INTERPRETAREA ȘI SUPRAINTERPRETAREA ÎN VIZIUNEA LUI UMBERTO ECO

DOI: 10.5281/zenodo.3989315
CZU: 821.131.1.09

Doctorandă **Diana DEMENTIEVA**
E-mail: dementievad@mail.ru
Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir" din Republica Moldova

INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION IN THE VISION OF UMBERTO ECO

Summary. The communication presents and clarifies some theoretical aspects of Umberto Eco. It is necessary to discuss the contribution made by the Iatalian semiotician to the diversification of the practices of interpretation by the concept of "open literary work". Given that the problems discussed today in the literary theory regarding the *addressee* of the literary discourse can sometimes prove quite abstract or too technical for the uninitiated reader, this approach proposes an adapted reinterpretation of the concepts: "opening", Author-Model, Reader-Model. Also, the research involves a resuscitation of his perspective on the triad of *use – interpretation – overinterpretation*. The peculiarities of contemporary open literary work (ambiguity, intertextuality, plurivocity) reflect the way in which science, culture, modern humanity conceive the present reality. In these circumstances, it is indispensable to bring back to the discussion the position of the Italian scientist, who follows and argues the necessity of awareness of a balance in the act of interpretation, the observance of the "limits" in the disadvantage of the deconstruction.

Keywords: interpretation, over-interpretation, usage, Author-Model, Reader-Model, "open literary work", reading, hermeneutic circle.

Rezumat. Comunicarea prezintă și limpezește câteva aspecte teoretice ale lui Umberto Eco. Este necesar să aducem în discuție contribuția semioticianului italian la diversificarea practicilor interpretării datorită conceptului său de „operă deschisă". Dat fiind faptul că problemele discutate astăzi în cadrul teoriei literare cu privire la *destinatarul* discursului literar-artistic se pot dovedi uneori destul de abstruse sau prea tehnice pentru cititorul neinițiat, propunem o reinterpretare adaptată a conceptelor: deschidere, Cititor Model, Autor Model. De asemenea, articolul presupune o resuscitare a perspectivei sale asupra triadei *uz – interpretare – suprainterpretare*. Particularitățile operei deschise contemporane (ambiguitatea, intertextualitatea, ermetismul, plurivocitatea) reflectă modul în care știința, cultura, umanitatea modernă concep realitatea actuală. În aceste circumstanțe este indispensabil să readucem în discuție poziția teoreticianului italian, care urmărește și argumentează necesitatea conștientizării unui echilibru în actul interpretării, respectarea „limitelor" în defavoarea suprainterpretării deconstructiviste.

Cuvinte-cheie: interpretare, suprainterpretare, uz, Autor Model, Cititor Model, operă deschisă, lectură, cerc hermeneutic.

ARGUMENT

La începutul deceniului șapte al secolului trecut, fizicianul, istoricul și filozoful științei, Thomas S. Kuhn, definește progresul științific ca *dezvoltare – prin – acumulare*, un parcurs în care anomaliilor generatoare de criză li se atribuie meritul declanșării unei noi paradigme [1]. Apariția cărții sale, *Structura revoluțiilor științifice* (1962), într-un context academic de reorganizare de după cel de-al Doilea Război Mondial s-a dovedit inadecvată „orizontului de așteptare" al societății științifice contemporane.

În pofida acestui fapt, chiar în același an apare *Opera deschisă* a lui Umberto Eco ca o ilustrare a teoriilor filozofului american. Savantul italian, aflat încă în conjunctură structuralistă, își orientează cercetarea științifică către problema interpretării. În edițiile revăzute ale *Operei deschise*, Umberto Eco mărturisește că „în acei ani se punea problema de a-ți face iertată într-un fel atenția acordată momentului interpretativ. Și chiar dacă nu se dorea trădarea propriilor interese, era vorba, cel puțin, de încercarea de a le fundamenta pe baze structurale" [2, p. 28]. Semioticianul recunoaște că din această cauză, un timp oarecare, cercetările sale „s-au orientat nu asupra naturii textelor și asupra procesului interpretării lor, ci asupra naturii convențiilor semiotice, adică asupra structurii codurilor și asupra structurii mai generale a proceselor de comunicare" [2, p. 28]. Cu toate acestea, cercetările ulterioare au confirmat faptul că fenomenul interpretării i-a fost întotdeauna problematica dominantă.

