

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

czu : 821.135.1.09

## Portretul lui Anibalector, monstrul-cititor din romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink

Raisa LEAHU, *Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova*

„La lecture peut également être comparée à la performance d’un orchestre symphonique; en effet, pour interpréter une symphonie, il ne suffit pas que chaque musicien connaisse sa partition, encore faut-il que toutes ces partitions soient jouées de façon harmonieuse par l’ensemble des musiciens.

Bref, le fait que la lecture soit une mosaïque d’habiletés isolées est de plus en plus remis en question; la compréhension en lecture est plutôt perçue aujourd’hui comme un processus holistique ou unitaire.

Les habiletés en lecture enseignées auparavant ne sont pas nécessairement rejetées (plusieurs sont certainement valables), mais il devient de plus en plus, clair qu’une habileté appris de façon isolée ne contribuera pas automatiquement à l’activité réelle de lecture.”  
(Giasson 1990: 5)

Romanul *Cititorul din peșteră* al scriitorului portughez Rui Zink povestește istoria unui adolescent dificil, care, adăpostindu-se de poliție pe o corabie ce se pregătește să iasă în larg, descoperă că aceasta se îndreaptă într-o aventuroasă expediție pe urmele unui misterios monstru-cititor. Întâlnirea cu monstrul (metaforă a bibliotecii devoratoare de oameni/ vieți, dar și a unei nestăvilite dorințe de cunoaștere) îl va face pe băiat să descopere imense disponibilități ale lecturii și, în cele din urmă, atunci când Anibalector va fi prins, să-l elibereze pe acesta, fapt care va atrage asupra sa pedeapsa – un nou soi de *supliciu etern* – de a fi scriitor.

Text compact, reducând descrierea și portretul la enunțul sugestiv, *Cititorul din peșteră* favorizează accesul rapid la orice detaliu, stabilirea unor multiple conexiuni (semantice sau psihologice), ca și controlul asupra rețelei intertextuale sau a celei de teme și motive literare. Profitând de acest avantaj, vom orienta lectura, comprehensiunea și interpretarea romanului spre retorica acestuia (de ex., personajele) și narațiune: peripețiile, succesiunea evenimentelor, intriga, cronotopul ș.a. Ca urmare a efortului de a lua în stăpânire indeterminările textului, create intenționat de către autor, cititorul (în cazul de față, elevul) își va dezvolta competența de *a citi printre rinduri* și de a se implica în actul de semnificare, adică de colaborare la instituirea *sensului* operei.

Odată încheiată lectura romanului – iar „alegerea și aranjarea exemplurilor nu este niciodată inocentă” (Miller, J. Hilis 2007: 37) –, se va proceda la analiza componentelor narațiunii în vederea interpretării acesteia. Nu se va uita însă, cum avertizează un cunoscător al teoriei lecturii, să păstrăm mereu controlul asupra acelor „serii de semne care se unesc și se interferează în țesătura textuală a operei” (Cornea 2006: 489). De aceea, alegând un semn (de pildă, personajul Anibalector din romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink) din cele cinci serii de semne textuale reinventariate de Paul

---

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**


---

Cornea (în volumul *Interpretare și raționalitate*) după o clasificare a lui Michel Mansuy (Mansuy, Michel, „Articuler une analyse du discours littéraire”, în *L'enseignement de la littérature. Crise et perspectives*, recueillies et présentées par Mansuy Michel, Nathan, Paris, 1977) („1. Seria semnelor care produc și semnifică trama narativă (intriga), principalul factor de coerență și semnificare, concretizând „topicul”, în speță, unitatea tematică, ceea ce „disciplinează semioza” posibilă și „orientează direcția actualizărilor”. Asemenea magnetului care regroupează pilitura de fier, intriga structurează materia operei: întâmplări, personaje, evenimente, spații diegetice etc. (tema sau „ideea principală” constituie matricea, la nivelul unei generalizări inevitabil reductive, a subiectului operei). 2. Seria semnelor a căror actualizare produce personajele; statutul, modul lor de a fi și a se comporta, raporturile interpersonale. 3. Seria semnelor care elaborează realitatea socială, culturală, mitică în care se desfășoară acțiunea. 4. Seria semnelor care evocă o realitate simbolică, paralelă celei manifeste, desfășurând uneori alt spațiu, alți eroi, altă acțiune, ce pot modifica sensul și valoarea atribuite lecturii literale, în suprafață. 5. Seria semnelor care definesc punctul de vedere al autorului (narratorului ori „reflectorilor”, în sens jamesian) și modul său de a valoriza lumea prezentată” (Cornea 2006: 289), vom recurge la identificarea și evaluarea informației despre Anibalector, pentru a elucida modul în care se manifestă personajul în spațiul textului.

Precizăm că reperarea și clasificarea informației nu o facem după un algoritm pre-stabilit: or identificarea și combinarea semnelor poate impune scenariu dintre cele mai variate, descătușând interpretarea și stimulând-o să se dezvăluie ca un act creativ (și, implicit, personal).

În primul capitol – *Călătoria* – al romanului, informația acumulată despre Anibalector configurează un orizont de așteptare referitor la fiziognomia și felul de a fi al personajului, care orizont va structura atât așteptarea cititorului, cât și pe cea a personajului-narator ca protagonist (băiatul) al romanului.

La paginile 18-19, identificăm o primă secvență narativă care începe să elaboreze imaginea lui Anibalector. Secvența povestește despre descinderea personajului-narator în cala corabiei, unde descoperă un depozit de saci burdușiți cu cărți, lucru care, firește, i se pare „foarte ciudat” (p. 19). Dialogul dintre băiat și căpitanul Keequog îi dezvăluie băiatului taina purtată de toți marinarii de pe corabie:

„Cînd am avut ocazia, l-am întrebat pe Keequog:

– Știi de cală că e plină de cărți?

Keequog și-a văzut mai departe de treabă. Ceea ce voia să spună că, da, știa.

– Pentru ce sînt toate cărțile alea? am insistat.

Keequog s-a uitat într-o parte și-n alta.

– Ca să-l atragem pe Anibalector, a murmurat printre dinți.

– Pe cine?

– Pe Anibalector. Dar tu n-ai aflat asta de la mine.

---

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**


---

– Ce anume?

