowner is in a sincere and direct dialogue. It has to be rebuilt with the meaning of the text itself, as its own name given to the singular style of the work. It is no longer a question of defining hermeneutics by coincidence between the genius of the reader and the genius of the author. The intention of the author, absent from his text, has itself become a hermeneutical problem; As for the other subjectivity of the reader, it is the work of reading and the gift of the text to the same extent as the bearer of the expectations with which this reader approaches and receives the text.

It is not, then, to define hermeneutics by the primacy of reader subjectivity on the text, that is, through aesthetics of reception. It would not serve to replace an intentional fallacy with

condiției intersubiective a dialogului. „Intenția autorului nu mai este imediat dată, cum vrea să fie intenția locutorului într-un dialog sincer și direct. Ea trebuie să fie reconstruită odată cu semnificația textului însuși, ca numele propriu dat stilului singular al operei. Nu mai este deci vorba de a defini hermeneutica prin coincidența între geniul cititorului și geniul autorului. Intenția autorului, absentă din textul său, a devenit ea însăși o problemă hermeneutică; în ce privește cealaltă subiectivitate, a cititorului, ea este opera lecturii și darul textului în aceeași măsură în care este purtătorul așteptărilor cu care acest cititor abordează și primește textul.

Nu este deci vorba nici de a defini hermeneutica prin primatul subiectivității cititoare asupra textului, deci printr-o estetică a receptării. Nu ar servi cu nimic să înlocuim o intențional fallacy cu o affective fallacy. A te înțelege înseamnă a te înțelege în fața textului și a primi de la el condițiile unui sine diferit de eul aflat în pragul lecturii. Nici una dintre cele două subiectivități, a autorului și a cititorului, nu este deci prima în sensul unei prezențe originare a sinelui la sine. Odată liberată de primatul subiectivității, care poate fi sarcina primă a hermeneuticii?"

Același Paul Ricoeur oferă și răspunsul: „Acea, cred, de a căuta în textul însuși, pe de o parte, dinamica internă care guvernează structurarea operei, pe de altă parte, puțința operei de a se proiecta în afara ei și de a naște o lume care este cu adevărat „lucrul" textului. Dinamica internă și proiecția externă constituie ceea ce numesc travaliul textului. Hermeneutica trebuie să reconstruiască acest dublu travaliu al textului". Dar asta este chiar referentul dinamic, însă în sensul interferării a două structuri (una în destrămare, alta născândă).

Odată textul constituit ca text, sensul inclus în el devine autonom în raport cu intenția autorului, în raport cu situația inițială a discursului și cu destinatarul său prim, intenția, situația, destinatarul inițial constituie Sitz-im-Leben-ul (situl narativ) al textului

an affective fallacy. To understand yourself is to understand you in front of the text and to receive from him the conditions of a self that is different from the self on the threshold of reading. None of the two subjectivities, the author and the reader, is therefore the first in the sense of an original presence of self itself. Once freed from the primacy of subjectivity, which can be the prime task of hermeneutics?"

The same Paul Ricoeur also offers the answer: "That, I believe, to seek in the text itself, on the one hand, the internal dynamics that governs the structure of the work, on the other hand, the ability of the work to project out of it and to give birth A world that is truly the "work" of the text. "Internal dynamics and external projection are what they call the labor of the text." Hermeneutics must rebuild this double labor of the text. " But this is actually the dynamic reference, but in the sense of the interference of two structures (one in disintegration, another born). Once the text is constituted as a text, the meaning included in it becomes autonomous in relation to the author's intention, in relation to the initial situation of the discourse and its prime recipient, intention, situation, the original recipient is the Sitz-im-Leben (the narrative site) Text (Leben - life, Sitz - headquarters, residence, chair, sitting). A text that has so released his Sitz-im-Leben opens up multiple interpretation possibilities.

7. Plural reading and text work

Beyond the polysemy of words in the conversation, a polysemy of the text invoking a plural reading is revealed. This is the moment of interpretation in the technical sense of exegesis of the texts. It is also the moment of the hermeneutic circle between the reader's comprehension and the open-ended proposals of the text itself.

Man learns to know only through the circumstance of comprehension that is always an interpretation; In this autonomy of the text, however, there is already the possibility that

(Leben - viață, Sitz - sediu, reședință, scaun, loc de șezut). Un text care s-a eliberat astfel de Sitz-im-Lebenul său deschide posibilități de interpretare multiple.

7. Lectura plurală și lucrul textului

Dincolo de polisemia cuvintelor din conversație se dezvăluie o polisemie a textului care invită la o lectură plurală. Acesta este momentul interpretării în sensul tehnic de exegeză a textelor. Este și momentul cercului hermeneutic între comprehensiunea pusă în joc de către cititor și propunerile de sens deschise de textul însuși.

Omul nu învață să se cunoască decât prin ocolul comprehensiunii care este dintotdeauna o interpretare; în această autonomie a textului este deja conținută, în schimb, posibilitatea ca ceea ce Gadamer numește „lucrul textului” să fie sustras orizontului intențional finit al autorului său; altfel spus, grație scrierii, „lumea” textului face să explodeze lumea autorului. Este esențial pentru o operă literară ca ea să depășească propriile sale condiții psihosociologice de elaborare și să se deschidă astfel unei serii nelimitate de lecturi, ele însele situate în contexte socioculturale diferite. Pe scurt, atât din punct de vedere sociologic cât și psihologic, textul trebuie să se poată decontextualiza astfel încât să se lase recontextualizat într-o nouă situație: e tocmai ceea ce face actul de lectură. Textul este medierea prin care ne înțelegem pe noi înșine. Subiectivitatea cititorului prelungește acea trăsătură fundamentală a discursului de a fi adresat cuiva. O operă își îndrumă cititorii și își creează astfel propriul ei vizavi subiectiv. Dacă ficțiunea este o dimensiune fundamentală a referinței textului, ea este, în aceeași măsură, o dimensiune fundamentală a subiectivității cititorului. Ca cititori nu ne găsim decât pierzându-ne. Lectura ne introduce în variațiile imaginative ale ego-ului. Consecința care privește hermeneutica

what Gadamer calls "the work of the text" is stolen from the author's intentionally intentional horizon: in other words, thanks to the writing, the "world" of text makes the author's world explode. It is essential for a literary work to overcome its own psychosocial development conditions and thus open up to an unlimited series of readings, themselves in different socio-cultural contexts. In short, both from a sociological and psychological point of view, the text must be decontextualised so that it can be recontextualized into a new situation: it is precisely what the reading act does. The text is mediation through which we ourselves understand. The subjectivity of the reader prolongs that fundamental feature of the discourse of being addressed to someone. A work guides its readers and creates its own subjective face. If fiction is a fundamental dimension of the reference of the text, it is also a fundamental dimension of the subjectivity of the reader. As readers, we only find ourselves losing us. Reading introduces us to the imaginative variations of the ego. The consequence of hermeneutics is important: Hermeneutics and criticism of ideologies can no longer be countered: the criticism of ideologies is the necessary circumstance that self-comprehension requires, if it is to be modeled not by the reader's prejudices, but by the work of the text. But we, the transmodernists, come into the text with prejudices with everything and we put them in motion as we put them and those of the text that comes with his own.

The reading function of writing could reinforce the idea of a direct relationship between the will-to-say of the enunciation and the writing.

Indeed, writing calls for reading according to a report that will allow us to introduce the concept of interpretation immediately. Interpretation aims at meaning. The meaning disappears in the reference and this in appearance. Thus, in living speech, the ideal sense of what is said is blurring after the actual reference, that is, after the thing that is

este importantă: hermeneutica și critica ideologiilor nu mai pot fi opuse: critica ideologiilor constituie ocolul necesar pe care trebuie să-l *efectueze* comprehensiunea de sine, dacă aceasta are a se lăsa modelată nu de prejudecățile cititorului, ci de lucrul textului. Dar noi, transmoderniștii, venim în text cu prejudecăți cu tot și ni le punem în mișcare așa cum le punem și pe cele ale textului care vine cu ale lui proprii.

Funcția lecturii în raport cu scrierea ar putea întări ideea unui raport direct între voința-de-zicere a enunțului și scriere.

Într-adevăr, scrierea cheamă lectura potrivit unui raport care ne va permite îndată să introducem conceptul de interpretare. Interpretarea vizează sensul. Sensul se stinge în referință și aceasta în arătare. Astfel, în vorbirea vie, sensul ideal a ceea ce se spune se mlădiază după referința reală, adică după lucrul despre care se vorbește; această referință reală tinde, la limită, să se confunde cu o desemnare ostensivă și ostensiotică unde vorbirea se unește cu gestul de a arăta, de a face să se vadă. Un text nu este nici el lipsit de referință. Este tocmai sarcina lecturii, ca interpretare, să efectueze referința. Cel puțin în această suspendare în care referința este amânată, textul este oarecum în aer, în afara lumii sau fără lume; grație acestei obliterări a raportului cu lumea, fiecare text este liber să intre în raport cu toate celelalte texte, care vin să ia locul realității circumstanțiale pe care o are vorbirea vie. Acest raport intertextual *generează*, prin estomparea lumii despre care se vorbește, cvasi-lumea textelor sau literatura (această lume poate fi zisă imaginară, în sensul că este prezentificată prin scris, în chiar locul unde lumea este prezentată prin vorbire; dar acest imaginar este el însuși o creație a literaturii, este un imaginar literar).

Această bulversare a raportului dintre text și lumea lui este cheia celeilalte bulversări despre care am vorbit deja, aceea care *afectează* raportul textului cu subiectivitățile autorului și cititorului. Autorul este instituit de către text. El însuși

spoken of; This real reference tends, at the limit, to be confused with an ostentatious and ostentatious designation where speech is united with the gesture of showing, of seeing. A text is also not devoid of reference. It is precisely the task of reading, as an interpretation, to make the reference. At least in this suspension where the reference is postponed, the text is somewhat in the air, outside the world or without the world; Thanks to this obliteration of the relationship with the world, every text is free to relate to all the other texts that come to take the place of the circumstantial reality of living speech. This intertextual report generates, through the blurring of the world that is spoken of, the quasi-world of texts or literature (this world can be imagined in the sense that it is written in the very place where the world is presented through speech, but this imaginary is it A creation of literature itself, is a literary imaginary).

This disturbance of the relationship between the text and his world is the key to the other bullshit that we have already spoken of, the one that affects the report of the text with the subjectivity of the author and the reader. The author is set up by the text. He himself is in the space of significance drawn and written in writing. The text is the very place where the author comes. But is he different than the first reader? Distributing the author through his own text is already a first-reading phenomenon that suddenly puts together all the problems of the relationship between explanation and interpretation that we are confronted with; These relationships are born at the time of reading. Indeed, it is precisely in reading that we will immediately see the two attitudes that we have at first found under the title of explanation and interpretation. We can remain, as readers, in the state of suspension of the text, we can treat it as a text without a world and without an author; In this case we explain it through its internal relations, through its structure. Or we can remove the suspension of the text, we can complete the text in words, resuming it to live

se află în spațiul de semnificație trasat și înscris de scriitură. Textul este chiar locul unde survine autorul. Dar survine el altfel decât ca prim cititor? Distanțarea autorului prin propriul său text este deja un fenomen de primă lectură care pune dintr-o dată ansamblul problemelor privind raporturile dintre explicație și interpretare cu care ne vom confrunta; aceste raporturi se nasc cu prilejul lecturii. Într-adevăr, tocmai în cadrul lecturii vom vedea îndată înfruntându-se cele două atitudini pe care le-am situat pentru început sub titlul de explicație și interpretare. Putem rămâne, ca cititori, în starea de suspensie a textului, îl putem trata ca pe un text fără lume și fără autor; în acest caz îl explicăm prin raporturile sale interne, prin structura sa. Sau putem înlătura suspendarea textului, putem desăvârși textul în cuvinte, restituindu-l comunicării vii; atunci îl interpretăm. Aceste două posibilități aparțin deopotrivă lecturii și lectura este dialectica acestor două atitudini.