De altfel, schimbând „regulile jocului" chiar în timpul desfășurării acestuia, Umberto Eco întărește justețea formulei lui Th. Kuhn. Semioticianul italian nu intenționează o negare radicală a instrumentelor și principiilor

BDD-A32001 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:15 UTC)

oferite de formalismul rus, lingvistica structuralistă, suprainterpretarea deconstructiviștilor sau teoriile pragmatiștilor, ci postulează o „acumulare" mediatoare a „cunoașterilor", adică a demersurilor teoretice deplasate la extreme de către orientările respective. Autorul *Operei deschise* își asumă astfel pionieratul studierii intenției interpretative. Descoperirea metodelor structuraliste îi ofereau semioticianului revoluționar instrumente pentru a analiza, din punct de vedere teoretic, o strategie textuală. Prin urmare, aceste modele îi deschideau anumite perspective, dar îi închideau altele. Adepții structuraliști manifestau ignoranță față de obiectul cercetării sale – destinatarul mesajului literar-artistic [2, p. 26]. Pe de altă parte, deconstructivismul încalcă orice limite ale actului interpretativ și caută în opera literară ceea ce de fapt nu se găsește în ea. În cele din urmă, Umberto Eco urmărește și argumentează necesitatea conștientizării unui echilibru în activitatea de interpretare, anume respectarea „măsurii" sau a „limitelor". Își intitulează suma tuturor căutărilor sale într-un volum apărut în 1990 și intitulat analog – *Limitele interpretării*.

Scriitorul Eco s-a impus în domeniul literaturii artistice mai întâi prin romanul *Numele trandafirului* (1980). Prima sa operă fictivă a fost scrisă cu intenția de a-și ilustra într-un mod ideal conceptele sale teoretice, dar și de a observa și analiza parcursul creării unei lumi imaginare. Mai întâi, în ipostază de autor, semioticianul își scrie cartea, ulterior își interpretează creația în calitate de „cititor neimplicat" [3, p. 72]. *Numele trandafirului* este în felul acesta un roman „de laborator", un experiment. În studiile sale teoretice de după 1980, autorul *bestseller*-ului universal utilizează textul romanului ca material ilustrativ.

„DESCHIDEREA" – CARACTERISTICĂ INTRINSECĂ A OPEREI LITERAR-ARTISTICE

Umberto Eco înțelege prin operă „un obiect înzestrat cu însușiri structurale definite, care să permită, dar și să coordoneze alternarea interpretărilor, deplasarea perspectivelor" [2, p. 2]. Intervenția activă a cititorului în (re)constituirea sensurilor nu anulează proprietățile operei, întrucât opera este și formă, iar „o formă este o operă reușită, punctul de sosire al unei producții și punctul de plecare al unui consum care, actualizându-se, dă viață din nou, fără încetare din perspective diverse, formei inițiale" [2, p. 7]. „Deschiderea" este înțeleasă ca însușire tipică a oricărei opere de artă – însușire neprogramată, dar, în anumite condiții, noțiunea caracterizează „deschiderea programatică" a poeticilor contemporane. Din momentul în care „deschiderea" nu poate fi evitată pentru că este intrinsecă oricărui consum estetic, la o etapă dată a parcursului literar-artistic, se atestă un conformism exprimat prin asumarea totală a caracteristicii respective.

În estetica contemporană „artistul în loc să suporte „deschiderea" ca stare de fapt cu neputință de evitat, o alege ca program de producție" [2, p. 22].

Creațiile artistice clasice oferă consumatorului un mesaj închegat într-o formă determinată (cel puțin creează iluzia că dețin secretul pe care cititorul îl caută a-l decodifica), în timp ce operele noi nu intenționează să comunice un înțeles definit, iar forma acestora nu e organizată într-un mod univoc, ci reprezintă o sumă de posibilități diferite de organizare încredințate inițiativei interpretului. „Ele se prezintă nu ca opere finite care se cer a fi retrăite și înțelese, ci ca opere „deschise" pe care interpretul le definitivează chiar în momentul în care le valorifică estetic" [2, p. 9]. Astfel, se disting două tipuri de manifestare a „deschiderii": (a) deschidere fundamentală, proprie oricărei forme artistice și (b) deschidere explicită, dusă până la extremă. În primul caz, un mesaj univoc este consumat în moduri diferite, iar, în cazul al doilea, un mesaj plurivoc este consumat de fiecare dată diferit. Spre deosebire de limbajul științific sau administrativ care nu poate fi „deschis" diverselor interpretări, textul înzestrat cu valoare estetică este „deschis" chiar și atunci când autorul intenționează o comunicare univocă și lipsită de amfibolie.