– E vorba de un animal pe cât de fantastic, pe atât de feroce. Și, dacă o vrea Dumnezeu, vom fi primii care vor rămîne în viață după ce l-au văzut.

– Ce fel de animal?

Keequog m-a apucat de umeri, gata să mi-i frîngă.

– Am vorbit prea mult. Nu cumva e momentul să te urci pe gabie?” (pp. 19-20)

Analizînd semnele de suprafață ale acestei secvențe narative, lectorul deduce, de fapt, punctele importante ale viitorului traseu de interpretare a romanului:

- marinarii țin în secret scopul călătoriei;
- călătoria are un scop neobișnuit (vînarea monstrului Anibalector);
- personajul-narator descoperă secretul („Secretul, ca toate secretele, a încetat să mai fie secret”, p. 20);
- băiatul se arată intrigat de posibila existență a lui Anibalector.

Profilarea, vagă, a imaginii lui Anibalector continuă cu secvența examinării de către personajul-narator a unei hărți, care este „scrijelită pe piele de om”. Informația identificată pune în evidență alte două semne: un semn de suprafață este însăși *harta*, iar al doilea semn este *portretul monstrului*, fixat într-o portugheză veche, naivă și neglijentă sau numai *neășezată* încă din punct de vedere literar. De reținut însă că ambele semne completează informațional orizontul de așteptare al cititorului:

„Dağă veți gidi această gartă, e semn că ați dezgoverit drumul spre bîrlugul unui ciudat anibal, căruia îi dau nubele de Anibal Lector. Anibal Lector e un anibal îngrozitor care are drept brincibală galitate viciul giditului... Gidește mult, numai viciul giditului a debășit abeditul lui Anibal Lector. Inzula se află la o zută douăzeci de bile spre Sud, în Barea Uitării, încebînd de la baralela 112, rotind 36 grade...”

„Anibal Lector e un anibal foarte mare și de aceea are nevoie de multă alibentație. Are patru biini la capătul labelor. E cababil să deboreze o gireadă de boi și, chiar dacă nu e mîncarea lui faborită, Anibal Lector nu disbrețuiește garnea de om... Mă tem chiar că îmi bine și mie rîndul. Anibal Lector...” (pp. 24-25)

Descoperirea acestei informații nu dezvăluie deocamdată funcția ei de comunicare, care se nutrește dintr-o dublă sursă: din funcția referențială și din cea de reprezentare. De aceea și vom orienta în continuare lectura romanului spre analiza și interpretarea informației identificate. Procedînd astfel, elevul-cititor nu va rămîne la nivelul reperării semnelor, adică la inventarierea faptelor, ci va fi ghidat să obțină o viziune de sinteză asupra textului. Deși *harta citită* de personajul-narator furnizează mai multe semne din cele cinci serii semnalate de Paul Cornea, în *Interpretare și raționalitate* (Cornea 2006: 489), numai comprehensiunea și interpretarea romanului vor situa viziunea lectorală în avantajanta postură a evaluării detașate a operei dintr-un *dincolo de text*:

- informația produce trama narativă, structurînd materia textului literar: angajează întîmplări și evenimente (textul de pe hartă circumscrie cu exactitate spațiul în

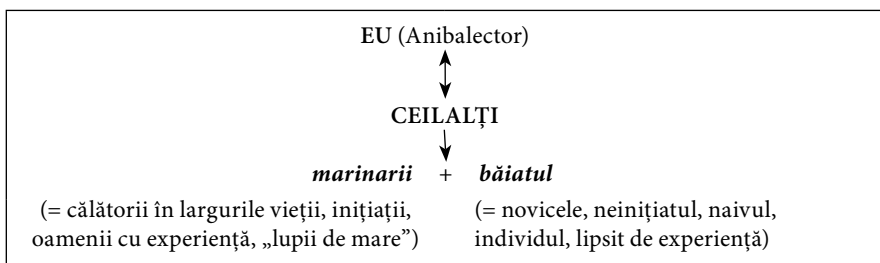
## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

care se află monstrul) și impune imaginea lui Anibalector (mini-portretul său este realizat de către cel care deja a întâlnit monstrul), iar un alt element al caracterizării monstrului îl intrigă atât pe cititor, cât și pe protagonist: monstrul are viciul cititului, ceea ce actualizează informația reperată, invocând aluziv sacii cu cărți, care se dovedesc a fi destinate – ca momeală –, animalului-cititor;

- semnele cartografice îl anunță, *generându-l* (într-un mod aproape mistic), pe Anibalector, îi precizează statutul și modul său de a fi, chiar dacă abia identificarea întregii informații referitoare la acest personaj va modifica sensul lecturii literale a romanului.

Informația cartografică furnizează indicii despre *înfățișarea* monstrului, despre *habitatul* și *năravurile* sale (îi place carnea de om și e marcat de viciul lecturii). Supradimensionarea lui Anibalector amintește aici de *Giganții* și *Titanii* din mitologia greacă. Deși înfățișarea monstrului este spectaculoasă, ea nu este una terifică, ci, mai degrabă, seducătoare.

Informația culesă din capitolul *Călătoria* evidențiază și alte trăsături ale lui Anibalector, astfel configurându-se ceea ce noi am numi *portretul virtual* al personajului. Anume acest *portret* stimulează stabilirea unui păienjeniș relațional între universul călătorilor de pe corabie (or anume capturarea animalului este scopul călătoriei lor: „Și, dacă o vrea Dumnezeu, vom fi primii care vor rămîne în viață după ce l-au văzut” (p. 19) și monstrul care urmează a fi vînat, dar și între băiat (ajuns întimplător pe corabie) și Anibalector, animalul descoperit de băiat la lectura hărții scrijelite „pe piele de om”. Reținem, aici, faptul că *descoperirea prin lectură* este o sugestie-semn deosebit de semnificativă în procesul de interpretare a romanului:



În primul capitol, portretul lui Anibalector se constituie din reacțiile/ atitudinile celorlalți față de o ființă mai degrabă ipotetică decît necunoscută; dominînd orizontul așteptării colective, ea abia urmează să fie descoperită. CEILALȚI apreciază/ prognozează imaginea monstrului în cadrele unui relativism neîngrădit: „animal pe cît de fantastic, pe atît de feroce” (p. 19); „monstru numit Anibalector” (p. 20); „Numele ăsta aduce ghinion” (p. 20); „Anibalector chiar există” (p. 21); „ciudat animal” (p. 24); „îi dau nubele de Anibal Lector” (p. 24); „anibal îngrozitor” (p. 25); „drept brincibala galitate viciul giditului” (p. 25); „anibal foarte mare” (p. 25); „Animal Lector, adică Cititor” (p. 26); „o brută păroasă care citește” (p. 26); „Un animal cititor?” (p. 26);

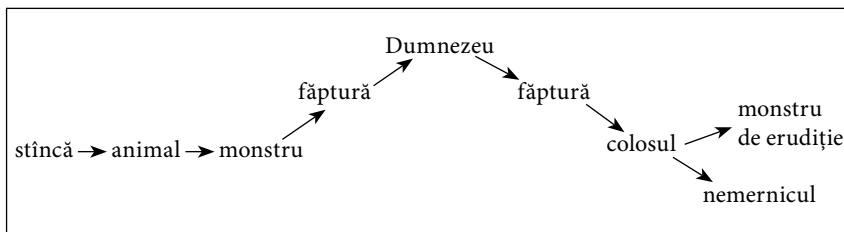
## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

„ciudat animal trebuie să fie” (p. 26); „clar că e *un animal care citește*” (p. 26); „dacă ar fi chiar un monstru” (p. 26); „dacă o să întâlnim acest Animal Hector” (p. 27); „anibalector” (p. 27). Două substantive (*animal, monstru*) definesc realitatea încă necunoscută de către cei care *doresc* să-l vadă și să-l vîneze. Determinativele *fantastic, feroce, ciudat, îngrozitor, foarte mare, părăoasă* structurează proiecția dinamică a unui portret *cumulativ* care instituie ideea de *monstru*, de ființă atipică. Verbul *citește* marchează punctul de maximă tensiune al portretului, pentru că, spre deosebire de cei ale căror oase au rămas în peștera lui Anibalector (mitologia evocă o insulă albă de scheletele celor devorați de către Sirene), nerezistînd cititului ca probă de supraviețuire, singur personajul-narator va cunoaște calitatea de lector a monstrului. Axa semantică a portretului și, pe plan larg, a romanului însuși are o mișcare graduală (**animal** → **monstru** → **Animal lector** → **cititor**), pe care se și mulează substanța textului cu întreaga-i trenă de teme, motive, detalii și semnificații. Ca personaj fantastic, Anibalector evoluează sub semnul misterului, al tainei și al istoriilor imaginate. Și, așa cum monstrul are și semnificația *sinelui* care trebuie învins, într-o confruntare lăuntrică, pentru ca *eul* mai fragil, dar *superior* în ordine spirituală, să se poată dezvolta, ne întrebăm de ce atunci marinarii au atîta spaimă față de animalul care îi obligă pe oameni să citească? Vrea oare scriitorul să sugereze că în secolul nostru lectura să fi ajuns a fi percepută ca o pedeapsă? Asemenea întrebări sînt firești pentru etapa interpretării romanului, cînd elevii-cititori vor ajunge ei înșiși să se interogheze asupra utilității culturale și educative a unor asemenea monștri.

Capitolul *Insula* (al doilea capitol al romanului) dezvăluie spațiul în care are loc întâlnirea dintre băiat și monstrul pe care toți doreau să-l vîneze. Ca spații-limită, *insula* și *peștera* din insulă – unde va accede protagonistul romanului – îi impun băiatului un nou comportament și abia comunicarea personajului-narator cu Anibalector va dezvolta adevăratul portret al monstrului, un portret care exprimă punctul de vedere al unei singure instanțe: personajul-narator. Informația fișată („o enormă cocoasă” (p. 31); „o stîncă neagră, proeminentă” (p. 31); „o siluetă nemăsurată” (p. 32); „o voce groasă” (p. 32); „Vocea acelei stînci vorbitoare este profundă și cavă” (p. 33); „animalul” (p. 33); „monstru real” (p. 33); „făptura” (p. 33); „nemăsurata făptură” (p. 34); „Tu ești Dumnezeu?” (p. 35); „stranie făptură” (p. 35); „asemănătoare cu... *o gorilă*” (p. 35); „colosul” (p. 35); „Tu *chiar* mănînci oameni?” (p. 39); „o malițioasă bonomie” (p. 41); „nemernicul continuă să rîdă” (p. 41); „teribilul Anibalector” (p. 41); „un *animal*, pierdut pe o insulă la capătul lumii” (p. 46); „alături de un monstru de erudiție” (p. 46); „deșelat de gigantic ce era” (p. 69); „animal uriaș” (p. 69)) arată că stîncă vorbește și chiar rîde, că băiatul sesizează *malițioasa bonomie* a monstrului, rămînînd însă în continuare impresionat de giganticele proporții ale acestuia. O cascadă de substantive (*cocoasă, stîncă, animalul, monstru, făptură, Dumnezeu, colosul, nemernicul*) fixează imaginea personajului fantastic, subliniind, în același timp, unele trăsături portretistice: dimensiunea personajului (comparată cu o realitate cunoscută – de exemplu, stîn-

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

ca – de către personajul-narator); unicitatea figurii ciudatei ființe care este monstrul (singularitatea însăși pare să constituie un avertisment, monstrul personificînd, într-o primă fază răul absolut); transformarea impresionantă a forței geologice într-o făptură oarecum îmblinzită (stîncă parcă pierde din greutate și volum, ceea ce este o sugestie a topirii spaimei trăite de băiat?); atît imaginea, cît și felul de a comunica al lui Anibalector culminează în interogația hiperbolică „Tu ești Dumnezeu?”, expresia cea mai intensă a mirării personajului-narator. Hiperbola sugerează aici ideea de putere totală, dar și faptul că ciudata ființă (monstrul) are o mistică putere modelatoare. Intervenind abrupt, lexemul „nemernicul” relativizează mirarea, readucînd în discuție dinamiul portret al lui Anibalector, monstrul care citește. Indiciile reperate în text divulgă o realitate palpabilă, materială (în interiorul ficțiunii), un singur cuvînt (Dumnezeu) fiind în stare să producă o mutație ontologică, substituind mitului biblic *realitatea comunicată* de personajul-narator. Rui Zink construiește axa semantică a portretului lui Anibalector utilizînd doar cîteva lexeme, care semnalează emoția întîlnirii dintre băiat și Anibalector:



În capitolul *Insula*, personajul-narator nu numai că îl vede pe Anibalector, ci îl și aude:

- percepția vizuală amplifică sensul cuvintelor *animal* și *monstru* din primul capitol, cuvintele sugerînd o posibilă imagine (o imagine imaginată, mai exact) vizuală a lui Anibalector;
- dimensiunea monstrului (percepută de către protagonistul romanului la vîrsta și experiența pe care acesta le are) rămîne, în capitolul al doilea, una hiperbolizată: *stîncă, colosul*;
- tabloul întîlnirii băiatului cu Anibalector pune deja în valoare percepția auditivă: comunicînd cu animalul-cititor, personajul-narator apreciază *realitatea* întîlnită cu lexemele *făptură, Dumnezeu, nemernic*, ceea ce arată cum se repercutează comportamentul monstrului în conștiința personajului principal al romanului;
- sintagma „monstru de erudiție” confirmă informația ipotetică despre monstrul care citește, descoperită – prin intermediul lecturii – de către băiat.

Dialogul personajului-narator cu Anibalector dezvăluie o ficțiune elaborată, cu numeroase referințe literare și culturale, impunînd un cuplu de personaje ce se (re)cunosc, după modelul semnalat de Gh. Crăciun în volumul *Trupul știe mai mult*: „În dialog,

---

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**


---

discursul celui alt își găsește în tine, în replicile tale, o materie numai bună de devorat” (Crăciun 2006: 83). Virtuozitatea dialogului din cel de-al II-lea capitol ne face să înțelegem că autorul romanului, scriitorul portughez Rui Zink, consideră dialogul drept o formulă încercată de a defini literatura, lectura, romanul, versificația, poezia etc. Substituind explicația abstractă, dialogul nu numai elimină monotonia narațiunii și efectele didactice, dar se dovedește a fi extrem de instructiv și eficient. În același timp, dialogul pare a fi o cale mai directă pentru a străbate vaste teritorii bibliografice sau pentru a deschide cele mai interesante pagini ale dicționarilor de teorie literară. Singurul ghid posibil în acest labirint este, desigur, „monstrul de erudiție”, Anibalector:

- „Cititul înseamnă să faci lucrurile să se întâmple în capul tău” (p. 37);
- „Totuși, e adevărat că cititorul trebuie să știe să încerce a vorbi limba cărții. A vorbi limba cărții și a se abandona în voia melodiei ei, a se lăsa dus de curent, în loc să-și risipească forțele vîslind contra marelui. Nu zic că trebuie să ne supunem, dar trebuie să fim *disponibili*. Cartea, prin faptul că este scrisă, a fost deja un pas mare către noi: e un dar. Acum ne revine nouă să mulțumim pentru amabilitate și să facem un pas către carte” (p. 47);
- „Un cititor, aidoma unui prădător, în unele ocazii n-are altceva de făcut decît să aibă răbdare. Să plece și să se întoarcă în altă zi, ca să vadă dacă de astă dată merge mai bine...” (p. 49);
- „Povestirile cu adevărat valoroase sînt întotdeauna ca jocurile acelea pentru copii unde trebuie să unim punctele și ni se cere să completăm noi înșine desenul” (p. 56);
- „Ceea ce face ca romanul să fie bun e o intrigă solidă, personaje credibile, dialoguri bogate, nu-i așa?” (p. 58) etc.

În capitolul *Insula* (cap. II), dialogul între cei doi interlocutori dezvăluie o altă calitate importantă a dialogului pentru înțelegerea și interpretarea romanului *Cititorul din peșteră*: dialogul nu numai structurează cele două personaje – pe băiat și pe Anibalector –, ci le și caracterizează. Faptul că semnificația dialogului despre cărți și lectură se evidențiază plener nu la încheierea capitolului, ci la sfîrșitul romanului, arată modul în care autorul (sau, poate, Anibalector/ cititul/ cunoașterea?) sculptează identitatea băiatului ca protagonist și personaj-narator:

- capitolul *Călătoria*: personajul-narator = un băiat dintr-o gașca de hoți → o identitate dominată de banal, de colectivitatea care îi diluează personalitatea;
- capitolul *Insula*: personajul-narator = un cititor → o identitate care întrebă și se întrebă prin intermediul lecturii;
- capitolul *Întoarcerea*: personajul-narator = un scriitor → o identitate critică ireductibilă (obligîndu-l pe băiat să fie scriitor, societatea ar vrea să aibă în persoana sa un secretar, ceea ce amintește de H. de Balzac, scriitorul care nota în prefața la *Comedia umană* (1842): „Societatea franceză va fi istoricul, eu nu va trebui să fiu decît secretarul”).