8. Textul ca rostire actuală

Putem, prin lectură, să prelungim și să consolidăm suspendarea care *afectează* referința textului la ambianța unei lumi și la audiența subiecților vorbitori; aceasta este atitudinea explicativă. Dar putem și să suprimăm această suspendare și să desăvârșim textul ca rostire actuală. Tocmai această a doua atitudine este adevărata destinație a lecturii, căci ea este aceea care dezvăluie adevărata natură a suspendării care interceptează mișcarea textului către semnificație. Cealaltă lectură n-ar fi posibilă dacă textul, ca scriere, n-ar accepta și chema o lectură. Lectura seamănă cu execuția unei partituri muzicale; ea marchează efectuarea, actualizarea posibilităților semantice ale textului. Acest caracter de efectuare, propriu interpretării, dezvăluie un aspect decisiv al lecturii, anume faptul că ea desăvârșește discursul textului într-o dimensiune asemănătoare dimensiunii vorbirii. Textul „actualizat” găsește atunci o ambianță și o

communication; Then we interpret it. These two possibilities belong both to reading and reading is the dialectic of these two attitudes.

8. The text as current utterance We can, by reading, extend and strengthen the suspension that affects the reference of the text to the world of the world and to the audience of the speakers; This is the explanatory attitude. But we can also suppress this suspension and finish the text as a current narrative. It is precisely this second attitude that is the true destination of reading, for it is that which reveals the true nature of the suspension that intercepts the movement of the text to meaning. The other reading would not be possible if the text, as a writing, would not accept and call for a reading. The lecture resembles the performance of a musical score; It marks the making, updating of the semantic possibilities of the text. This character of interpretation, reveals a decisive aspect of reading, namely that it completes the speech of the text in a dimension similar to the dimension of speech. The "updated" text then finds an ambience and an audience, it resumes the movement, intercepted and suspended, referring to a world and subjects. The world is the reader's, and the subject is the reader himself. We would say that in reading the reading becomes something The reading is accomplished in an act that is in relation to the text, which is speaking in relation to the language, namely the event and the speech court. The text had only one meaning, that is, internal relations, a structure; A meaning, that is, a performance in the discourse of the subject of the reader, and by its meaning the text had only a semiological dimension, and now, by its significance, it has a semantic dimension.

The hermeneutism is a reshaping, which characterizes the texting of the text. So reading is the concrete act in which the text is accomplished. Explanation and interpretation oppose and conciliate indefinitely in the very heart of reading.

9. Essence of reading

audiență; el își reia mișcarea, interceptată și suspendată, de referire la o lume și la subiecte. Lumea este cea a cititorului, iar subiectul este cititorul însuși. Am spune că în interpretare lectura devine ceva asemănător vorbirii. Lectura se desăvârșește concret într-un act care este în raport cu textul, ceea ce este vorbirea în raport cu limba, anume eveniment și instanța de discurs. Textul avea doar un sens, adică relații interne, o structură; el are acum o semnificație, adică o efectuare în discursul propriu subiectului cititor; prin sensul său, textul avea numai o dimensiune semiologică. Acum, prin semnificația sa, el are o dimensiune semantică.

Zicerea hermeneutului este o rezicere, care caracterizează zicerea textului. Deci lectura este actul concret în care se desăvârșește menirea textului. Explicația și interpretarea se opun și se conciliază indefinit în chiar inima lecturii.

9. Esența lecturii

Această lectură, fără dezvoltarea unui spirit logic de analiză și de atitudine își risipește esențele. Dar, în ce constă ea, esența lecturii? Glosând pe marginea unui eseu de Maurice Blanchot, voi aprecia că lectura are misiunea dificilă de a pune în lumină realitatea ascunsă a operei de artă. În centrul spațiului limbii obișnuite, scriitorul inaugurează un alt spațiu, rebel, un spațiu ascuns, evident și sustras realității curente, poate imuabil (paradisiac - n.n.) poate fără de odihnă, dacă e să considerăm opera o devenire. Dar cartea astfel dezgropată se naște încă o dată. „Fără știrea lui, cititorul este angajat într-o luptă, profundă cu autorul”¹⁵. Orice lectură are, într-adevăr, o confruntare ce-l anulează pe scriitor pentru a reda opera sieși, prezenței ei anonime, afirmării violente, impersonale, pe care o reprezintă. Cititorul este el însuși întotdeauna fundamental anonim, este oricare cititor, unic dar transparent. Misiunea lecturii, este de a face transparentă opera, deși aceasta este încă ascunsă. Plutește, între Alefi, chiar un

This reading, without the development of a logical spirit of analysis and attitude, scatters its essences. But what does it consist of, the essence of reading? Glossing on an essay by Maurice Blanchot, I will appreciate that reading has a difficult task to bring to light the hidden reality of the work of art. At the center of the space of the common language, the writer inaugurates another rebellious space, a hidden space, obviously, and obsolete to the present reality, perhaps immutable (paradisiac - n.n.) without rest, if we consider the work a budding. But the book so dug is born again. "Without his knowledge, the reader is engaged in a struggle, profound with the author." ¹⁵ Any reading has indeed a confrontation that cancels the writer to play his work, her anonymous presence, violent, impersonal assertion, The reader is always anonymous fundamentally, it is any reader, unique but transparent. "The mission of reading, is to make the work transparent, although it is still hidden, floating among the Alefi even a" miracle "of reading. The stone and grave of the book do not only have the cadaveric void to be enlivened, but it is the very hidden, yet hidden presence of what must appear. Reading is beyond or beyond understanding. The lecture's view goes beyond the funeral stone, dissolving it on the particles called Alefi. We will then suspect Borges that he has also received infinity from literature. The truth of literature would be in the infinite error. Borges understands amongst the former that being a man by literary essence (which means that he is always ready to understand according to the way of understanding that literature authorizes) implies a huge power of the spirit (s.n.) to make the book. For him the book is the world, and the world is like a book. But if the world is a book, then any book is the finite world of reference. The world and the book send eternally and endlessly their reflected images. If the possibility of the world is the book, I must also conclude that the world operates not only the power to do, but also that great

„miracol” al lecturii. Piatra și mormântul cărții nu dețin numai vidul cadaveric care trebuie însuflețit, ci constituie însăși prezența, totuși ascunsă, a ceea ce trebuie să apară. A citi se situează dincolo sau dincoace de înțelegere. Privirea lectorului trece dincolo de piatra funerară, dizolvând-o pe particulele numite Alefi. Îl vom bănuși deci pe Borges că a primit, și el, infinitul de la literatură. Adevărul literaturii ar fi în eroarea infinitului. Borges înțelege printre cei dintâi că a fi om prin esență literar (ceea ce înseamnă că este totdeauna gata să înțeleagă în funcție de modul de înțelegere pe care îl autorizează literatura) presupune o uriașă putere a *spiritului* (s.n.) de a face cartea. Pentru el cartea este lumea, iar lumea este ca o carte. Dar, dacă lumea este o carte, atunci orice carte este lumea finită de referință. Lumea și cartea își trimit etern și la nesfârșit imaginile lor reflectate. Dacă posibilitatea lumii este cartea, trebuie să concluzionez și eu că în lume operează nu numai puterea de a face, dar și acea mare putere de a se preface, de a truca și de a înșela, al cărei produs *este* orice operă de ficțiune. „Borges înțelege că primejdioasa demnitate a literaturii nu este aceea de a ne face să presupunem în lume un mare autor, absorbit în visătoare mistificări, ci de a ne face să simțim apropierea unei puteri stranie, neutre și impersonale”¹⁶.

10. Momentul creator al lecturii

Literatura nu este o simplă înșelătorie, ea e primejdioasă putere de a merge către ceea ce este, prin infinita multiplicitate a imaginarului prin transfinita coabitare a acestuia cu transimagarul.

Lectura ia naștere în momentul când distanța operei față de ea însăși dobândește o altă semnificație, nemaiindicând nedesăvârșirea, ci desăvârșirea ei.

Această distanță desăvârșește opera, dacă este păstrată în toată puritatea ei de către cititor. Atitudinile, flexibilitatea și exigențele lecturii solicită fiecărui moment istoric posibilități reale pentru redefinirea

power to pretend, trick and deceive, whose product is any fictional work. "Borges understands that the dangerous dignity of literature is not to make us assume a great author in the world, absorbed in dreamy mystifications, but to make us feel the closeness of a strange, neutral and impersonal power."

10. The creative moment of reading

Literature is not a simple scam, it is a dangerous power to go to what it is through the infinite multiplicity of the imaginary through its co-existence transfinied with the transmaginar.

Reading takes place at the moment when the distance to the work itself acquires another meaning, not indicating the imperfection but its perfection.

This distance completes the work, if it is preserved in its purity by the reader. The attitudes, flexibility and reading requirements demand every real moment real possibilities for redefining the concept. "Sensitizing the taste through reading is an attribute of modern orientation." Speaking in this respect, George Sorescu¹⁷ places the requirements of the modern spirit under the sign of the restoration of the nuances of every connection between real and fiction, Eugen Simion also pleads for the expansion of the classical opera binom "A work is solid when it resists substitutions to which the spirit of an active and rebellious reader always tries to make a difference," said Paul Valéry, And the subject is subjected to the parts ... A work is a finished thing, stopped and material. The reader's arbiter stands up against the dead arbitrary work of the work, but this energetic reader is the only one that matters - being the only one who can take away from us what we do not We know we have ". The same Paul Valéry emphasizes the aggressive spirit of the reader who, if the author initially has the advantage of being pre-thought, of being prepared, of having an initiative, is waiting for him to take advantage of it, Spiritually, with the author who, this

conceptului. „Sensibilizarea gustului prin intermediul lecturii este un atribut al orientării moderne”. Pronunțându-se în acest sens, George Sorescu¹⁷ situează cerințele spiritului modern sub semnul restabilirii nuanțelor fiecărei legături dintre real și ficțiune. Eugen Simion pledează și el pentru extinderea binomului clasic autor - operă la triada: autor - operă - lector. Critica tradițională îl neglija pe lector. Critica modernă îl readuce în discuție. Paul Valéry, de pildă: „O operă este solidă atunci când rezistă substituirilor la care spiritul unui cititor activ și răzvrătit încearcă întotdeauna să-și supună părțile... O operă *este* un lucru încheiat, oprit și material. Arbitrariul viu al cititorului se ridică împotriva arbitrariului mort al operei. Dar acest cititor energetic este singurul care contează, - fiind singurul care poate scoate din noi ceea ce noi nu știm că posedăm”. Același Paul Valéry subliniază spiritul ager al cititorului care, dacă inițial autorul are față de el avantajul de a fi gândit dinainte, de a se fi pregătit, de a fi avut inițiativa, își așteaptă rândul să-și reia acest avantaj, să se dueleze, spiritual firește, cu autorul care, de data aceasta, este mut, orice manevră fiindu-i interzisă. „Să scrii pentru cititorul „inteligent”, ? - se întreabă Paul Valéry. Iată ce scurt text pune acest dual scriitor sub un titlu ca „Arta lecturii”. „Nu citim bine decât ceea ce citim într-un anumit scop foarte personal. Acest scop poate fi acela de a dobândi o anumită putere. Sau poate fi ura pe care o porți autorului”¹⁸.