Receptarea operei deschise reprezintă un câmp de alegeri de efectuat, dar, mai întâi de toate, opera este deja un câmp de alegeri realizate de către autor. În literatura postmodernă, de pildă, dezordinea joacă un rol important, dar nu este realizată în mod spontan, așa cum își imaginează cititorul mai puțin inițiat. Această dezordine este creată în mod intenționat. Interpretul se lasă în voia jocului de relații libere sugerate de autor, jocul îl provoacă să revină la text pentru a găsi în el motivele sugestiei, măiestria provocării „în același timp nu gustă numai propria lui aventură, ci gustă calitatea însuși a operei, calitatea ei estetică" [2, p. 170]. Primul pas în receptare constă în sustragerea semnelor cu cea mai înaltă putere de sugestie, pasul următor constă în raportarea primei informații la originea ei, adică orientarea ei spre intenția creatoare. Realizarea acestui proces de reconstrucție, înțelegerea organizării conștiente originare asigură cunoașterea profilului cultural al scriitorului. „Orizontul de așteptare" [4] și nivelul de adecvare a acestuia cu cel al autorului este singurul instrument de care dispune consumatorul pentru a judeca opera. Opera deschisă programată privește compatibilitatea integrărilor cititorului cu intențiile autorului ca pe o posibilitate, în timp ce opera deschisă neprogramată implică acest raport de compatibilitate ca pe o condiție necesară a interpretării [2].

BDD-A32001 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:15 UTC)

STATUTUL „DESTINATORULUI” ȘI „DESTINATARULUI” ÎN COMUNICAREA LITERARĂ

Fenomenul „deschiderii” se realizează doar în momentul receptării operei literare, adică în procesul lecturii. Roman Jakobson susține deja în 1958, cu privire la funcțiile limbajului, indispensabilitatea categoriilor: „emitent”, „destinatar” și „context” în procesul de comunicare. „Universul destinatarilor unei opere literare este o sumă de neîncetate și adesea incontrolabile relații cu textul” [5, p. 59]. Astfel, prin termenul de „destinatar” nu se înțelege un receptor singular al mesajului literar-artistic. „Destinatarul” presupune un spectru de realizări: destinatarul intern al cărții/naratarul fictiv, cititorul actualizat, cititorul model și cititorul concret. La celălalt capăt al discursului literar, destinatorul/emitentul de asemenea presupune un spectru de manifestări: autorul concret, autorul liminar, autorul model, naratorul fictiv.

Între autorul empiric și Autorul Model există un autor fantomă: „Autorul Liminar” sau „Autorul pe Prag” situat între intenția autorului real și intenția Autorului Model. Intenția Autorului Liminar transpare în reacțiile inconștiente ale celui empiric [3, p. 64]. Autorul concret și cititorul concret sunt personalități istorice și biografice care nu aparțin operei literare. Autorul concret produce o proiecție literară despre sine însuși, adică un autor abstract, precum și imaginea unui cititor abstract (Cititorul Model). Autorul abstract este producătorul lumii romanești pe care o transmite cititorului abstract. Aceste două instanțe abstracte sunt incluse în operă [6, p. 25-30].

Deci, scriitorul stabilește o strategie generativă la elaborarea textului său pentru a solicita o atitudine cooperativă din partea cititorului. „Deschiderea” este prin urmare o condiție a prezenței lectorului în fabulă. „Întrucât trebuie actualizat, un text este incomplet” [7, p. 80], prin acest demers Umberto Eco se apropie de „opera lacunară” a lui Wolfgang Iser potrivit căreia textul este înțesat cu spații albe de umplut [8]. Textul îi lasă cititorului inițiativa interpretării pentru că este „un mecanism leneș”, iar „lenea” este înțeleasă ca oferta de libertate definită și ca „deschidere” [7, p. 83]. Ceea ce este non-spus nu se manifestă la suprafață, adică la nivel de expresie, prin urmare ceea ce este non-manifestat trebuie să fie actualizat la nivelul conținutului, în felul acesta un text necesită acte de cooperare activă și conștientă din partea cititorului [7, p. 81].