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Deși animalul-cititor domină, cantitativ, dialogul, punctul de vedere spațial îi revine în roman personajului-narator, pentru că a *ști-ce-înseamnă-a-citi* și a *fi cititor* se poate realiza numai la persoana I. Naratorul omniscient nu poate cunoaște reacția *interioară/ psihologică* a cititorului, ci doar comportamentul exterior al acestuia. Interpretate din perspectiva sensului pe care vrea să-l acrediteze romanul, cele două personaje – Anibalector și băiatul – formează un aliaj: ei reprezintă CITITORUL (vezi tipurile de lector descrise de Paul Cornea: *lectorul avizat, lectorul prezumtiv, lectorul model, lectorul înscris, lectorul real (empiric)* etc.). (Cornea 1998: 61-72) „Povestea” propriu-zisă din roman rezultă, de fapt, din dialogul interlocutorilor, care se cristalizează – semantic – în experiența inițiativă – spirituală, deci – a însuși personajului-narator „ale cărui piruete, exclamații, reflecții, judecăți, capricii, invocații și predici constituie contextul intelectual, decorul ideologico-filozofico-moral al celor relatate”, după cum preciza, cu un alt prilej, Mario Vargas Llosa (Llosa 2003: 58). Anibalector îl sechestrează (captivîndu-l!) pe băiat în interiorul acestui dialog la fel cum chitul îl închide pe viitorul proroc Iona (romanul ascunde, ca un palimpsest, varii forme ale jocurilor intertextuale, amestecînd, halucinant, pasaje obscure sau recognoscibile din spațiul literaturii și mitologiei universale), pentru a-l elibera deja pregătit să poată purta dialogul cu ceilalți/ cu lumea. Dialogînd, monstrul-cititor protejează integritatea vieții spirituale, care nu poate fi cunoscută decît printr-o radicală transformare lăuntrică, ceea ce i se și întîmplă personajului-narator. Odată pornit în călătoria-i inițiativă, băiatul va trebui să străbată propriu-i haos interior, pentru ca abia apoi să poată ieși la lumina cunoașterii sensibile, nuanțate a lumii și să devină – ca scriitor – un *tălmăcitor* al acesteia. În romanul lui Rui Zink, Anibalector joacă, pînă la un punct, rolul spînului din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Personajul-narator va depăși incompreensibilul cu ajutorul monstrului. Ca și în basmele folclorice, rolul monstrului este acela de a stimula necesitatea efortului și nevoia de stăpînire a friicii. Auto-caracterizarea pe care și-o face monstrul-cititor („Ce sînt depinde, firește, de cel care mă vede. Cine mă urăște îmi dă numele cele mai rele: ticălos, nemernic, fiu de tîrfă, animal scîrbos, respingător și josnic. Cine mă iubește îmi spune altfel, sper. Asta-i viața.”, p. 37) este una semnificativă, deja primul enunț sugerînd cele două fețe ale realității – esența și aparența („cel care mă vede”). Deci nu cel care mă cunoaște. Deși verbul *vede* este o marcă a vizualului, în continuare verbele *urăște* și *iubește* revelează universul interior al omului, noi fiind în drept să interpretăm și ca *urăște* sau *iubește* cartea/ lectura. Parafrazîndu-l pe Shakespeare, ne-am putea întreba: *A citi sau a nu citi?* Oricît de suspicioși am fi față de comportamentul lui Anibalector, nu vom uita că textul se generează ca o alegorie, monstrul sugerîndu-i băiatului că viața *se așază* în cărți, iar din aceste cărți ai șanse să înțelegi viața ta, cît și pe a celorlalți. În plan ac-tanțial, animalul-cititor este un element perturbator, care se instituie într-un obstacol, dar și într-o formă de reîntoarcere la ordine și armonie. Astfel, băiatul din gașca de hoți, adică protagonistul narațiunii, își va afla în ultimul capitol al romanului rîvnita



---

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**


---

împăcare cu sine și cu lumea. În capitolul II, dialogul dintre personajul-narator și Anibalector construiește un sistem de opoziții între *a ști și a nu ști*, *experiență și lipsă de experiență*; *a citi și a nu citi*; *cunoscut și necunoscut*; *lumină și întuneric* etc., care fac din animalul-cititor o figură inversată a tipologiei eroului, pentru ca finalul romanului să demonstreze că rolul monstrului este unul benefic, instituindu-se ca element ordinator al lumii interioare a băiatului (căruia, deloc întâmplător, autorul nu-i dă decât un nume generic). Amintim că și acest fapt face să identificăm în text un „Bildungsroman”, adevărat că unul specific, rezumând actul fundamental al cunoașterii la actul lecturii (al înțelegerii semnelor lumii, într-un sens mai larg). Monstrul este, în rețeaua de semnificații a operei, un mijloc de a deturna individul de la ceea ce este rău/interzis (îl scoate pentru totdeauna pe băiat din lumea hoților).

Figură frecventă în mitologie, monstrul din *Cititorul din peștera* de Rui Zink face ca în roman însăși mitologia să fie omniprezentă. Cascada de întrebări adresate personajului-narator de către Anibalector evocă indirect, dar foarte eficient, imaginea Sfinxului, care, de această dată, așteaptă ca *celălalt* să dezlege impenetrabila enigmă a lecturii:

- „Tu... Tu cunoști Biblia?” (p. 35);
- „Știi să spui povești?” (p. 43);
- „Ești dispus să schimbi niște idei cu mine pe o temă?” (p. 43);
- „De ce s-ar cădea ca *eu* să încetez a fi *eu* numai pentru că-l aud pe altul cum gândește? Și cum aș putea *eu* să încetez a fi *eu*, chiar dacă aș vrea?” (p. 46);
- „Ce părere ai?” (p. 55);
- „Ia spune-mi, ce cărți nu-ți plac?” (p. 57);
- „Ceea ce face ca romanul să fie bun e o intrigă solidă, personaje credibile, dialoguri bogate, nu-i așa?” (p. 58);
- „Și a călători are, aproape întotdeauna, mai mult haz decât a rămîne pe loc. Nu ți se pare?” (p. 61);
- „Dar Saramago îți place?” (p. 61);
- „Și ce înseamnă o poveste bine povestită se poate ști?” (p. 62);
- „Nu-ți plac cărțile cu prea multe virgule, spui?” (p. 62) etc.

Întrebările din dialogul lui Anibalector cu personajul-narator acroșează, aluziv, toate firele care țes romanul, consolidând rețeaua de semnificații a acestuia și arătând, în același timp, că Rui Zink are o strategie deliberată de propagare a *indeterminării*: cititorul va trebui să explice comportamentul personajelor, să decodifice ideile pe care le semnaleză unele enunțuri, să interpreteze un anumit tip de cronotop etc., adică să exploreze „nеспusul”. Paul Cornea preciza în această ordine de idei că „Ceea ce nu e exprimat în opera literară, nedeterminările și golurile semantice sînt substituite de cititor, însă aceste adausuri neconștientizate rămîn insondabile în orizonturile lor fără fund. De fapt, odată cu „spusul”, actualizăm și „nеспusul” afin și complementar,