Suntem acum în măsură de a realiza că, da, într-adevăr, opera este o recuperare a totalității ființei, cu condiția, obligatorie, ca să intervină în joc și cel de-al treilea actor: lectorul, care face să iasă operă din inerția scriiturii, obiectul estetic să capete o semnificație. Pentru ca opera să se nască trebuie să existe un pact între autor și lector. Cei doi își conjugă efortul în a face să răsară și să înflorească acest obiect concret și imaginar care este opera spiritului. „Opera este, în acest caz, o sinteză între creație și percepție (recepție)” - postulează Eugen

time, is dumb, any maneuver being forbidden. "To write for the reader" smart "?" - Paul Valéry asks. Here is a short text that puts this dual writer under a title like "Art of Reading. " "We read well than what we read for a very personal purpose. This goal may be to acquire a certain power. Or it may be the hatred that you wear to the author. "

We are now able to realize that yes, indeed, the work is a recovery of the totality of the being, on condition that it is obligatory for the third actor to intervene in the play: the lecturer, which makes the work of inertia Writing, the aesthetic object has a meaning. For the opera to be born there must be a pact between the author and the lecturer. The two conjugate their effort in causing the concrete and imaginary object that is the work of the spirit to blossom and flourish. "Opera is, in this case, a synthesis between creation and perception (reception)" - postulates Eugen Simion. Creation is not finished unless it is taken in the reception and completed by this lecturer who, as he decipherates it, creates himself. Reading gives, say, a corporal to the work, and at the same time it gives an identity to the one who reads it. Reading means, above all, a choice, a spiritual act oriented towards something, a reception and a transmission. Reading is to synthesize the elements of the work and to integrate them into what existentialists call a living project. Based on it, reading becomes a subjective, creative act. Words are ways to transcendence. It is up to the reader to raise them up (as Lazarus cried by Jesus - nn) or to remain deadly signs. Opera begins to exist when the words begin to make sense, or rather, to get through a creative reading a sense¹⁹.

Opera is what we are, lecturers, what do we want to be? Really? For the lecturer, everything is done and everything is already done. In front of him, in the face of his being, there is something that has been done before, a spiritual project led to the end, an attempt to recover the totality of the world that existed before the creative moment of the reading.

Simion. Creația nu este terminată dacă nu este luată în primire și dusă la capăt de acest lector care, pe măsură ce o descifrează, se creează pe sine. Lectura dă, va să zică, o corporalitate operei și în același timp, dă o identitate celui care o citește... Lectura înseamnă, înainte de orice, o alegere, un act spiritual orientat spre ceva, o receptare dar și o transmitere. A citi este a sintetiza elementele operei și a le integra în ceea ce existențialistii numesc un proiect de existență. În baza lui, lectura devine un act subiectiv, creator. Cuvintele sunt niște drumuri spre transcendență. Depinde de cititor ca ele să învieze (ca Lazăr strigat de Iisus - n.n.) sau să rămână niște semne moarte. Opera începe să existe în clipa în care cuvintele încep să aibă un sens, sau, mai bine zis, să capete printr-o lectură creatoare un sens¹⁹.

Opera este deci ce suntem noi, lectorii, ceea ce vrem noi să fie? Oare? Pentru lector, totul este de făcut și totul este deja făcut. În fața lui, în fața ființei lui, există ceva ce s-a săvârșit înainte, un proiect spiritual dus până la capăt, o încercare de recuperare a totalității lumii care există anterior momentului creator al lecturii. Totul este de făcut -adevărat - dar după ce ea (opera) a fost deja făcută, creată. E mai loial și mai just a recunoaște că opera are o existență virtuală. Proiectul ei interpretabil este ascuns într-un text de care lectorul trebuie să se apropie, pentru a-l face să înceapă să trăiască lumina unei înțelegeri. Acest lector este descoperitorul de semne (simboluri, mituri) care scoate cartea din mușenia ei istorică.

11. Cititorul recreator de operă

Optând pentru un echilibru al pozițiilor față de existența literaturii, Eugen Simion conchide că „literatura există în măsura în care ea este confruntată cu sensibilitatea unui lector, îmbogățită prin însușirile pe care acest lector i le atribuie”.

Forma de existență subiectivă

Everything is done - right - but after she (the opera) has already been made, created. It is more loyal and fair to recognize that the work has a virtual existence. Her interpretive project is hidden in a text that the lecturer must approach to make him begin to live the light of an understanding. This lecturer is the discoverer of signs (symbols, myths) that take the book out of her historic mummery.

11. Recreational reader of opera

Eugen Simion, arguing for a balance of positions on the existence of literature, concludes that "literature exists insofar as she is confronted with the sensitivity of a lecturer, enriched by the attributes that this lecturer attributes to him."

The form of subjective (personal) existence of the literary work is not possible without the existence of a previous language (invariably, individualized). However, reading is not a free act. It stimulates a freedom, it is an invention, a reinvention, a creation, but a directed creation, conditional freedom, an invention programmed by the author, his / her existence, existing before the lector existed. Historical existence makes, in short, possible existence before the lector exists. Historical existence makes, in short, possible subjective, virtual existence and vice versa: without a lecturer, the book remains a scattered sheet of paper. The opera in her serious architecture (Liviu Rebreanu's "The Rook" by Eugen Barbu, "The Moromes" by Marin Preda, "Woman, Here's Your Son" by Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu: "F" Mircea Eliade: "The light that is extinguished ... ", Stefan Bănulescu: "The Millionaire's Book ", Gabriel Chifu: "The Cartographer of the Power ", Aurel Antonie: "Letter to the Little Animals ", Titu Rădoi: "Great song to spend, "Silviu D. Popescu: "Lotus Consumers" condition my freedom of interpretation. The Opera, if it is serious, includes a reading project²⁰: a default reading, a reading pattern that, of course, can be overcome, enriched but not ignored.

(personală) variabilă a operei literare nu-i posibilă fără existența unui limbaj anterior (invariabil, individualizat). Totuși lectura nu-i un act liber. Ea stimulează o libertate, ea este o invenție, o reinvenție, o creație, dar o creație dirijată, o libertate condiționată, o invenție programată de autor, de opera acestuia, existent/ existentă înainte de a exista lectorul. Existența istorică face, pe scurt, posibilă existența înainte de a exista lectorul. Existența istorică face, pe scurt, posibilă existența subiectivă, virtuală și invers: fără un lector avizat cartea rămâne un pachet de foi mângălite. Opera în arhitectura ei gravă („Răscoala” de Liviu Rebreanu, „Groapa” de Eugen Barbu, „Moromeții” de Marin Preda, „Femeie, iată fiul tău” de Sorin Titel; Dumitru Radu Popescu: „F”, Mircea Eliade: „Lumina ce se stinge...”, Ștefan Bănuțescu: „Cartea Milionarului”, Gabriel Chifu: „Cartograful puterii”, Aurel Antonie: „Scrisoare către animalele mici”, Titu Rădoi: „Cântec mare de petrecut”, Silviu D. Popescu: „Consumatorii de lotus”, condiționează libertatea interpretării mele. Opera, dacă este serioasă, cuprinde un proiect de lectură²⁰: o lectură implicită, un model de lectură care, bineînțeles, poate fi depășit, îmbogățit, dar nu ignorat.

Statutul lectorului - suntem perfect motivați pentru a afirma acest lucru - s-a modificat fundamental în literatura din secolul al XX-lea. El a devenit un factor, dacă nu decisiv, cel puțin necesar, ca viața unui text să fie înțeleasă. Între timp calitatea lui este una de inițiat. Aceea de martor - invocat de proza tradițională - a rămas de domeniul trecutului. Noul roman face din lector un personaj al operei și chiar cel mai important. Și anume, de foarte multe ori, acela de a ordona structura, opera constituită din fragmente, notații dezarticulate, povestiri rupte (M. Eminescu: O istorie frumoasă: Ieronim și Cezara; D.R. Popescu: Viața și opera lui Tiron B.; George Bălăiță: Lumea în două zile; Ștefan Agopian - Sara, Mircea Horia Simionescu - Ingeniosul bine temperat; Radu Petrescu: Matei Iliescu; Costache

The status of the lecturer - we are perfectly motivated to say this - has fundamentally changed in twentieth-century literature. It has become a factor, if not decisive, at least necessary, for the life of a text to be understood. Meanwhile, his quality is one to initiate. That witness - invoked by traditional prose - has remained of the past. The new novel makes the lecturer a character of the opera and even the most important. (Eminescu: A Beautiful History: Ieronim and Cezara, DR Popescu: The Life and Work of Tiron B, George Bălăiță : The World in Two Days, Ștefan Agopian - Sara, Mircea Horia Simionescu - Ingenious well tempered, Radu Petrescu: Matei Iliescu, Costache Olareanu: Fiction and Infantry, Gheorghe Iova: Texteiiova). Thus, the reader is introduced inside the literature, with the essential function of recreating the opera. The traditional barrier between the opera and the reader is broken, the lecturer engages in the opera, rewrites it according to its taste and understanding, ultimately substituting the true creator. I bring the amendment that the situation of such a writer, waiting for everything from the author-producer and the reader, is not envied. Do not, under the speculation that the myth of the creator - demiurg and the work as a unique, mysterious product of talent, has come to an end, some writers want to mark their lack of vocation, creative power? Opera, say the new scholars of the problem, is made of words, words enter a text to be decoded, we read with a certain science, with a personal grid, what is equivalent to a re-creation, because any true reading changes (inoculating, And new meanings). The same scholars fall from his legitimate rights to the creator (author) making him occupy a second place.

12. Reading: A Spiritual Participation

What is valid and scientifically valid from all these dissociations? Perhaps the idea that modern readers enter into a new relationship with literary work. From the passive witness,

Olăreanu: Ficțiune și infanterie; Gheorghe Iova: Textei Iova). Astfel, cititorul este introdus în lumea literaturii, cu funcția esențială de a recrea opera. Barierea tradițională dintre operă și cititor este sfărâmată, lectorul se implică în operă, o rescrie după gustul și înțelegerea lui, substituindu-se, în cele din urmă, adevăratului creator. Eu aduc amendamentul că situația unui asemenea scriitor, care așteaptă totul de la cititorul-ordonator și producător, nu este de invidiat. Nu cumva, sub speculația că mitul creatorului - demiurg și al operei ca produs unic, misterios, al talentului, a apus, unii scriitori doresc a-și marca lipsa vocației, a forței creatoare? Opera, spun noii cercetători ai problemei, se face din cuvinte, cuvintele intră într-un text ce trebuie decodat, citim cu anumită știință, cu o grilă personală, ceea ce echivalează cu o re-creație, căci orice lectură adevărată modifică (inoculându-i semnificații noi) textul. Aceiași cercetători îl decad din drepturile sale legitime pe creator (autor) făcându-l să ocupe un loc secund.