Pornind de la conceptul lui Hans Robert Jauss „orizont de așteptare”, Umberto Eco descoperă că: „competența destinatarului nu este în mod necesar acea a emitentului” [7, p. 84]. Mesajul este generat sau interpretat pe baza unui cod care deseori nu este același pentru cei doi poli ai comunicării literare. Cititorul concret, în afară de competența lingvistică, își dezvoltă „o competență variabilă, în funcție de împrejurări, o capacitate de a declanșa presupoziții” [7, p. 84]. Presupozițiile cititorului, chiar dacă dau impresia libertății lui de exprimare, nu-i aparțin de fapt, căci acestea fac parte dintr-o strategie generatoare a autorului și a textului. „Un text este un produs a cărui soartă interpretativă trebuie să facă parte din propriul mecanism generativ” [7, p. 84].

Autorul „prevede existența unui Cititor Model, capabil să coopereze la actualizarea textului la fel cum gândea el” [7, p. 87]. Umberto Eco atenționează că a prevedea propriul Cititor Model nu înseamnă doar „a spera” că există, înseamnă și a orienta textul, astfel încât să-l construiască. Textul nu se bazează pe presupusa competență a lectorului, el instituie competența propriului Cititor Model. O strategie reușită determină mai multe posibilități de interpretare, dar în așa fel încât ele să nu se excludă, ci să se confirme reciproc. Construindu-și *Numele trandafirului*, Umberto Eco își proiectează propriul Cititor Model, iar pentru cititorii pe care nu-i postulează în momentul producerii, textul devine inaccesibil.

Într-un proces de comunicare obișnuit, emitentul și destinatarul sunt înțeleși ca doi poli ai actului enunțării. În comunicarea literară, destinatorul și destinatarul mesajului reprezintă roluri actanțiale. Toate pronumele personale indică nu autorul sau cititorul empiric, ci reprezintă niște strategii textuale. Autorul Model este subiectul enunțului, iar autorul concret este subiectul enunțării textuale. Autorul Model este parte a strategiei proiectate de cel concret. Pe de altă parte, și cititorul empiric își proiectează o ipoteză despre autor. „Ipoteza formulată de cititorul empiric cu privire la propriul Autor Model pare mai garantată decât cea pe care autorul empiric o formulează cu privire la propriul Cititor Model” [7, p. 95]. Autorul empiric are sarcina de a reprezenta ceea ce nu există în mod actual, pe când cititorul empiric își proiectează o imagine a presupusului Autor Model, pornind de la ceea ce există deja ca act de enunțare. „În timp ce autorul concret constituie o personalitate fixă în epoca istorică a creație sale literare, cititorii săi, ca receptori, variază în cursul istoriei, ceea ce poate antrena receptări foarte diferite și chiar divergente ale aceleiași opere literare” [6, p. 26].

Uneori cititorul empiric confundă subiectul enunțului (Autorul Model) cu subiectul enunțării textuale (autorul concret), ceea ce poate cauza o interpretare greșită. Cititorul Model este un ansamblu de „condiții de succes” prestabilite de autorul concret, care trebu-

BDD-A32001 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:15 UTC)

ie să fie satisfăcute. Este indispensabil să menționăm că Umberto Eco prevede de fapt doi cititori: „cititorul model ingenuu" (semantic) și „cititorul model critic": „Interpretarea semantică sau semiozică este rezultatul procesului pe care destinatarul, aflat în fața manifestării lineare a texului, o umple cu semnificat. Interpretarea critică sau semiotică este, în schimb, aceea prin care se încearcă să se explice din ce rațiuni structurale textul poate produce acele interpretări semantice" [9, p. 37].

Distingem, astfel, două tipuri de interpretare: semantică (semiozică) și critică (semiotică). „Înainte de orice, prin cooperare textuală nu trebuie să se înțeleagă actualizarea intențiilor subiectului empiric al enunțării, ci intențiile conținute în mod virtual de enunț." [7, p. 96] „Cooperarea textuală este un fenomen care se realizează între două strategii discursive, nu între doi subiecți individuali" [9, p. 37]. Astfel, Umberto Eco identifică un raport de opoziție trihotomică: *intentio auctoris*, *intentio operis* și *intentio lectoris*. În momentul receptării cititorul real trebuie să țină cont de prezența celor trei intenții, de multe ori însă acestea nu coincid. Practicile deconstrucției ideologizează intenția destinatarului, „astfel încât textul devine un stimul pentru deriva interpretării" [9, p. 33]. Criterii care servesc la afirmarea drepturilor textului împotriva celor ale cititorului și ale autorului sunt „criteriul de coerență" și „criteriul de economie". De fiecare dată când se ignoră aceste criterii se exagerează intenția cititorului. Aceste criterii nu oferă posibilitatea de a determina care dintre interpretări este cea mai bună sau corectă, ci, ajustând și criteriul de falsificare al lui Karl Popper, se pot selecționa interpretările rele, pentru a le îndepărta [3, p. 141].