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

însă nu sub forma fixată a unui semnificat, ci sub cea deschisă a unui spațiu semantic” (Cornea 1998: 175). Astfel, obligat *să se rostească* de anumite strategii de lectură, „nespusul” urmează să se transforme într-un spațiu de joc care ar potența actul interpretării. Ca personaj fantastic al romanului *Cititorul din peșteră*, monstrul-cititor este prezentat (în capitolul *Insula*) din perspectiva personajului-narator, care, aflat într-un spațiu-limită, adoptă regulile de joc impuse de Anibalector (v. mitul lui Procust), trăind astfel o apăsătoare panică („Trebuie să aveți înțelegere față de mine, eram cuprins de cea mai totală panică. Știam că plecaserăm să-l vinăm pe Anibalector, dar una era să te gîndești la existența lui în confortul corabiei, și cu totul altceva să te afli chiar în fața animalului, confirmînd că nu, nu era un mit. Era mult mai rău decît un mit: era un monstru real”, p. 33). Apoi, frica se topește, cei doi izbutînd să se apropie prin intermediul unei consistente conversații despre literatură, cărți, lectură. Ceea ce este mai important însă este că Anibalector îl face pe băiat să citească – întîi de frică, apoi mînat de curiozitate și, în cele din urmă, animat de o adevărată plăcere („Tocmai făceam un lucru pe care, din cîte îmi aminteam, nu-l făcusem niciodată la școală: învățam. Și simțeam ceva și mai straniu: îmi plăcea să învăț”, p. 47). Astfel, animalul-cititor atinge, în cadrul dialogului din capitolul al II-lea, ipostaza de maestru, iar băiatul se conformează rolului de ucenic al acestuia:

„– Bine. Mă tot gîndesc la chestia aia cu cărțile care nu-mi plac.

– Și?

– Păi, de exemplu, să luăm un roman. Ceea ce face ca romanul să fie bun e o intrigă solidă, personaje credibile, dialoguri bogate, nu-i așa?

– Bogate?

– Dinamice, ascuțite, vioae.

– Poate.

N-am înțeles:

– Poate?

– Asta nu servește la nimic, dacă romanul nu are ritm, melodie...

– Ca în poezie?

– Chiar așa. Marea diferență e că poezia se preface că prelucrează mai mult cuvîntul, iar romanul se preface că prelucrează mai mult realitatea. Dar rezultatul e același.

– Acum am înțeles. Pînă și o carte de proză trebuie să aibă un ritm cert.

– Poate.

– Poate?

Nu înțelegeam.

– Complicația e că ritmul cert nu vine din afară, ci dinăuntru.

Chiar nu înțelegeam:

– Dinăuntru, *cum adică*?

– Dinăuntru, în primul rînd. Tu ești instrumentul tău de lucru. Și, de asemenea, din însăși țesătura textului. Înțelege?

---

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**


---

– Mai mult sau mai puțin.

– Bun, poate o să-ți fie mai ușor să înțelegi cu un exemplu. Cititul e ca patinatul, se învață prin practică, îi prinzi gustul tocmai exersînd acest gust. Adineauri am spus *șesătura textului*, dar e prostie, fiindcă e același lucru. Textul e o șesătură și șesătura e un text. Împletirea unor fire diferite – ritm, sens, cuvinte –, pentru a alcătui un covor de cuvinte, un covor cu un desen care poate să fie mai mult sau mai puțin laborios, încurcat, stimulator, misterios. Adică, ceva care se citește. Pricepi?

– Ce să pricep?

– La naiba! Uite, citește asta... Citește asta și pe urmă vorbim.

– Dar nu se înțelege nimic din ce stă scris aici!

– Atunci trebuie să inventezi altă formă de a citi sau de a vedea, nu-i așa?” (pp. 58-59).

Dialogul dezvăluie relația dintre cele două personaje, iar verbul *a înțelege* introduce indirect, pe un fel de ușă din spate, conceptele de *lector avizat/ lector model* și *lector inocent*. Anibalector are grijă ca băiatul să înțeleagă ce este lectura, dar, în același timp, *îi dă libertatea să inventeze orice altă formă de lectură care i-ar dezvolta gustul pentru citit* (un motiv de reflecție responsabilă nu numai pentru școală, ci și pentru întreaga societate): „Enfian, la lecture est aujourd’hui l’objet d’une valorisation inconditionnelle; on est passé d’une préoccupation axée surtout sur les types de textes à faire lire au souci de promouvoir la pratique de lecture en général; la question principale que se posent les enseignants aujourd’hui n’est plus seulement «que faut-il faire lire?», mai aussi «comment faire lire?», «comment développer chez les élèves le gout et l’aptitude à la lecture?». En d’autres termes, la capacité de lecture des élèves a cessé d’être perçue comme une évidence ou un prérequis allant de soi, et elle est devenue un motif de réflexion non seulement pour l’école mais pour toute la société” (Dafays, Gemenne, Ledur 2005: 51). Acest îndemn, ca și întreg romanul, indică o dublă perspectivă de instrumentare a lecturii. Se poate porni de la un fragment/ text original (un monstru vorbește cu o ființă umană despre lectură) sau de la un fragment/ text integrat într-o rețea preexistentă (cum ar fi: monstrul în literatură, tema cărții/ bibliotecii, imaginea cititorului în literatura universală, invazia miturilor în proza modernă și postmodernă), fără a exclude chiar o lectură transistorică (de la mituri pînă la... texte despre teoria lecturii etc.). E un truism a spune că școala are datoria de a-i da elevului un vast repertoriu de opere literare, pentru ca acesta să atingă competența de a distinge specificul fiecărui *desen* din marele *covor* al literaturii universale.

În romanul *Cititorul din peșteră*, cititorii vor descoperi numeroase mituri, pe care le vor supune interogării, pentru a vedea cum se înscriu acestea semantic în sintaxa operei. De altfel, în școală, la orele de literatură română și universală le putem da elevilor și câteva idei despre *mitanaliză* (Cf. Ioan Petru Culianu, *Studii românești I. Fantasmale nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Iași, Editura Polirom, 2006).

## COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

În capitolul al treilea, *Întoarcerea*, prezența personajului fantastic este anunțată cu ajutorul cuvintelor *Anibalector*, *monstru* și *animal* (lexeme prezente și în capitolele anterioare), în timp ce microdescrierile monstrului reliefează un comportament umanizat („Anibalector, leșinat”, p. 76; „Anibalector era melancolic, cu ochii lipsiți de strălucire, gri, aproape ascunși în fața hirsută”, p. 78; „mut, încrunțat”, p.78; „scotea un zîmbet vag”, p. 78; „Mut și liniștit”, p. 79; „Lua cărțile cu un soi de dispreț descu-rajat”, p. 79; „răsfoind o carte fără mult entuziasm”. p. 80; „Anibalector părea să-și fi pierdut interesul pentru orice”, p. 80; „a scos un răget feroce”, p. 83; „înțeleptul și bunul Anibalector”, p. 85; „Anibalector a fost din fericire întotdeauna mult deasupra opiniei celorlalți”, p. 85). Aceste și alte observații similare arată că personajul-narator divulgă însăși experiența sa de comunicare cu animalul-cititor, or, cum remarca Mario Vargas Llosa, în *Scrisori către un tânăr romancier*, „un narator-personaj nu poate ști – deci descrie sau relatează – decât acele experiențe care sînt în mod verosimil la îndemîna sa, pe cînd un narator omniscient poate cunoaște totul și se poate afla pretutindeni în lumea povestită” (Llosa 2003: 59). Imaginea umanizată a lui Anibalector se impune deci prin intermediul vocii personajului-narator, care trăiește o cumplită stare de vinovăție pentru ceea ce i s-a întîmplat monstrului. În același timp, în capitolul *Întoarcerea* monstrul apare drept cel care fortifică și rafinează inteligența personajului-narator:

- atitudinile, valorile, gesturile, replicile și acțiunile monstrului modelează formarea personajului principal, însăși reflecția sa asupra societății/ lumii și a cărții ca vehicol al cunoașterii;
- întîmplările, călătoria, pornirea de pe insulă (a fost capturat de către marinari) și sosirea în oraș, dar și noutatea lumii pe care o vede Anibalector au un efect imediat asupra adolescentului: orașul îi pare străin, are o atitudine neutră față de părinți, dar totodată una extrem de sensibilă față de animalul-cititor; băiatul adoptă o privire critică asupra oamenilor în calitate de cititori;
- cronotopul (mai ales spațiul deschis/ închis) în care se află monstrul, îl influențează pe protagonistul romanului, dezvoltîndu-i curiozitatea;
- operatorii narațiunii (focalizarea și naratorul, verbele la persoana întîia singular) demonstrează angajarea personajului în evenimente și întîmplări, în timp ce reprezentarea lui Anibalector apare ca una profund subiectivă.

Eruditul monstru este elementul principal în structura semică a personajului-narator. Formula A FI → A ȘTI → A PUTEA → A VREA sugerează interpretarea unui personaj crud, neinițiat, care, după cum o arată cele cîteva pagini ale capitolului al treilea, descoperă calea către A VREA, inclusiv în sensul de a-și revendica, într-un tîrziu, *un nume* (aici se și află misterul evoluției personajului, de-a lungul textului, sub impersonalul nume... *băiatul*):

- „n-aș mai fi putut să mă întorc la vechea gașcă” (p. 75);
- „m-am prefăcut surprins” (p. 76);

---

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**


---

- „Tata și mama păreau diferiți, mai bătrâni, dar și – cum să spun? – *mai crescuți*. Ori poate era impresia mea, dat fiind că eu, cel puțin, mă simțeam mai crescut” (p. 76);
- „Abia mult mai târziu am înțeles ce stupidă e zicala „Un bărbat nu plînge” – și de aceea, abia după mulți ani, am putut plînge despărțirea mea de Anibalector” (p. 83);
- „Chiar dacă încă păream așa după corp și calendar, nu mai eram minor după cap și nici după inimă” (p. 85);
- „Drept pedeapsă m-au obligat să fiu scriitor, soartă pe care n-o doresc nici celui mai mare dușman” (p. 86);
- „Îmi plimb ochii peste fețele din jur, fețele voastre și, ici și colo, mi se pare că văd un Anibalector. În miniatură, bineînțeles, sau latent. Vai, ce spaimă!” (p. 86) etc.

Inaugurat cu enunțul „Povestea asta s-a petrecut acum mai bine de treizeci de ani”, romanul sfârșește cu ideea că „poveștile sînt mai mult sau mai puțin toate așa: cu o piatră încep și la o piatră se vor întoarce. Este deci momentul să așez o piatră pe subiect”. Situată ca între două pietre de hotar, POVEȘTEA din roman devine, pentru cititor, „simbol sau alegorie, cu alte cuvinte, reprezentare a realităților și experiențelor pe care le poate identifica [acesta, cititorul – n.n., R.L.] în viață. Asta e important, nu caracterul „realist” sau „fantastic” al unei povestiri ce trasează granița dintre adevăr și minciună în ficțiune” (Llosa 1999: 4).

Povestea băiatului din romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink este amuzantă, captivantă, dar și tristă, dacă ne gîndim la absența lecturii din cîmpul de cunoaștere al atîtor și atîtor adolescenți. Totuși această aventură are darul de a smulge ființa din inerția prezentului, proiectînd-o într-o lume în care fabulosul își integrează organic realul. Lectura poate fi deci un mod de a acționa în orizontul sensibilului. Or, cum o confirmă și marele povestitor Milan Kundera, „prin acțiuni iese omul din universul repetitiv al cotidianului în care toată lumea seamănă cu toată lumea, prin acțiune se distinge el de ceilalți și devine individ” (Kundera 2008: 33). Citind, trăim un moment din prezentul romanului sau din destinul literaturii, care devin realități tangibile și palpabile, în timp ce întîlnirea cu Anibalector stimulează un dialog interior al cititorului cu ideea de lectură. Alături de monstrul-cititor traversăm o aventură cognitivă, punîndu-ne cele mai firești întrebări: Ce este lectura? Cum te descoperi pe tine însuți prin intermediul lecturii? Cît trebuie să citim? Cum ajungem la *adevăraturul* sens al unui text? etc. Cu alte cuvinte, dăm tîrcoale unor idei care au animat gîndirea unor nenumărate generații de cititori și, mai mult, scriitori. Dar iată ce scria, nu atît de demult, romancierul Gheorghe Crăciun, în acest sens: „Ceea ce ne scapă întotdeauna este *ce*-ul lecturii. La el nu putem ajunge, pentru că orice lectură e un *cum* care conține implacabil un *ce* relativ, predeterminat. Primesc lumea pe care mi-o oferă organele mele de simț. Lumea se află închisă între limitele funcționării și puterii percepției mele. Ea are un conținut limitat dar indeterminat. Un *ce* există, dar el nu are sens. La fel și în