12. Lectura: o participare spirituală

Ce este valabil și valid științific din toate aceste disocieri? Poate ideea că cititorul modern intră într-o relație nouă cu opera literară. Din martor pasiv, spectator, i se cere să devină un interpret; în orice caz, personaj al cărții n-are cum să ajungă. Dar conștiința lui este din ce în ce mai mult solicitată, lectura devine o participare spirituală cu efecte de mai multe feluri (im)previzibile. Michael Riffaterre²¹ introduce, în relația operă-lector, noțiunea de archilecteur sau lecteur pluriel. Mai precis, pentru a împiedica manifestarea subiectivismului, impresionismului în lectura unui text literar, omul de știință citat presupune o lectură colectivă, adițiunea, altfel zis, de opinii, reacții pe baza unei anchete discrete și eficiente în mai multe straturi sociale. „Avantajul analizei mele - opinează Riffaterre - este de a pune la dispoziția

the spectator is asked to become an interpreter; In any case, the character of the book has no way of reaching. But his conscience is increasingly demanded, reading becomes a spiritual participation with effects of several predictable ways. Michael Riffaterre²¹ introduces the notion of archilecteur or lecteur pluriel in the opera-lector relationship. More specifically, in order to prevent impressionism from manifesting impressionism in the reading of a literary text, the quoted scientist requires a collective reading, the addition, in other words, opinions, reactions based on a discrete and effective investigation in several social strata. "The advantage of my analysis," says Riffaterre, "is to provide the critic a map as far as possible to complete the reaction stimuli that exist in the text. Through this, the critic is no longer tempted to search the text with his own schema, for he has under his eye the description of what any past, present or future lecturer can see in the text " Neither do we believe that the archilecteur could replace the literary critic who is building his own model of literary work. The interpretation of the literary work is fatally subjective and personal. And yet, in transmodernism, it will move to transsubjective and transpersonal. However, the method proposed by Riffaterre incites Roland Barthes, who asserts that "writing is not a communication (s.n.) of a message that would circulate from the author to the reader. It is the very voice of reading in the text, only the reader speaks ... From this point of view, writing is active because it acts in the interest of the reader. "23 Barthes falls in the same error as Riffaterre, by his assertion that writing is no longer the product of an author, but a public writer, a kind of notary, who, at the command of the institution, must not flatter the tastes of his client, but to draw up, after his dictation, the list of interests, the operations by which, in an economy of disclosure, he manages That commodity: the story.

As far as we are concerned¹², I continue to

criticului o hartă pe cât se poate completă a stimulilor de reacție care există în text. Prin aceasta, criticul nu mai este tentat să cerceteze textul cu propria lui schemă, căci el are sub ochi descrierea a ceea ce orice lector trecut, prezent sau viitor poate vedea în text”

Nici noi nu credem că arhilectorul ar putea înlocui criticul literar, care-și construiește un model²² propriu al operei literare. Interpretarea operei literare este fatal subiectivă și personală. Și, totuși, în transmodernism se va deplasa spre transsubiectiv și transpersonal.

Oricum, metoda propusă de Riffaterre îl incită și pe Roland Barthes, care emite aserțiunea că „*scriitura nu este comunicare* (s.n.) a unui mesaj care ar circula dinspre autor spre cititor. Ea este însăși vocea lecturii în text, numai cititorul vorbește... Din acest punct de vedere, scriitura este activă, căci acționează în interesul cititorului”²³. Barthes cade în aceeași eroare ca și Riffaterre, prin afirmația sa că scriitura nu mai e produsul unui autor, ci al unui scriitor public, un fel de notar, care la comanda instituției trebuie nu să flateze gusturile clientului său, ci să întocmească, după dictarea acestuia, lista intereselor, operațiile prin care, într-o economie a dezvăluirii, el administrează respectiva marfă: povestirea.

În ceea ce ne privește¹², eu continuu să identific opera literară prin sintagma „insulei misterioase”. Ea încorporează un duh inanalizabil. Opera este un obiect estetic, complex, plin de secrete. Ca insulă misterioasă, opera literară este promisiunea unui paradis; o patrie a tainelor greu de dezvăluit, de descris și de interpretat. Comentând despre operă și acceptând ca un dat fundamental prioritatea și autonomia ei, eu mi-am propus - și am și îndeplinit acest deziderat - să discut relația mai fină și în mod cert mai misterioasă, dintre operă și creatorul care, mai exact, se descoperă pe sine, pe măsură ce (se)scrie. „Etapa de restituire a textului - am decis noi - este simultană cu efortul de a străpunge ascunsul operei care

identify the literary work by the phrase "mysterious island." It incorporates an inanalizable spirit. Opera is an aesthetic, complex, secretive object. As a mysterious island, the literary work is the promise of a paradise, a homeland Of the secrets that are hard to disclose, to describe and to interpret. Commenting on the opera and accepting as its fundamental priority and autonomy, I have proposed - and I have fulfilled this desideratum - to discuss the smoother and certainly more mysterious relationship, Between the work and the creator who, more precisely, discovers himself as he writes. "The restitution phase of the text - we have decided - is concurrent with the effort to pierce the hidden work of the fascinating work. Self-discoverer in that "privileged moment", is also entitled to the interpret at such a posture, once started looking for the meanings concealed by the textual surface.

A critic - and a theorist dubbed by a teacher in our case - is called to undertake, with every exercise of his comprehension, a new reading on the work to which he sails and in which he flies. Mircea Zăciu, in a commentary on a book by the late Marian Papahagi, entitled "Eros and Utopia" (Ed., 1980), pleads for methodological deinstitution, to which we subscribe with all the heart and responsibility in the field, doubled in turn Of separation from the perishable critical impressionism. Of course, at the foundation of a solid approach, we need to put assimilation and synthesis, identifying with creation as a preparatory stage of concentric reading, which is not forbidden to philosophical interpretation and pleasure to be seduced by the masterpiece²⁵.

We are not surprised by Edgar Papu's statement that if you do not dive like a diver in the "deep waters of reading" surrounded by a perfect architectural ensemble, any effort is doomed to failure.

Eminescu, in "The Pharaohs Tlă Avatars", describes the gardens that were deep in the river, and the moon seemed like a treasure on the bottom of the water. " "The infinite city

fascinează. Dacă subiectul creator se autodescoveră în acea „clipă privilegiată”, are dreptul și interpretul la o asemenea postură, o dată pornit în căutarea sensurilor disimulate de suprafața textuală.

Un critic - și un teoretician dublat de un pedagog în cazul nostru - este chemat a întreprinde, cu fiecare exercițiu de comprehensiune al său, o lectură nouă asupra operei înspre care navighează și în cuprinsul căreia poposește. Mircea Zăciu, într-un comentariu asupra unei cărți a regretatului Marian Papahagi, intitulată „Eros și utopie” (Ed. C.R. 1980), pledează pentru dezinhibare metodologică, la care subscriem din toată inima și cu toată răspunderea în domeniu, dublată la rândul ei de despărțirea de perisabilul impresionism critic.

Sigur că da, la temelia unui demers solid, trebuie să așezăm asimilarea și sinteza, identificarea cu creația ca etapă preparatoare a lecturii concentrice, căreia nu-i este deloc interzisă interpretarea filosofică și plăcerea de a se lăsa sedusă de capodoperă²⁵.

Nu ne surprinde afirmația lui Edgar Papu că, dacă nu te scufunzi ca un scafandru în „apele adânci ale lecturii”, înconjurată de un ansamblu arhitectonic perfect, orice efort este sortit eșecului.

Eminescu, în „Avatarii faraonului Tlâ” descrie grădinile care străluceau adânc - adânc în râu și printre ele părea că trece luna ca o comoară pe fundul apelor”. „Orașul infinit cu cupolele albe... a cărui ocean de palate urieșești, a cărui strade lungi pavate cu pietre lungi și albe, a cărui grădini de palmieri forma un tablou la care se uita uimit și adânc” îi imprimă închipuiri „sărmanului muritor” o „spăimântătoare frumusețe” (ca expresie a sacrului: *mysterium tremendum*).

Ajunge și numai să constatăm și noi că în străfundul lucrurilor, dincolo de aparențe, cunoașterea esențială a oamenilor și a destinelor, a structurilor operei literare, a trinității scriitor-opera-cititor, pe care noi o deplasăm dinspre profanitate spre sacralitate, supusă circumscrierii redescoperitoare, deschide și închide un cerc: de la punctele de

with white domes ... whose ocean of palaces hateful, whose long stones paved with long and white stones, whose gardens of palm trees form a painting to which they look stunned and deeply" impresses "the poor mortal" A "terrifying beauty" (as an expression of the sacred: *mysterium tremendum*).

It is enough and only to find that in the forefront of things, beyond the appearances, the essential knowledge of people and destiny, the structures of the literary work, the writer-opera-reader trinity, which we move from profanity to sacredness, subject to rediscovery circumscription, Opens and closes a circle: from the starting points to the great meanings of (re) picking and (re) dissecting²⁶.

13. A process simultaneity

Is the literary work a semiological encirclement that can only enter by knowing the password arcane? Marian Papahagi invokes the "great truth of a hermeneutical dialectic." 27 I am a follower of the principle that "freedom and slavery must obey (the critic - nn) the text, which, whatever it may be, precedes it (opera - nn) In absolute terms "is the method of methods, thanks to which the opening of wide horizons to some masterpieces (I, especially, I have dealt with) is the only possible critical pedagogy. By its second nature, criticism has the inconsistency of temptation, and by its self-reflexive character it risks at any moment to forget its own nature and impose instead of following. "Each of the two risks - the Olympian Marian Papahagi would calm us - is corrected by its opposite: inconsistency through" technical "rigor, schematism through reflexive availability."

The hermeneutic circle closes in the critic's personality, in its ability to react to the masterpiece. An ideal critique is simultaneously related to the quality of the reader, but also to the balance in him of the sensitive and the reflexive faculty. What in vitro appears as a succession between the

plecare până la marile semnificații de (re)cules și (re)disecat²⁶.

13. O simultaneitate de procese

Este opera literară o împrejmuire semiologică în care se poate intra numai cunoscând arcana parolă? Marian Papahagi invocă „marele adevăr al unei dialectici hermeneutice”²⁷. Sunt adeptul principiului că „libertatea și totodată sclavia de-a trebui să asculte (criticul - n.n.) textul, care, orice s-ar spune, o precedă (opera - n.n.) în absolut” este metoda metodelor, grație căreia deschiderea de largi orizonturi unor capodopere (eu cu predilecție de ele m-am ocupat) este singura *pedagogie critică posibilă*. Prin natura ei secundă, critica are drept ispită inconsecvența, iar prin caracterul său autoreflexiv ea riscă în orice clipă să-și uite propria natură și să impună în loc să urmeze. „Fiecare din cele două riscuri – ne-ar liniști olimpian Marian Papahagi - se corectează prin opusul său: inconsecvența prin rigoare „tehnică”, schematismul prin disponibilitate reflexivă”.

Cercul hermeneutic se închide în personalitatea criticului, în capacitatea sa de a reacționa în fața capodoperei. O critică ideală este simultan legată de calitatea celui care citește, dar și de echilibrul în el al facultății sensibile și al celei reflexive. Ceea ce in vitro apare ca o succesiune între cititor (pradă emoției lecturii) și critic (care așază între paranteze această emoție pentru a gândi asupra factorilor care au produs-o) poate fi adesea, în realitate, o simultaneitate de procese. Criticul trece de la plăcerea lecturii la reflecția asupra a ceea ce i-a produs-o (de fapt la un fel de neplăcere, în măsura în care emoția inițială este pusă între paranteze) într-o alternanță care închide în sine cifra însăși a lecturii critice. Criticul este un cititor (care e un critic!). Iar cititorul e un critic care citește pur și simplu! Ce ne vom face cu „discursul asupra metodei”? Vom accepta ca și Jean Starobinski funcția totalizantă a criticii²⁸.

Metoda este, în fapt, un model de

reading reader and the critical one (which puts this emotion in brackets to think about the factors that produced it) can often be, in fact, a simultaneity of processes. The critic passes from the pleasure of reading to reflecting on what it has produced (in fact, to some sort of inconvenience, to the extent that the initial emotion is placed between brackets) in an alternation that closes in itself the figure of critical reading itself. The critic is a reader (who is a critic!). And the reader is a critic who simply reads! What will we do with "method discourse"? We will accept as Jean Starobinski the totalizing function of critique²⁸.