UZ, INTERPRETARE ȘI SUPRAINTERPRETARE

Invitat ca să țină *Tanner Lecture* pentru anul 1990 la Cambridge, Umberto Eco urma să-și configureze poziția finală la tema „Interpretare și suprainterpretare". În calitatea sa de participant al conferințelor, Richard Rorty se arată în dezacord cu deosebirea dintre „interpretare" și „uz". Pragmaticul susține ideea utilizării textelor pentru scopurile proprii, iar preocupările axate pe probleme intrinseci textului sunt considerate practici greșite și inutile. În acest moment poziția lui Richard Rorty se apropie de filozofia Zen potrivit căreia „[...] universul, totul este schimbător, indefinibil, trecător, paradoxal; că ordinea evenimentelor este o iluzie a inteligenței noastre senzoriale, că orice încercare de a-l defini și de a-l fixa în legi este sortită eșecului... dar că tocmai în deplina conștiință și acceptarea bucuroasă a acestei condiții constă înțelepciunea supremă, iluminarea definitivă, și că eterna criză a omului nu se datorește faptului că el trebuie să definească universul și nu reușește, ci faptului că vrea să îl definească în timp ce n-ar trebui să o facă" [2, p. 202].

Din punctul de vedere al pragmaticilor, orice lucru, chiar și obiectul textual, se face pentru a fi ulterior utilizat, deci se exclude funcția autoreferențială a literaturii artistice. „N-ar trebui căutată mai multă precizie sau mai multă generalitate decât este nevoie pentru un scop definit" [3, p. 97]. Dacă Umberto Eco acceptă, cu un anumit grad de mediere, ideile structuraliștilor și post-structuraliștilor, atunci Richard Rorty le anihilează pe ambele. Acesta admite că interpretarea în stilul lui Umberto Eco sau suprainterpretarea în maniera lui Jonathan Culler permit să spui altceva, ce nu s-a mai spus, mult mai interesant, despre text, dar totuși nu vede rostul utilitar al acestor lecturi suplimentare. Distincția dintre uz și interpretare este înlocuită de prezumția că există diferiți cititori care provoacă variate tipuri de „uzuri" în funcție de scopurile urmărite.

„A apăra un principiu de interpretanță și o dependență a acestuia de *intentio operis* nu înseamnă, desigur, a exclude colaborarea destinatarului" [9, p. 46], mai mult ca atât, „a apăra interpretarea de utilizarea textului nu înseamnă că textele nu pot fi utilizate. Însă a uza liber de ele nu are nimic cu interpretarea lor" [9, p. 46]. Aceste două tipuri de actualizări ale textului (uzul și interpretarea) reprezintă două modele ideale. În momentul lecturii ambele atitudini se combină în diferite raporturi cantitative.

Pe de altă parte, Jonathan Culler, invitat ca să susțină „suprainterpretarea", categorisește convingerea pragmaticilor drept una simplistă, care ignoră abuziv ideea că „un text poate sfida structura conceptuală cu care încercăm să-l interpretăm" [3, p. 101]. Spre deosebire de Richard Rorty, Jonathan Culler nu se pronunță împotriva „interpretării" care este cu noi dintotdeauna. Acesta din urmă face o categorisire a interpretărilor în funcție de gradul de implicare a interpretului: „interpretare moderată" și „interpretare extremă". Prima manifestă interes scăzut pentru că nu comunică decât lucruri evidente, iar cea de-a doua categorie este rezultatul unui efort interpretativ maxim din partea criticilor. Prin aceasta înțelegem că suprainterpretarea este produsul cititorului critic realizat intenționat. Admitem că și cititorul semiotic poate aluneca în interpretare excesivă, din simplă greșeală interpretativă. Înaintând cu al său concept de interpretare moderată, Umberto Eco își prevede un „cititor cu bun-simț" prin care se manifestă intenția textului [3, p. 41].