---

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**


---

cazul lecturii. Eu nu pot ajunge la adevăratul sens, pentru că nu știu la *ce* sens adevărat vreau/ trebuie să ajung. Întotdeauna ajung acolo unde mă conduce modul meu propriu de a citi. Lectura e o formă de desemnare în fața textului” (Crăciun 2006: 79-80). Ca protagoniști ai romanului *Cititorul din peșteră*, băiatul și monstrul emană o energie în stare să zdruncine confortul ignoranței, al unei existențe în afara vieții ideilor, iar *ce*-ul lecturii deschide posibilitatea de a gândi sau de a re-gândi poziția noastră, a cititorului, față de lumea în care trăim. Or, cum observă același Milan Kundera, „existența nu este ceea ce s-a întâmplat, existența este câmpul posibilităților omenești, tot ceea ce poate deveni omul, tot ceea ce este el capabil să facă. Romancierii desenează *harta existenței*, descoperind una sau alta din posibilitățile umane. Dar, încă o dată: a exista înseamnă „a-fi-în-lume”. Trebuie să înțelegem *și* personajul *și* lumea lui ca *posibilități*” (Kundera 2008: 57).

În *Cititorul din peșteră*, imaginea monstrului-cititor se dezvăluie fluent, fiecare capitol structurându-se în jurul propriului său nucleu narativ:

- în cap. *Călătoria*: marinarii pornesc într-o călătorie (secretă și riscantă) pentru a vîna animalul-cititor;
- în cap. *Insula*: personajul-narator se vede nevoit să citească sub presiunea/ *teroarea* lui Anibalector;
- în cap. *Întoarcerea*: personajul-narator este judecat și pedepsit să fie scriitor („o formă de serviciu civic pe tot parcursul vieții”, p. 86), pentru că a eliberat din captivitate monstrul.

Definibil „în funcție de legăturile ce se țin în interiorul povestirii” (Valette 1997: 99):

- cap. I – marinarii (+băiatul) ↔ Anibalector;
- cap. II – băiatul ↔ Anibalector;
- cap. III – societatea (+băiatul) ↔ Anibalector,

romanul divulgă următorul traseu de înțelegere și interpretare: **IMAGINARUL** → **INIȚIEREA/ EXPERIENȚA** → **SCRISUL/ CREAȚIA**, un traseu ce susține ideea de roman al formării „unui copil al străzii care, printr-o miraculoasă aventură, ajunge să se cufunde, fără voie, în lumea cărților, unde, maturizându-se, învață cum să trăiască plăcerea de a citi, să fie disponibil pentru lectură, să citească totul cu spirit critic, să recitească atunci cînd nu înțelege ceva de la început” (Ghițescu, Micaela, „Avanpremieră editorială – Rui Zink – *Cititorul din peșteră*”, în „România literară”, nr. 6, 15/02/2008 – 21/02/2008).

În finalul acestor rînduri, reamintind afirmația lui Paul Cornea că „Interpretarea are nevoie de acribie, dar și de generozitate. Ea nu se naște din indiferență ori rutină, ci dintr-o sensibilitate capabilă să vibreze și o inteligență suplă și mobilă, gata să recunoască talentul, chiar dacă nu corespunde preferințelor proprii de gust” (Cornea 2006: 490), ținem să subliniem că pentru elevi activitatea de lectură și interpretare a unui personaj are de câștigat nespuse dacă devine una plurală și constructivă, iar receptarea

---

**COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE**


---

se desfășoară ca un act procesual. În cazul de față, descoperirea lui Anibalector (dar și a romanului în întregime) se va realiza cu mai multe șanse de succes dacă va lua în seamă imensa disponibilitate intertextuală a romanului, care, în definitiv, va conduce elevii spre conștientizarea faptului că, inevitabil, „(...) cărțile vorbesc mereu despre alte cărți și orice întâmplare povestește o întâmplare deja povestită” (Eco 1983: 91). 📖

**Bibliografie:**

- Cornea, Paul, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Editura Polirom, 2006.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 1998.
- Crăciun, Gheorghe, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.
- Dafays, Jean-Louis, Gemenne, Louis, Ledur, Dominique, *Pour une lecture littéraire*, 2<sup>e</sup> édition, Bruxelles, Éditions De Boeck, 2005.
- Eco, Umberto, *Marginalii și glose la Numele Rozei*, în *Secolul 20*, nr. 8-9-10, 1983.
- Giasson, Jocelyne, *La compréhension en lecture*, De Boeck Université, 1990.
- Kundera, Milan, *Arta romanului*, Traducere Simona Cioculescu, București, Editura Humanitas, 2008.
- Llosa, Mario Vargas, *Adevărul minciunilor*, Traducere de Luminița Voina-Răuț, București, Editura ALLFA, 1999.
- Llosa, Mario Vargas, *Scrisori către un tânăr romancier*, Traducere din spaniolă de Mihai Cantuniar, București, Editura Humanitas, 2003.
- Miller, J. Hilis, *Etica lecturii*, București, Grupul Editorial ART, 2007.
- Valette, Bernard, *Romanul. Introducere în metodele și tehnicile moderne de analiză literară*, Traducere de Gabriela Abăluță, București, Editura Cartea Românească, 1997.
- Zink, Rui, *Cititorul din peșteră*, Traducere din portugheză de Micaela Ghițescu, București, Editura Humanitas, 2008.

**Rezumat:** Articolul (parte a unui studiu didactic mai amplu) explorează semnificațiile unui personaj literar (Anibalector din romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink), propunând totodată un traseu de analiză și interpretare axat, deopotrivă, pe sugestii din teoria lecturii și didactica actuală.

**Cuvinte-cheie:** roman, Bildungsroman, personaj-narator, dialog, axă semantică, imaginar, lectură, interpretare, lector model, lector inocent.

## Le portrait d'Anibaleitor, le monstre-lecteur du roman „O Anibaleitor” d'après Rui Zink

**Résumé:** L'article (fragment d'une étude plus vaste) explore les significations d'un personnage littéraire (Anibalector du roman *Le lecteur de la grotte* d'après Rui Zink), en proposant également un parcours d'analyse et d'interprétation axé sur des suggestions de la théorie de la lecture et de la didactique actuelle.

**Mots-clés:** roman, roman de formation, personnage-narrateur, dialogue, axe sémantique, imaginaire, lecture, interprétation, lecteur modèle, lecteur innocent.