The method is, in fact, a model of reading and interpretation, a proposal for a possible way to access the literary work. However, in order to become coherent, she needs to fix her edges, show critical sentiment, in the name of demonstrating that she is a living phenomenon, that is the ever-resurrected life of the work. On this road of Damascus, the opera will appear to the critical reader as a creative investment, and it happens to have the long awaited revelation of the infallible method.

Matei Călinescu is also of the same opinion: critical schools accept that history is the great variable in which the reader gives meaning to the texts. It deals with the age of the reader, the place or situation in which the reading occurs and the gender (sex) of the same reader. "The awareness that reading needs differ according to the age of the reader is reflected in the existence of different types of literary discourse such as reading for children (fairy tales, postmodern fantasies) with its great diversity of species and narrative subspecies, or literature for youth (Adventure novels, science fiction) 29.

14. Didactic line of (re) reading

But how about reading the children of pleasure? But teenagers? But adults? But the elders? There is a didactic - and a metadata - of reading. To Mihai Eminescu - we underline

lectură și de interpretare, o propunere a unei posibile căi de acces la opera literară. Oricum, pentru a deveni coerentă, ea are nevoie să-și fixeze marginile, să manifeste suplețe critică, în numele demonstrării că este un fenomen viu, că este viața mereu rețrăită a operei. Pe acest drum al Damascului, opera îi va fi apărut criticului cititor ca investiție creatoare, acestuia întâmplându-i-se să aibă chiar revelația mult așteptată a metodei infailibile.

Matei Călinescu este și el de aceeași părere: școlile critice acceptă că istoria este marea variabilă în care cititorul dă sens textelor. El se ocupă de vârsta cititorului, locul sau situația în care se produce lectura și genul (sexul) aceluiași cititor. „Conștiința faptului că necesitățile de lectură diferă în funcție de vârsta cititorului se reflectă în existența tipurilor diferite de discurs literar, cum ar fi lectura pentru copii (basme, fantezii postmoderne), cu marea ei diversitate de specii și subspecii narative, sau literatura destinată tineretului (romane de aventuri, de science fiction)²⁹.

14. Linia didactică a (re)lecturii

Dar ce și cum citesc copiii de plăcere? Dar adolescenții? Dar adulții? Dar bătrânii? Există o didactică – și o metadidactică – a lecturii. Lui Mihai Eminescu - subliniem - i se părea că un profesor onest, în sensul științific al cuvântului, ar trebui să facă cu elevii „cel mult exegeza scrierilor recunoscute de bune ale antichității și a vremii moderne, să se abțină de la crearea de teorii ieftine când nu este în stare de a ajunge spiritele adânce pe acest teren". Misiunea profesorului onest este să ofere „un curs de gimnastică a minții, care-i ferește pe elevi de a crede cu ușurință și fără cumpăneală teoriile generale câte i se ivesc...". Valoarea critică, dublată filosofic, „crește intelectul, îl dezvăță de lenea cugetării și de la încrederea prea mare în ideile străine, o deprinde a cerceta lucrurile în mod genetic și a cumpăni fiecare cuvânt

- it seemed to him that an honest professor, in the scientific sense of the word, should do with the students "at most the exegesis of the writings recognized by the good of antiquity and modern times, to refrain from creating cheap theories When the deep spirits are not able to reach this field. "The honest teacher's mission is to offer" a gymnastics of mind that prevents students from easily believing and without generalizing the general theories as they emerge. .. ". The critical value, doubled philosophically, "increases the intellect, discovers it from the laziness of thinking and from too much trust in foreign ideas, teaches it to research things in a genetic way, and compares each word before placing it in a theory."

The teaching and metadata line of reading has always been encouraged by the formative importance of reading, literary reading being a means of acquiring the general culture. Matei Călinescu says he is interested in reading as a self-motivated activity, that is reading pleasure. Compulsory school bibliography must become a reading of pleasure. In the psychological jargon, we know the physical reading: reading has an external purpose to itself - to satisfy a requirement, to obtain useful information, to improve reading comprehension, to deal with certain growth or emotional problems; And paratele or autothenic reading: the reading assumes an independent purpose, initially unpredictable, or becomes an end in itself, an intrinsically motivated process. Dumitru Ivănuș³¹ includes literary reading in almost every lesson project and related didactic scenario. The six taxonomic categories (Greek - Taxo - Order, Classification, Nomos - Rule, Law that Leads, Leads) in the cognitive field are: information acquisition, comprehension, application, analysis, synthesis, evaluation; There are so many steps of reading: memorizing, transposing, interpreting, extrapolating, searching, creating, elaborating, describing, criticizing.

In another variation, the five taxonomic

înainte de a-l așeza într-o teorie"³⁰.

Linia didactică – și metadidactică – a lecturii a fost mereu încurajată de importanța formativă acordată cititului, lectura literară fiind considerată mijloc de dobândire a culturii generale. Matei Călinescu declară că îl interesează lectura ca activitate auto-motivată, adică lectura de plăcere. Bibliografia școlară obligatorie trebuie să se transforme în lectură de plăcere. În jargon psihologic, cunoaștem lectura telică: cititul are un scop extern lui însuși - pentru satisfacerea unei cerințe, pentru obținerea informațiilor folositoare, pentru îmbunătățirea înțelegerii de lectură, pentru a face față anumitor probleme de creștere sau afective; și lectura paratelică sau autotelică: lectura își însușește un scop independent, neprevăzut inițial sau devine scop în sine, proces motivat intrinsec.

Dumitru Ivănuș³¹ include lectura literară aproape în fiecare proiect de lecție și scenariul didactic aferent. Cele șase categorii taxonomice (grec - taxo - ordine, clasificare; nomos - regulă, lege, care dirijează, care conduce) din domeniul cognitiv sunt: achiziția informațiilor, comprehensiunea, aplicarea, analiza, sinteza, evaluarea; sunt tot atâtea trepte ale lecturii: memorare, transpunere, interpretare, extrapolare, căutare, creare, elaborare, descriere, critică.

Într-o altă variantă cele cinci categorii taxonomice ale domeniului cognitiv sunt: receptarea (conștiința, dorința de a recepta, atenția preferențială), răspunsul (asentimentul, voința de a răspunde, satisfacția de a răspunde), valorizarea (acceptarea unei valori, preferința pentru o valoare, angajarea), organizarea (conceptualizarea unei valori, organizarea unui sistem de valori), interiorizarea (ordonarea generalizată, caracterizarea printr-o conduită).

Printre cele patru obiective-cadru ale programelor școlare pentru învățământul primar, la disciplina limba și literatura română (aria curriculară: limbă și comunicare) regăsim și „citirea - lectura”,

categories of the cognitive domain are: reception (consciousness, desire to receive, preferential attention), response (assent, willingness to respond, satisfaction to respond), valorisation (accepting a value, preference for A value, hiring), organization (conceptualization of a value, organization of a system of values), internalization (generalized ordination, characterization by conduct).

Among the four framework objectives of the curricula for primary education, Romanian language and literature (curricular area: language and communication) also find "reading - reading", along with: the development of the oral message reception capacity, the development of the ability to express The curriculum by class includes, for each framework objective, reference objectives with examples of learning activities as well as the content of learning in grades I to IV for: reading / reading literacy, oral and written communication skills The objective of the framework: to develop the ability to receive the written message (reading / reading) has set the following curricular performance standards: the correct, fluent and expressive reading of a familiar text, the formulation of the main ideas of a narrative text, Identifying narati sequences Descriptive and dialogues from a read text, the separation of physical and moral traits of characters from a read text. For gymnasium (grades V-VIII) the same framework objective involves: identifying the moments of the subject of a given epic work, identifying the modes of exposure from a given narrative, recognizing the procedures of artistic expressiveness and the notions of literary theory in a given literary work, The separation of the meaning of the word by reference to the context of the written message, the recognition of the expressive values of the morphological categories and the syntactic relations in a given text; In the 9th grade the exigencies are increased, further appearing: developing the skills of argumentation and critical thinking, cultivating aesthetic taste in the field of

alături de: dezvoltarea capacității de receptare a mesajului oral, dezvoltarea capacității de exprimare orală. Curriculum-ul pe clase cuprinde, pentru fiecare obiectiv - cadru, obiectivele de referință cu exemple de activități de învățare, precum și conținuturile învățării la clasele I-IV pentru: formarea capacității de citire/ lectură, formarea capacității de comunicare orală și scrisă; elementele de construcție a comunicării. Obiectivul-cadru: dezvoltarea capacității de receptare a mesajului scris (citirea/ lectura) are stabilite următoarele standarde curriculare de performanță: citirea corectă, fluentă și expresivă a unui text cunoscut, formularea ideilor principale ale unui text narativ, identificarea secvențelor narrative, descriptive și dialogate dintr-un text citit, desprinderea unor trăsături fizice și morale ale personajelor dintr-un text citit. Pentru gimnaziu (clasele V-VIII) același obiectiv-cadru implică: identificarea momentelor subiectului unei opere epice date, identificarea modurilor de expunere dintr-o narațiune dată, recunoașterea procedeelelor de expresivitate artistică și a noțiunilor de teorie literară într-o operă literară dată, desprinderea sensului cuvântului prin raportarea la contextul mesajului scris, recunoașterea valorilor expresive ale categoriilor morfologice și a relațiilor sintactice dintr-un text dat; la clasa a IX-a exigențele sunt mărite, apărând în plus: dezvoltarea competențelor de argumentare și de gândire critică, cultivarea gustului estetic în domeniul literaturii. Printre exemple de activități de învățare specifice predării în liceu, figurează și fișele de lectură.

Un învățător la clasa a III-a, într-o planificare didactică, pe semestrul I, la obiectul de studiu limba și literatura română (citire/ scriere) își prevede: printre altele, ca obiectiv de referință, și manifestarea interesului pentru lectura unor texte variate, literare sau nonliterare. La literatură, elevul va fi solicitat pentru obiective operaționale de înțelegere, analiză, judecată riguroasă, spirit critic. Realizarea acestor obiective se

literature. Examples of specific teaching activities in high school include reading sheets.

A third-grade teacher in a didactic planning during the first semester of the subject study the Romanian language and literature (reading / writing) provides: among others, as a reference point, and the expression of interest in the reading of some texts Varied, literary or non-literary. In literature, the student will be required for operational objectives of understanding, analysis, rigorous judgment, critical spirit. The achievement of these objectives is achieved only by reading the work on which reflections can be made on passages in the literary text or on the entire work, or judgments and hypotheses can be issued.

Developing the taste for reading, sensitivity to literary creation, aesthetic sense, love for literature are emotional operational objectives pursued by the teacher and achieved throughout all didactic activities in Romanian literature. In the endowment of the Romanian language and literature cabinet, the documentary criterion is provided by collections of texts, newspapers, magazines, libraries, where Romanian literature, children's literature, universal literature, methodical and pedagogical literature, Critical literature, historical-literary, theoretical, etc. Within the instrumental criterion we encounter: reader cards, tapes, magnetic tapes, writer's discs, literary fragments in the reading of the authors or actors, etc. The planning of the Romanian language assessment, in the 7th grade, during the first semester has the following objectives:

1. Knowledge and capabilities of the reading process;

2. Expressive and effective reading of the text (literary works like Ion Creangă, "Vara" by George Coșbuc, "I have a single longing" by Mihai Eminescu, "La Vulturi!" By Gala Galaction) ;

3. Interpretation and relaxation reading;
4. Knowledge and capabilities of the writing process, structure of the message, production

face numai prin lectura operei, pe baza căreia pot fi formulate reflecții asupra unor pasaje din textul literar sau asupra întregii opere, ori pot fi emise judecăți și ipoteze.