BDD-A32001 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:15 UTC)

Dacă interpretarea (în maniera lui Umberto Eco) acordă prioritate intenției textuale, atunci interpretarea paranoică (cea pe care o susține Jonathan Culler) investește intenția lectorului cu libertatea de a se întreba orice cu privire la un text dat. Jonathan Culler privește interpretarea moderată ca pe o convenționalitate, adepții căreia nu-i interesează mai mult decât este, pe când suprainterpretarea este o posibilitate spre noi deschideri. În acest context, opera deschisă devine, în deconstructivism, o extra-deschidere/o deschidere extrinsecă sau mai bine zis o deschidere a interpretului. Jonathan Culler încearcă să demonstreze pragmaticilor că analiza operei de artă, înțelegerea ei adecvată nu are alt scop decât de a facilita utilizarea ei. „A înțelege cum funcționează limbajul nu diminuează plăcerea de a vorbi și de a asculta eternul murmur al textelor", adaugă Umberto Eco [3, p. 108]. Adeptul criticii *reader-oriened* afirmă că, spre deosebire de limitele pe care le impune semioticianul italian, „[...] deconstrucția, dimpotrivă, subliniază faptul că semnificația e delimitată de context – o funcție a relațiilor în interiorul unui text sau între texte – dar contextul în el însuși e nelimitat: se vor putea adăuga mereu noi posibilități contextuale, în așa fel încât singurul lucru pe care nu-l putem face este să punem limite" [3, p. 111].

Uneori contextualitatea se dilată până la intertextualitate. Această continuitate în recontextualizare este de fapt chiar extrema libertate interpretativă pe care o evită Umberto Eco.

Starea de incertitudine în fața acestor trei poziții este configurată de întrebarea: Care dintre prezumții este cu adevărat cea corectă? Ceea ce revendică Umberto Eco este că uzul, interpretarea moderată și cea paranoică sunt admise ca posibile, dar le legitimează pe toate conform criteriului de economie și de coerență. Aceste criterii servesc la afirmarea drepturilor textului împotriva exagerării celor ale cititorului și ale autorului. Umberto Eco este de acord cu Jonathan Culler atunci când spune că și „suprainterpretarea e fecundă", dar totuși „nu-i adevărat că orice lucru se potrivește". O interpretare inadecvată într-o direcție sau alta (subinterpretarea/uz sau suprainterpretarea) este inutilă în sensul în care nu explorează toate posibilitățile textuale sau dimpotrivă, cititorul ajunge să exploreze dincolo de text până la deformarea acestuia, iar un text deformat este un alt text. „Spune Rorty că a citi texte înseamnă a le investi cu date aflate în posesia noastră și apoi a vedea ce se întâmplă" [3, p. 156]. Interpretarea în maniera lui Umberto Eco nu respinge influența cititorului asupra textului, dar poziționează investițiile inevitabile dinspre operă spre interpretant pe primul loc.

SOLUȚIA LUI UMBERTO ECO PENTRU CERCUL HERMENEUTIC

Rezultatul receptării – interpretarea operei literare – nu este opera însăși, ci una din multiplele ei interpretări, o posibilitate a formei originale. În momentul în care se declanșează lectura, cititorul este liber să facă alegerea în favoarea anumitor semne și aspecte eliminând altele. Din acest moment, al efectuării primei alegeri, cititorul stă în fața următoarei alegeri generate din prima și așa mai departe. Deci, opera de artă oferă prilejul pentru diferite focalizări, dar cititorul în cadrul unui singur act de receptare se orientează asupra unei singure posibilități. „Narațiunea" receptării se modelează pe o serie de elemente autonome, elemente care sunt alese, dar care se oferă alegerii, ele și nu altele [2, p. 180]. Anume această condiție constituie esența deschiderii.

Umberto Eco își argumentează convingerea că interpretarea este infinită, iar încercările interpretative ale cititorului nu sunt niciodată cele intenționate de autor sau de text, prin aderarea la gândirea hermetică. Conform filozofiei ermetismului: „adevărul este ceea ce nu se spune, sau se spune în mod obscur și trebuie să fie înțeles dincolo de aparență și de literă" [9, p. 54]. Capturat în tentativele de a căuta un ultim sens, cititorul alunecă într-o căutare continuă, inepuizabilă. Opera literară, ca și orice alt obiect, presupune un „secret inițiatic" [*ibidem*]. Secretul developat nu servește la nimic. Fiecare secret descoperit va trimite la altul. Astfel că munca interpretativă nu trebuie să urmărească a descoperi sensurile adevărate, finale ale textului. „Secretul final al inițierii hermetice este că totul e secret" [9, p. 55]. În acest caz „victoria cititorului va consta în a face textul să spună de toate, afară de lucrurile la care se gândea autorul" [9, p. 63].