Dezvoltarea gustului pentru lectură, sensibilitatea în fața creației literare, simțul estetic, dragostea pentru literatură sunt obiective operaționale afective urmărite de profesor și realizate de-a lungul tuturor activităților didactice la literatura română. În dotarea cabinetului de limba și literatura română, criteriul documentar este asigurat prin colecții de texte, ziare, reviste, prin biblioteci, în care la loc de cinste vor fi cuprinse: literatura română, literatura pentru copii, literatura universală, literatura metodică și pedagogică, literatura critică, istoric-literară, teoretică etc.

În cadrul criteriului instrumental întâlnim: mape cu fișe de lectură, casete, benzi magnetice, discuri cu voci ale scriitorilor, fragmente literare în lectura autorilor sau a actorilor etc. Planificarea evaluării la limba română, la clasa a VII-a, pe semestrul I are printre obiective-cadru:

1. Cunoștințe și capacități vizând procesul lecturii;

2. Lectura expresivă și eficientă a textului (sunt recomandate opere literare ca „Amintiri din copilărie” de Ion Creangă, „Vara” de George Coșbuc, „Mai am un singur dor” de Mihai Eminescu, „La Vulturi!” de Gala Galaction);

3. Lectura interpretativă și de destindere;

4. Cunoștințe și capacități vizând procesul scrierii, structura mesajului, producerea mesajului scris;

5. Scrierea inspirată din experiența personală (reflexivă), scrierea imaginativă (compunerile literare).

Într-un text sumativ la proba scrisă, la limba și literatura română, se recomandă citirea cu atenție a unor versuri din „Iarna” de Vasile Alecsandri, a unui fragment din „Sobieski și românii” de C. Negruzzi, dar și recitirea lor, pentru rezolvarea altor cerințe. Într-un proiect de lecție pentru clasa a IV-a

of the written message; 5. Writing inspired by personal experience (reflexive), imaginative writing (literary compositions).

In a summary text written in Romanian language and literature, it is advisable to carefully read some verses from "Winter" by Vasile Alecsandri, a fragment from C. Negruzzi's "Sobieski and Romanians", but also their recitation, To address other requirements. In a class 4 lesson project (curricular area: language and communication, extended curriculum type, Romanian language and literature discipline, content of learning: composition that depicts a corner from nature - description), the teacher proceeds to the final evaluation : By reading the compositions (more or less successful, by comparison and highlighting qualitative differences especially).

In the second grade, the teacher offers a small reading to the young schoolchildren of Lucian Blaga's text "The Bracelet of Brass". In a Classroom lesson project (Curricular Area: Language and Communication, Curriculum Type: Core Curriculum, Discipline: Romanian language and literature, content of learning: narrative text), at the "performance descriptors" we have the following ability: reading and understanding the message in a text. In the fifth grade, a didactic project (subject: Literary Readings, the subject: "Memories from childhood" by Ion Creangă) provides among the operational objectives the fluent and expressive reading of a text and among the methods and procedures of the didactic strategy: (The subject: Romanian Literature, the aim of the lesson: acquiring the knowledge regarding the structure, the subject and the moments of the subject of the literary work, Development of written and oral expression, taste for reading) consists of: conversation, reading, expressiveness, algorithmization, storytelling, summary, learning by discovery.

A didactic project on the subject "Literary reading" (5th grade), the subject "Plugaria" by Octavian Goga (the moral portrait of the

(aria curriculară: limbă și comunicare, tipul de curriculum extins, disciplina Limba și literatura română, conținutul învățării: compunerea care înfățișează un colț din natură – descrierea), învățătorul procedează la evaluarea finală: prin citirea compozițiilor (mai mult sau mai puțin izbutite, prin comparație și evidențierea diferențelor calitative îndeosebi).

La clasa a II-a, învățătorul oferă micuților școlari o lectură a textului „Cărăbușul de aramă” de Lucian Blaga. Într-un proiect de lecție la clasa a III-a (Aria curriculară: limbă și comunicare, tipul de curriculum: curriculum nucleu, disciplina: limba și literatura română, conținutul învățării: textul narativ), la „descriptorii de performanță” dăm peste următoarea capacitate: lecturarea și înțelegerea mesajului dintr-un text. La clasa a V-a, un proiect didactic (obiectul: Lecturi literare, subiectul: „Amintiri din copilărie” de Ion Creangă), prevede, printre obiective operaționale, citirea cursivă și expresivă a unui text, iar printre metodele și procedeele strategiei didactice: conversația, lectura expresivă și interpretativă, munca individuală, explicația, demonstrația. Strategia didactică, într-un proiect de lecție la clasa a VI-a (Obiectul: Literatura română, scopul lecției: însușirea cunoștințelor privitoare la structura, la subiectul și momentele subiectului operei literare, dezvoltarea exprimării scrise și orale, a gustului pentru lectură) constă în: conversație, lectură, exercițiul de expresivitate, algoritmizarea, povestirea, rezumatul, învățarea prin descoperire.

Un proiect didactic la obiectul „Lectură literară” (clasa a V-a), subiectul „Plugarii” de Octavian Goga (portretul moral al plugarilor), tipul lecției: însușire de noi cunoștințe (comentariul literar) are ca scopuri: cultivarea sensibilității elevilor, formarea deprinderilor de comentare a unui text liric. Obiectivele operaționale cognitive sunt următoarele: încadrarea poeziei „Plugarii” în întreaga creație a lui O.Goga; explicarea titlului poeziei; încadrarea poeziei

(plowers), the lesson type: acquiring new knowledge (the literary commentary) aims at: cultivating the sensitivity of the pupils, To comment on a lyrical text. The cognitive operational objectives are the following: framing the poetry "Plugaria" in the whole creation of O.Goga, explaining the title of poetry, framing poetry in the corresponding genre and species, demonstrating the indestructible link between the folkloric folklore and nature, and referring to similarities with other literary works in The importance of communicating man-nature, revealing the connotative value of words, selecting key words and expressions, and determining values, highlighting style figures and roles in communicating sentiments, observing the general tone of poetry, the affective operational objectives are: receiving new information, mastering The information to use them in commenting on a text of its own mood and desire, the internalization of new knowledge in its own system of aesthetic values.

As a didactic strategy, Dumitru Ivănuș mentions among the methods and means: the heuristic conversation, the demonstration, the work with the manual, the reading sheets, the interpretation of the text, the stylistic analysis, the questioning. As a didactic material the professor of craiovean holds: literary map, reading sheets, portrait of the writer, discography "Return of the peasant" by Ștefan Hrușcă, painting "Cosași resting" by Camil Ressu, folio, book stand "Octavian Goga". On the occasion of another didactic project (in the fifth grade, characterization of the main character of the "Mr. Goe" sketch of IL Caragiale) among the reference objectives we meet: the detailed understanding of the content of the literary text, the fluent, correct, rapid and expressive reading of a text The methods and processes included in the didactic strategy are: selective reading, heuristic conversation, dialogue, problem-solving, work with the manual, observation, and the understanding of the cognition of ideas and episodes.

în genul și specia literară corespunzătoare; demonstrarea legăturii indestructibile dintre plugari, folclor și natură; sesizarea asemănărilor cu alte opere literare în ceea ce privește comunicarea om-natură; relevarea valorii conotative a cuvintelor; selectarea cuvintelor și expresiilor cheie și determinarea valorilor; evidențierea figurilor de stil și a rolurilor în comunicarea sentimentelor; observarea tonalității generale a poeziei. Obiectivele operaționale afective sunt: receptarea noilor informații, stăpânirea informațiilor spre a le folosi în comentarea unui text din proprie dispoziție și dorință; interiorizarea noilor cunoștințe în sistemul propriu de valori estetice.

Ca strategie didactică, Dumitru Ivănuș menționează printre metode și mijloace: conversația euristică, demonstrația, lucrul cu manualul, cu fișele de lectură, interpretarea textului, analiza stilistică, problematizarea. Ca material didactic profesorul universitar craiovean reține: mapa literară, fișele de lectură, portretul scriitorului, discul „Întoarcerea țaranului” interpretat de Ștefan Hrușcă, tabloul „Cosași odihnindu-se” de Camil Ressu, folii, stand de carte „Octavian Goga”.

Cu prilejul altui proiect didactic (la clasa a V-a, la caracterizarea personajului principal al schiței „D-I Goe” de I.L. Caragiale) printre obiectivele - referință întâlnim: înțelegerea în detaliu a conținutului textului literar, citirea fluentă, corectă, rapidă și expresivă a unui text cunoscut, demonstrând înțelegerea în lăntuirii ideilor și a episoadelor; adaptarea la o situație inedită de lectură. Metodele și procedeele incluse în strategia didactică sunt: lectura selectivă, conversația euristică, dialogul, problematizarea, lucrul cu manualul, observația.

15. Vârsta cititorilor

Lectura efectuată în afara sistemului educativ (necălăuzită și deci neinfluențată de el) depinde de vârsta cititorului. Preluând din

Age of readers

Reading outside of the education system (not spoken and thus uninfluenced by him) depends on the age of the reader. Taking from J.A. Applegard, Matei Călinescu³² defines five typical roles of the reader:

1. the reader as a symbolic player; Corresponds to the pre-school age, when the experiences of listening to the stories read by others, to fantasize and to participate in different games that you claim to be someone else are continuous and support each other;
2. the reader as a hero or heroine; Corresponds to the age of 7-11 when the child reads adventure stories and tends to identify with fictional heroes;
3. the reader as a thinker; Corresponds to adolescence when the young lecturer begins to reflect on fictional characters, motivations and feelings that differ from his, striving to establish a stronger consciousness of his own identity;
4. the reader as an interpreter; Corresponds to the years of college and after college when the educated reader, having the consciousness of the interpretation of the literary text, strives to understand and articulate a valid interpretation among the many possible ones;
5. The adult pragmatic reader, ie the person who has reached full maturity, capable of distinguishing the multiple ends of the reading - information, intellectual and aesthetic satisfaction, disconnection - and which, as a rule, prefers non-fiction (history, biographies) Of the imagination, and in the fiction perimeter he prefers the character-dominated texts to those dominated by action. Adult reading combines and regroups all the ways of reading that mattered to the individual in a lifetime spent in the companionship of stories. And yet a dilemma of the contrast between reading and rehearsal still has to be assumed. Is re-reading a pleasure of an old man? Not really. True Classics - including the many classics of children's literature such as Lewis Carroll's "Alice in the Wonderland", Swift's "Travels by Gulliver", "Robinson Crusoe" by Defoe,

J.A. Applegard, Matei Călinescu³², definește cinci roluri tipice ale cititorului:

1. cititorul ca jucător simbolic; corespunde vârstei preșcolare, când experiențele de a asculta povești citite de alții, de a fantaza și de a participa în diferite jocuri în care pretinzi că ești altcineva sunt continue și se susțin reciproc;

2. cititorul ca erou sau eroină; corespunde vârstei de 7-11 ani, când copilul citește de bună-voie mai ales poveștile de aventuri și tinde să se identifice cu eroii ficționali;

3. cititorul ca gânditor; corespunde adolescenței, când lectorul tânăr începe să reflecteze asupra caracterelor ficționale, motivațiilor și sentimentelor ce diferă de ale sale, străduindu-se să stabilească o conștiință mai puternică a identității sale proprii;

4. cititorul ca interpret; corespunde anilor de facultate și de după facultate când cititorul educat, având conștiința interpretabilității textului literar, se silește să-l înțeleagă și să articuleze o interpretare valabilă, printre multele posibile;

5. cititorul adult, pragmatic, adică persoana ajunsă la maturitate deplină, capabilă să deosebească finalitățile multiple ale lecturii -dobândirea de informații, de satisfacții intelectuale și estetice, deconectarea - și care, de regulă, preferă proza non-ficțională (istorie, biografii) celei de imaginație, iar în perimetrul ficțiunii preferă textele dominate de personaj celor dominate de acțiune.

Lectura adultă combină și regrupează toate modalitățile de citire care au contat pentru individ într-o viață petrecută în tovărășia poveștilor. Și totuși o dilemă a contrastului dintre lectură și relectură tot trebuie asumată. Este recitirea o plăcere de om bătrân? Nu prea. Adevărații clasici - inclusiv numeroșii clasici ai literaturii pentru copii, precum „Alice în țara minunilor” de Lewis Carroll, „Călătoriile lui Gulliver” de Swift, „Robinson Crusoe” de Defoe, „Micul Prinț” de Antoine de Saint-Exupéry, „Fetița cu chibriturile” de J. Cr. Andersen,

"Little Prince" by Antoine de Saint-Exupéry, "With the matches by J. Cr. Andersen, "20000 leges under the sea" by Jules Verne³³, "The Creepers and the Ant" by Jean de la Fontaine, "The Cinderella" by the Brothers Grimm, "Alone in the World" by Hector Malot are) Read and (re) discovered more correctly at mature age.

"Any reading of a classic is really a recipe," notes Italo Calvino in "Why Read Classics?" (The Uses of literature, p. 128), and he adds that in his youth "reading can be unproductive because of impatience, distraction, lack of experience."

If we focus on the relationship between reading and age, we will almost inevitably awaken the memory, still living in the souls of most of us, of the delightful readings of childhood: Mihai Eminescu: Fat-Beautiful from the tear; Ion Creanga: Goat with three Jesuits; Barbu Ștefănescu-Delavrancea: Neglect; Vladimir Colin: Smoky face (fairy tales); Petre Dulfu: The Sacraments of Sacrament; Ion Neculce: A word of words; Alexandru Mitru: Olimp legends (legends); Emil Garleanu: Capricorn; Ion Al. Bratescu Voinesti: The Chicken (stories and sketches about the animals); Mihail Sadoveanu: Great Dumbrava; Octav Panu-Iasi: The three-goat thug; Ionel Teodoreanu: The Uliva of Childhood; Ion Călugăru: Childhood of a wretch; Nicolae Breban: Herbert's childhood (sketches, stories, novels and novels about childhood); Cezar Petrescu: Fram, the polar bear; Radu Tudoran: All cloths up; Constantin Chiriță: Cherries; Monica Pillat: Time Ship; Lucian Blaga: The brazen carpet; Tudor Argezi: An Ant (poetry and prose about nature and life); Grigore Alexandrescu: The dog and the dog (fable); Vasile Alecsandri: Legend of doves (legend in verses); Ion Creangă: Fear beaten by the fox; Barbu Șt. Delavrancea: Grandfather (stories); Ioan Slavici: Sin in his village (snoak worship); Alexandru Odobescu: Mihnea-Voda cel Rău; Mihail Sadoveanu: In the Petrisor forest (historical and descriptive literature); Ion Hobana: People and Stars (science fiction);

de leghe sub mări" de Jules Verne³³, „Greierile și furnica" de Jean de la Fontaine, „Cenușăreasa" de Frații Grimm, „Singur pe lume" de Hector Malot sunt (re)citite și (re)descoperite mai corect la vârsta matură.

„Orice citire a unui clasic este de fapt o recitare" observă Italo Calvino în „De ce să-i citim pe clasici?" (The Uses of literature, pag. 128) și tot el adaugă că în tinerețe „lectura poate fi neproductivă, din cauza nerăbdării, a distragerii atenției, a lipsei de experiență".

Dacă ne concentrăm asupra relației dintre lectură și vârstă, aproape inevitabil ni se va trezi amintirea, încă vie în sufletele celor mai mulți dintre noi, a încântătoarelor lecturi din copilărie: Mihai Eminescu: Făt-Frumos din lacrimă; Ion Creangă: Capra cu trei iezi; Barbu Ștefănescu-Delavrancea: Neghiniță; Vladimir Colin: Fata de Fum (basm); Petre Dulfu: Isprăvile lui Păcală (snoave); Ion Neculce: O samă de cuvinte; Alexandru Mitru: Legendele Olimpului (legende); Emil Gârleanu: Căprioara; Ion Al. Brătescu Voinești: Puiul (povestiri și schițe despre viețuitoare); Mihail Sadoveanu: Dumbrava Minunată; Octav Pancu-Iași: Iedul cu trei capre; Ionel Teodoreanu: Ulița copilăriei; Ion Călugăru: Copilăria unui netrebnic; Nicolae Breban: Copilăria lui Herbert (schițe, povestiri, nuvele și romane despre copilărie); Cezar Petrescu: Fram, ursul polar; Radu Tudoran: Toate pânzele sus; Constantin Chiriță: Cireșarii; Monica Pillat: Corabia timpului; Lucian Blaga: Cărăbușul de aramă; Tudor Arghezi: O furnică (poezia și proza despre natură și viețuitoare); Grigore Alexandrescu: Câinele și cățelul (fabulă); Vasile Alecsandri: Legenda rândunicăi (legenda în versuri); Ion Creangă: Ursul păcălit de vulpe; Barbu Șt. Delavrancea: Bunicul (povestiri); Ioan Slavici: Păcală în satul lui (snoavă cultă); Alexandru Odobescu: Mihnea-Vodă cel Rău; Mihail Sadoveanu: În pădurea Petrișorului (literatura istorică și descriptivă); Ion Hobana: Oameni și stele (literatura științifico-fantastică); Vasile Alecsandri:

Vasile Alecsandri: Sânziana and Pepelea; Victor Eftimiu: Beads (dramaturgy). The sense of personal identity and self-knowledge is closely linked to the ability to read and the first readings of childhood.

16. Childhood: a "concept" of reading

The very childhood is essentially a concept of reading, because it is a romantic literary invention or a myth. Childhood depends as much on childhood readings as on reading about childhood. A whole horizon of experience, real or possible, becomes, as by magic, recoverable: through such texts as reading, the self is revealed. For the child or adolescent, passionate reading seems to be an extension (more symbolic of play and fantasy - Tudor Arghezi: The Toy Book). Most psychologists and cultural critics agree that reading creatively stimulates creativity. Characteristics of the typical lecturer, child or teenager, reader of pleasure, are:

1. rich imagination;
2. Healthy inclination towards daydreams;
3. the ability to dream with open eyes (reverie);
4. The need for unreal (the function of the unreal - the need for the intellect of unreal design and imagination, the reading remains the most constructive and stimulating way of satisfying the unreal function).

The conflict between different types of reading and relaying can be expressed in terms of ideal (metaphorical) age types. The model of the default lecturer will then be the child or adolescent. The reflexive (re) reader model is a mature person. The child reader or older (re) readers may appear as successive or simultaneous roles earlier or later in the life of the lecturer. We have to make the difference between reading the same book a few times, as children do, in order to repeat a fancy fantasy and meditating (re) reading that involves some critical abilities and a high degree of self-consciousness. In (re) reading of the latter type, the resumption of a specific reading process seeks not to repeat an

Sânziana și Pepelea; Victor Eftimiu: Înșir'te mărgărite (dramaturgie).

Simțul identității personale și al cunoașterii de sine ne este strâns legat de priceperea de a citi și de primele lecturi din copilărie.

16. Copilăria: un „concept” al lecturii

Însăși copilăria este în esență un concept al lecturii, căci este o invenție literară romantică sau un mit. Copilăria depinde la fel de mult de lecturile din copilărie ca și de lecturile despre copilărie. Un întreg orizont al experienței, real sau posibil, devine, ca prin magie, recuperabil: prin asemenea texte ca lectură se descoperă sinele. Pentru copilul, sau pentru adolescent, lectura pasionantă pare să fie o extensie (mai mult simbolică a jocului și a fantazării - Tudor Arghezi: Cartea cu jucării). Majoritatea psihologilor și a criticilor culturali este de acord că lectura stimulează decisiv creativitatea. Caracteristicile lectorului, copil sau adolescent tipic, cititor din plăcere, sunt:

1. imaginația bogată;
2. înclinația sănătoasă spre visarea diurnă;
3. priceperea de a visa cu ochii deschiși (reveria);
4. nevoia de ireal (funcția irealului - nevoia pe care o simte intelectul de proiectări și idealizări ireale, imaginare; lectura rămâne calea cea mai constructivă și stimulatorie de satisfacere a funcției irealului).

Conflictul dintre diverse tipuri de lectură și relectură poate fi exprimat în termenii tipurilor de vârstă ideale (metaforice). Modelul lectorului implicit va fi atunci copilul sau adolescentul. Modelul (re)cititorului reflexiv este o persoană matură. Cititorul copil sau (re)cititorii mai vârstnici pot apărea, ca roluri succesiv sau simultan, mai timpuriu sau mai târziu în viața de lector. Trebuie să facem deosebirea dintre citirea aceleiași cărți de câteva ori, cum procedează copiii, cu scopul repetării unei

identical experience, but rather the opposite, discovering the possibilities of the unprecedented text for the first time, which may prove crucial to an intellect prone to the interpretive play of immersion in reading. Between the young child and the teenager lies the child reader, who does not yet perceive the existence of a conflict between the magic of repetition and the passionate curiosity of experiencing new fictional adventures, of having new reading experiences. This child reader will then read his favorite books once more and again, but will explore, with hasty and voluptuous, new fictional territories.

Conclusions. A poetics of (re) reading

Is there literary reading? There is and we do not define according to what we read, but according to the way of reading (reading of pleasure), not for other external reasons, for aesthetic pleasure more precisely, but also for emotional engagement in fictional situations, cerebral types of absorption intellectual. Literary reading is not an autonomous phenomenon, but a deeply heteronomous phenomenon.

What can be recited?

1. Careful reading (New Criticism); Attentive reading pedagogy (s.m.) embraces the ideal view of the work seen in its entirety;
 2. Reading-construction; Through it we can give meaning to the text;
 3. Reception - awareness of the opening of a text, its degree of indeterminacy, its indestructible plurality, or our own role in defining and articulating its meanings;
 4. Selective reading: the potential text is infinitely richer than any of its individual achievements;
 5. Good reading: produces maximum pleasure (between thoughtful and frivolous reading)
 6. Good bad reading (for bad literature);
 7. Fun reading (marked by naivety, curiosity, impulse to fantasy);
 8. Reading that moves souls, cathartic.
- Poetics (re) reading addresses the rules, conventions, constraints, precepts, reference

fantezii favorite și (re)citirea meditativă, care presupune unele capacități critice și un grad destul de înalt de conștiință de sine. La (re)citirea de ultimul tip, reluarea unui proces de lectură specific urmărește nu repetarea unei experiențe identice, ci exact contrariul, descoperirea unor posibilități ale textului nebănuite prima oară, care se pot dovedi cruciale pentru un intelect predispus la jocul interpretativ al cufundării în lectură. Între copilul mic și adolescent se situează cititorul copil, care nu percepe deocamdată existența unui conflict între magia repetării și curiozitatea pățimășă de a trăi noi aventuri ficționale, de a avea noi experiențe de lectură. Acest cititor copil își va citi deci cărțile favorite încă o dată și încă o dată, dar va explora în același timp, cu grabă și voluptate, teritorii ficționale noi.

Concluzii. O poetică a (re)lecturii

Există, ea, lectura literară? Există și n-o definim în funcție de ceea ce citim, ci în funcție de modalitatea de lectură (lectură de plăcere), nu din alte motive exterioare, de plăcere estetică mai precis, dar și de angajare emoțională în situațiile ficționale, de cerebrale tipuri de absorbție intelectuală. Lectura literară nu este un fenomen autonom, ci unul profund heteronom.