Umberto Eco găsește soluția pentru infinita spirală interpretativă, adică pentru *cercul hermetic*, în semioza nelimitată a lui Charles Peirce. Dacă în semioza hermetică „un semn este ceva pe care cunoscându-l cunoaștem altceva", atunci în semiotica lui Charles Peirce: „un semn este ceva pe care cunoscându-l putem cunoaște ceva în plus" [9, p. 350]. Semioza nelimitată la Charles Peirce presupune totuși un caracter controlat și marginalizat. „Cunoașterea în plus" sugerează o probabilitate de interpretare (într-un cadru temporal și spațial indeterminat) a ultimelor posibilități ale textului literar. Progresând în semioza nelimitată, interpretarea receptorului se apropie de sensul final. „Semioza este nelimitată, dar scopurile noastre cognitive organizează, încadrează și reduc această serie nedeterminată și infinită de posibilități". În desfășurarea procesului semiozic, pe interpretant îl preocupă doar ceea

BDD-A32001 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:15 UTC)

ce este potrivit discursului artistic în vigoare. Semioza hermetică presupune un semnificat universal univoc și transcendental. Orice lucru poate trimite la orice alt lucru într-o rețea de referințe reciproce mai amplă, pentru că există un subiect transcendental puternic. „Pare astfel că semioza hermetică identifică în fiecare text, precum și în Marele Text al Lumii, Plentitudinea Semnificatului, și nu absența sa" [9, p. 349]. Această lume guvernată de principiul semnificării universale presupune și alunecări continue ale semnificatului.

Pentru a ne convinge de acest fapt, deschidem dicționarul: semnificatul unui cuvânt nu este altceva decât un alt cuvânt. „Semnificatul unui text este astfel mereu amânat, iar semnificatul final nu poate să fie decât un secret intangibil" [9, p. 349]. Interpretarea, în sensul în care-l înaintează Umberto Eco, nu intenționează să descopere secretul final. Pentru că ultimul semnificat nu poate fi definit, Umberto Eco găsește o alternativă în acceptarea interpretării multiple. Într-un moment dat al procesului semiozic necontenit, pluriinterpretabilitatea poate determina o obișnuință a comunității în raport cu o noțiune pe care începe să o recunoască ca adevărată [9, p. 360]. „Problema, așadar, nu constă atât în a discuta vechea idee dacă lumea este un text care poate fi interpretat (și viceversa), cât în a hotărî dacă el are un semnificat fix, o pluralitate de semnificate posibile sau, dimpotrivă, niciun semnificat" [9, p. 348].

CONCLUZII

În fine, fenomenul receptării și cel al literaturii revoluționare decurge din criza actuală a umanității. Pentru contemporani, universul ordonat și imuabil de altădată nu este decât o nostalgie. Această criză presupune o pregătire și o adaptare a omului la universul dezordonat. Filozofia Zen susține că totul este schimbător, indefinibil, trecător, paradoxal, că ordinea este o iluzie și orice încercare a omului de a defini și structura universul conform unor reguli și legi se soldează cu un eșec. În arte se încearcă astăzi o negare a vechilor concepte despre univers și, în același timp, se sugerează o imagine posibilă a acestui nou univers, o imagine pe care sensibilitatea nu a însușit-o încă, pentru că sensibilitatea întârzie întotdeauna față de achizițiile inteligenței [2, p. 151]. (Și astăzi în fața unei opere deschise programate suntem tentați să ne întrebăm: Ce vrea să spună autorul?)

În aceste circumstanțe, Umberto Eco contribuie la conștientizarea comunităților științifice în legătură cu variabilitatea practicilor interpretării (până la limitele legitime). Starea de echilibru pe care savantul o presupune ca fiind necesară fenomenului receptării, dar care nu este declarată ca atare în lucrările sale, se profilează încă de la primele încercări teoretice (începând cu *Opera deschisă*). Cercetarea lui Eco este activată de o dialectică internă între o pereche de concepte: libertatea și fidelitatea față de operă a interpretului. Această poziție este generată din încercarea de a conjuga tradiția structuralistă și pe cea pragmatistă, astfel încât textul să rămână deschis mai multor posibilități de interpretare, dar închis interpretărilor infinite, inadecvate și nelegitime.