Ce poate fi recitirea?

1. Lectura atentă (a Noii critici); pedagogia lecturii *atente* (s.m.) îmbrățișează punctul de vedere ideal al operei văzute în totalitatea ei;

2. Lectura-construcție; prin ea putem conferi sens textului;

3. Relectura - conștientizare de deschiderea unui text, de gradul lui de indeterminare, de pluralitatea sa indestructibilă ori de propriul nostru rol în definirea și articularea sensurilor sale;

4. Lectura selectivă: textul potențial este infinit mai bogat decât oricare din realizările sale individuale;

5. Lectura bună: produce maximum de plăcere (între lectura

frameworks and basic strategies that characterize good reading. The reading itself may be the pretext of a fictional drama that is offered for what is in this case a metalecture (reading about reading): Paolo and Francesca, of Dante, read in *Inferno V* the story of Lancialotto's illicit love; Don Quijote Of Cervantes reads chivalry novels; Emma Bovary, Flaubert, is also a fictional reader. Poetics (re) reading can wear playful coats, but also re-writing, being a second grade reading (belonging to the creative reader).

Critical Bibliography, Notes

1. Marin Beșteliu, *Realism of Fantastic Literature*. Scrisul Românesc Publishing House, Craiova, 1975, p. 32. On the guard page is the autograph: Ion Popescu Bradiceni in recognition of his literary inclinations

2. Adrian Marino, *Dictionary of Literary Ideas*, I, Minerva Publishing House, Bucharest, 1973, p. 661.

3. Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*. Translation by Marian Papahagi. Post by Ion Pop. Echinoc Publishing House, Cluj, 1994, p. 60.

4. G. Călinescu, *History of Romanian Literature from Origin to Present*, Edition and Preface by Al. Piru, Minerva Publishing House, Bucharest, 1985, p. 271.

5. See Ion Popescu-Bradicieni, *The Labyrinth Sample. Romanian literature and children's literature*. Course year. I, 1st semester, Alexandru Ștefulescu Publishing House, "Constantin Brâncuși" University, Târgu Jiu, 2002, p. 10.

6. Nicolae Manolescu, *Reading and Writing*, Polirom Publishing House, Iasi, 2002, p. 52.

7. See Ion Popescu-Bradicieni, *Under the sign of transmodernity*, Universitaria Publishing House, Craiova, 2003.

8. Gabriela Duda, *Introduction to Literary Theory*, AII Educational Publishing House, Bucharest, 1998, pp. 226-230.

9. See Daniel Cristea-Enache, *A Fundamental Project*, in "The Literary and Artistic Truth", XII, No 697, 23 Dec 2003, p.

gânditoare și cea frivolă)

6. Lectura proastă bună (pentru literatura proastă bună);

7. Lectura distractivă (marcată de naivitate, curiozitate, impuls spre fantezie);

8. Lectura care mișcă sufletele, cathartică.

Poetica (re)lecturii are ca obiect regulile, convențiile, constrângerile, preceptele, cadrele de referință și strategiile de bază care caracterizează lectura bună. Lectura însăși poate ajunge pretextul unei drame ficționale, care se oferă pentru ceea ce este în acest caz o metalectură (lectură despre lectură): Paolo și Francesca, ai lui Dante, citesc, în *Inferno* V, povestea iubirii ilicite a lui Lancialotto; Don Quijote al lui Cervantes citește romane cavalierești; Emma Bovary, a lui Flaubert, este și ea o cititoare fictivă. Poetica (re)lecturii poate îmbrăca haină ludică, dar și pe aceea a rescrierii, fiind lectură de gradul doi (aparținând cititorului creator).

Bibliografie critică, note

1. Marin Beșteliu, *Realismul literaturii fantastice*. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1975, pag. 32. Pe pagina de gardă se află autograful: Lui Ion Popescu Brădiceni în semn de recunoaștere a înclinațiilor sale literare

2. Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I, Editura Minerva, București, 1973, pag. 661.

3. Roland Barthes, *Plăcerea textului*. Traducere de Marian Papahagi. Postfață de Ion Pop. Editura Echinox, Cluj, 1994, pag. 60.

4. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1985, pag. 271.

5. Vezi Ion Popescu-Brădiceni, *Proba labirintului. Literatura română și literatura pentru copii*. Curs anul. I, semestrul I, Editura Alexandru Ștefulescu, Universitatea „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu, 2002, pag.

10. Paul Cornea, *Introduction to Reading Theory*, Ed. Minerva, Bucharest, 1980, p. 214.

11. See Alberto Manguel, *Proposals to Define the Ideal Lector*, in "The Literary and Artistic Truth", XII, No 696, 16 December 2003, p.

12. See Gilbert Durand, *Mythical Figures and Faces of the Work*. From mitocrit to mittal. French Translation by Irina Bădescu, Nemira Publishing House, 1998, p. 301.

13. See Nicholas Panea, *Asphalt Gods*. Anthropology of Urban, Cartea Românească Publishing House, 2001, p. 245.

14. Paul Ricoeur, *Essays on Hermeneutics*. Translation by Vasile Tonoiu. Humanitas Publishing House, Bucharest, 1995, p. 6.

15. Maurice Blanchot. *Literary space*. Translation and preface by Irina Mavrodin. Univers Publishing House, Bucharest, 1970, p. 123.

16. Idem, *Ibidem*, p. 18

17. See George Sorescu, *The Tribulation of Essences*. Spicon Publishing House, Târgu Jiu, 1996, pp. 244-246.

18. Paul Valéry, *Poetry. Dialogues. Poetics and aesthetics*. Carefully edited by Stephen Aug. Doinaș. Translations by Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu and Marius Ghica. Univers Publishing House, Bucharest, 1989, p. 738.

19. Eugen Simion, *Return of the author*. Essays on Creator-Opera Relationship. Ed., Romanian Book, Bucharest, 1981, p. 79.

20. An idea that Michel Charles develops in a book on the Reading Rhetoric, Editions du Seuil, 1977.

21. See Michael Riffaterre *The Explanation of Literary Facts*, Vol. L'Enseignement de la littérature. Ed Plon. 1971.

22. See also Ion Popescu-Brădiceni, *The Myth of Eden / Paradise / Heaven in the inter-war Romanian poetry*. Literary models. House of Science Book, Cluj-Napoca, 2003.

23. Roland Barthes, *The novel of writing*. Selected texts and translations: Adriana Babeți and Delia Șepețean Vasiliu. Univers Publishing House, Bucharest, 1987, p. 166

24. See Ion Popescu Brădiceni, the literary opera - a mysterious island; Constantin

10. 6. Nicolae Manolescu, *Cititul și scrisul*, Editura Polirom, Iași, 2002, pag. 52.
7. Vezi Ion Popescu-Brădiceni, *Sub semnul transmodernității*, Editura Universitaria, Craiova, 2003.
8. Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura AII Educațional, București, 1998, pag. 226-230.
9. Vezi Daniel Cristea-Enache, *Un proiect fundamental*, în „Adevărul literar și artistic”, anul XII, nr. 697, 23 dec. 2003, pag. 5.
10. Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Minerva, București, 1980, pag. 214.
11. Vezi Alberto Manguel, *Propuneri pentru a defini lectorul ideal*, în „Adevărul literar și artistic”, anul XII, nr. 696, 16 decembrie 2003, pag. 11.
12. Vezi Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*. Traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Editura Nemira, 1998, pag. 301.
13. Vezi Nicolae Panea, *Zei de asfalt. Antropologie a urbanului*, Editura Cartea Românească, 2001, pag. 245.
14. Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*. Traducere de Vasile Tonoiu. Editura Humanitas, București, 1995, pag. 6.
15. Maurice Blanchot. *Spațiul literar*. Traducere și prefață de Irina Mavrodin. Editura Univers, București, 1970, pag. 123.
16. Idem, *Ibidem*, pag. 18
17. Vezi George Sorescu, *Neliniștea esențelor*. Editura Spicon, Târgu Jiu, 1996, pag. 244-246.
18. Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*. Ediție îngrijită și prefațată de Ștefan Aug. Doinaș. Traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica. Editura Univers, București, 1989, pag. 738.
19. Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-opera*. Ed. Cartea Românească, București, 1981, pag. 79.
- Brâncuși University. Targu Jiu. Editura Academica Brâncuși, Târgu-Jiu. 2003.
25. See Mircea Zăciu, *With the books on the table*. C.R. Publishing House, Bucharest, 1981, pp. 149-203 (Reading Strategy).
26. See Edgar Papu, *From Our Classics. Contributions to the idea of a Romanian protocronism*. Eminescu Publishing House. Bucharest. 1977, pp. 183-188.
27. Marian Papahagi, *Eros and Utopia*. 2nd Edition. Post by Ion Pop. Dacia Publishing House. Cluj-Napoca. 1999. par. 61.
28. Jean Starobinski, *Critical Relationship*, translation: Alexandru George, preface: Romul Munteanu, Bucharest, Universe Publishing House, 1974, p. 42.
29. Matei Călinescu, *Read, Recite. Towards a poetics of (re) reading*. English Translation by Virgil Stanciu, Polirom Publishing House, Iași, 2003, p. 103 et seq.
30. Apud G. Călinescu, *Mihai Eminescu's Opera*, vol. I, Edit. Minerva, Bucharest, 1976, p. 562.
31. Dumitru Ivănuș, *Didactic design of Romanian language and literature in primary, gymnasium and lyceum cycles*. Universitaria Publishing House, Craiova, 2000.
32. Matei Călinescu, *Op. Cit.*, P. 105.
33. See Cornelia Stoica, Eugenia Vasilescu, coordinator Ion Hobana, *Children's Literature*, Handbook for the 12th grade, pedagogical high schools, Didactic and Pedagogical Publishing House, Bucharest, 1882.

20. Idee pe care Michel Charles o dezvoltă într-o carte despre *Retorica lecturii*, Editions du Seuil, 1977.

21. Vezi Michael Riffattere *Explicația faptelor literare*, vol. L'Enseignement de la littérature. Ed. Plon. 1971.

22. Vezi și Ion Popescu-Brădiceni, *Mitul Edenului/ Paradisului/ Raiului în poezia română interbelică. Modele literare*. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.

23. Roland Barthes, *Romanul scriiturii*. Selecte de texte și traducere: Adriana Babeți și Delia Șepețean Vasiliu. Editura Univers, București, 1987, pag. 166

24. A se vedea Ion Popescu Brădiceni, *Opera literară - o insulă misterioasă*; Universitatea Constantin Brâncuși. Târgu-Jiu. Editura Academica Brâncuși, Târgu-Jiu. 2003.

25. Vezi Mircea Zăciu, *Cu cărțile pe masă*. Editura C.R., București, 1981, pag. 149-203 (Strategia lecturii).

26. Vezi Edgar Papu, *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc*. Editura Eminescu. București. 1977. pag. 183-188.

27. Marian Papahagi, *Eros și utopie*. Ediția a II-a. Postfață de Ion Pop. Editura Dacia. Cluj-Napoca. 1999. par. 61.

28. Jean Starobinski, *Relația critică*, traducere: Alexandru George, prefață: Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1974, pag. 42.

29. Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 103 și următoarele.

30. Apud G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, Edit. Minerva, București, 1976, pag. 562.

31. Dumitru Ivănuș, *Proiectarea didactică la limba și literatura română în ciclurile primar, gimnazial și liceal*. Editura Universitaria, Craiova, 2000.

32. Matei Călinescu, *Op. cit*, pag. 105.

33. Vezi Cornelia Stoica, Eugenia Vasilescu,

coordonator Ion Hobana, *Literatura pentru copii*, Manual pentru clasa a XII-a, licee pedagogice, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1882.