„Deschiderea", chiar dacă este explicată în ambele sale realizări – tipică fenomenului literar-artistic dintotdeauna și program de producție în poetica contemporană – îl interesează pe teoretician mai mult în cel de-al doilea sens, unde aceasta se manifestă la nivelul conținutului, dar și la nivelul formei. Întrebuințarea tehnicilor noi de către scriitor reprezintă un indice al prospețimii, al imaginației și al valorii estetice. Asumarea poeticii operei deschise presupune intenția de a îmbogăți sistemul de asimilări al autorului și al cititorului dobândit în interiorul unui model cultural. Noul roman experimental, precum și tendințele teoretico-literare contemporane, orientate către „Măria Sa Cititorul", necesită o anulare a tendințelor tradiționale. Întrebarea „Ce vrea să ne spună autorul?", născută din conformismul fără limită, este sortită eșecului. „Ar trebui deci să intervină un nou tip de obișnuință, aceea de a vedea lucrurile în mod neobișnuit."

Această nouă deprindere va determina o receptare adecvată, efectivă a literaturii revoluționare. O nouă obișnuință se formează în timp, oferindu-i cititorului nu numai texte scrise într-o altă manieră narativă, dar și tehnici, instrumente de interpretare adecvate fenomenului. Deci, comunicarea în cauză și-a asumat o încercare de a readuce în discuție perspectiva teoretică a semioticianului italian într-o variantă actualizată. S-a intenționat o trecere în revistă sub forma unui șir continuu de interdependențe a celor mai importante concepte dezvoltate în studiile sale. Prin urmare, se constată faptul că fenomenul „deschiderii" presupune automat și un act interpretativ care l-ar (re)actualiza din starea sa latentă. Rolul instanței interpretative îi revine unui destinatar cu o dublă realizare: Cititorul Model și Cititorul Concret, iar prezența destinatarului implică în mod firesc un destinator cu două fețe: Autorul Model și Autorul Concret. Interpretarea, la rândul ei, este acceptată doar în limitele legitime ale manifestării sale determinate de *intentio operis*. În procesul lecturii interpretative, cititorul realizează unele presupoziții despre etapele ulterioare ale textului, de asemenea demască raportul dintre textul respectiv și alte texte, apoi încearcă să deslușească rețeaua hermetică a operei.

BDD-A32001 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:15 UTC)

Cu toate acestea, poetica operei deschise nu este văzută de Umberto Eco ca unica poetică contemporană, pentru că valoarea estetică nu se identifică cu orice preț cu noutatea tehnicilor. Literatura de larg consum îndeplinește o funcție foarte importantă – cea de inițiere a cititorului în ale cititului. În consecință, conchidem că Umberto Eco are un simț al echilibrului și al măsurii înnăscut, care se cristalizează la fiecare realizare teoretică sau artistică.

BIBLIOGRAFIE

1. Kuhn Th.-S. Structura revoluțiilor științifice. Trad. din lb. engleză de Radu J. Bogdan, pref.: Mircea Flonta. București: HUMANITAS, 2008, 278 p.

2. Eco U. Opera deschisă. Trad. din lb. italiană Cornel Mihai Ionescu. București: Editura pentru literatura universală, 1969. 280 p.

3. Eco U. Interpretare și suprainterpretare. O dezbatere cu R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, sub îngrijirea lui Stefan Collini. Trad. de Ștefania Mincu. Constanța: Pontica, 2004.

4. Jauss H.-R. Experiența estetică și hermeneutica literară. Trad. și pref. de Andrei Corbea. București: Univers, 1983. 502 p.

5. Corti M. Principiile comunicării literare. Trad. din lb. italiană de Ștefania Mincu. Prefață de Marin Mincu. București: Univers, 1981. 211 p.

6. Lintvelt J. Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Trad. din lb. franceză de Angela Martin. Studiu introductiv de Mircea Martin. București: Univers, 1994. 272 p.

7. Eco U. Lector in fabula. Trad. din lb. italiană de Marina Spalas. Prefață de Cornel Mihai Ionescu. București: Univers, 1991. 307 p.

8. Iser W. Actul lecturii. O teorie a efectului estetic. Trad. din lb. germană, note și prefață de Romanița Constantinescu. Pitești: Paralela 45, 2006. 471 p.

9. Eco U. Limitele interpretării. Ed. a 2-a rev. Trad. de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun. Iași: Polirom, 2007. 416 p.



Iurie Canașin. *Constantin Brâncuşi*, 1992, bronz.

BDD-A32001 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:15 UTC)