

# SEMNIFICAȚII IMPLICITE ÎN TITLUL OPEREI LITERARE

CARMEN PLEȘA

*Colegiul Național de Informatică „Tudor Vianu”, București*

Analiza pragmatică a titlului urmărește evidențierea strategiilor de generarea a implicitului și relevarea funcției acestora în relația dintre titlu și text, titlu și opera desemnată.

Titlul, discurs al autorului, este o creație dificilă pentru că trebuie să comunice ceva esențial despre operă și să concureze titlurile existente. Fiind o convenție literară, determinată istoric, titlul se înscrie într-o situație de comunicare ce implică doi interlocutori: autor și cititor. El este un indicator al intențiilor și competențelor de comunicare în spațiul public, de aceea, în literatura contemporană, dualitatea enunțiativă a titlului și dimensiunea intertextuală sunt constitutive.

Titlul unei opere literare poate avea funcții diferite: aceea de a identifica opera, de a desemna subiectul și, de asemenea, o funcție persuasivă, de a atrage publicul țintă. Aceste funcții nu se realizează în mod necesar toate în același timp, numai prima funcție este obligatorie, celelalte fiind opționale.

Relația titlu – operă numită de G. Genette (1982) paratextualitate este una dintre cele cinci categorii ale transtextualității, definită drept relație pe care textul propriu-zis o întreține cu alte tipuri de texte care îl însoțesc fără a-i aparține: titlu, subtitlu, prefață, postfață, note. Aceasta este o relație pragmatică, întrucât prin simpla enunțare a titlului se configurează o situație de comunicare în care sunt implicați autorul și cititorul.

În cele mai multe situații conversaționale, titlul este folosit pentru a identifica o carte și nu pentru a actualiza motivele pentru care a fost ales. În întrebarea „Ai citit *Dimineața pierdută?*”, relația semantică dintre titlu și text nu contează nici pentru emițător, nici pentru interlocutor. Înțelesul este activat în întrebarea: „Știi de ce se numește *Dimineața pierdută?*”. Cea mai răspândită întrebare este prima și funcția cea mai importantă a titlului este aceea de a desemna sau identifica. Funcția de a desemna opera se poate realiza și printr-un titlu lipsit de sens, după cum aceeași funcție poate fi împărțită de o carte cu altele omonime: „Povestiri”.

A doua funcție variază de la cea mai directă desemnare factuală (Ștefan Agopian, *Sara*), la cea mai neobișnuită relație simbolică (Paul Georgescu, *Solstițiu tulburat*) și depinde de obligațiile care revin celor care interpretează enunțul.

Pornind de la această relație semantică între titlu și text, au fost identificate două tipuri de titluri: subiective, care desemnează subiectul operei, și obiective, cele care se referă la textul însuși. Nuanțând clasificarea, G. Genette numește titlurile subiective titluri tematice, iar pe cele obiective rematice.

Titlul tematic poate desemna elementul central al operei, ca de exemplu, *Caravana cinematografică* a lui I. Groșan, relația cu opera fiind semantică. Alte titluri sunt atașate prin

sinecdocă sau metonimie, desemnând un obiect care nu este central, de exemplu, numele unui personaj secundar sau al unui element marginal (*Cornul matinal*, al lui Radu Cosașu). De această dată, relația titlu – text nu este atât semantică, cât mai degrabă pragmatică, elementele din titlu fiind inferențe ale autorului. Tot o relație pragmatică există și între titlurile metaforice și opere, autorul încălcând deliberat maxima calității. Alte titluri sunt formate prin sinecdocă, titlul unei povestiri devine titlul volumului, aceasta fiind tot o inferență a autorului; acesta este cazul titlului *Efectul de ecou controlat*, al volumului lui Mircea Nedelciu. Există și titluri la care relația tematică este ambiguă, antifrazele sau ironiile, existând în text un al doilea nivel pentru care textul a primit acest titlu, de exemplu opera *Bibliografie generală* a lui Mircea Horia Simionescu. Titlurile rematice sunt titlurile generice, desemnând genul sau specia literară. Dar și astfel de titluri pot să creeze un fals orizont de așteptare pentru cititor.

Dincolo de aceste interpretări ale titlului, vom încerca să argumentăm faptul că titlul nu este numai o convenție literară, ci expresia unei anumite intenții de comunicare în câmpul literar. Deși nu aparține operei literare, titlul are în literatura contemporană un rol determinant în generarea unui anumit context comunicativ ce poate influența înțelegerea unei opere literare. Pentru determinarea sensului este necesar apelul la factori pragmatici. Chiar și relația dintre un titlu fără semnificație lexicală și text se poate explica pragmatic.

Titlul în literatura contemporană face parte din strategia de implicare și este determinant pentru lectura textului și organizarea raportului dintre operă, autor și cititor., Titlul are numai arareori pentru un cititor funcția de a desemna opera pe care și-a propus să o citească.

Anumite semnificații ale titlului pot fi actualizate înainte de lectura textului și pot influența interpretarea acestuia, altele sunt actualizate abia după lectura operei când fondul comun de cunoștințe al autorului și cititorului este modificat.

Propunem spre analiză două situații de generare a implicitei:

1. nedeterminarea strategică a titlului (conținuturile implicite sunt actualizate de cititor abia după lectura operei);
2. explicitarea strategică a titlului (conținuturile implicite actualizate de lectura inițială a titlului sunt infirmate de text, ca în cazul *Dicționarului onomastic* al lui M. H. Simionescu).

### 1. Nedeterminarea strategică a titlului

Titlul *Dimineață pierdută* al romanului Gabrielei Adameșteanu este o descriere definită care, ținând seama de contextul comunicativ, poate declanșa presupuziția: „există o carte numită *Dimineață pierdută*”. Odată cu lectura textului, fondul de cunoștințe al cititorului se modifică și, raportat la context, presupuziția existențială nu este singurul tip de implicit care poate fi actualizat de cititor. La sfârșitul lecturii, situația de comunicare și cunoștințele comune ale interlocutorilor determină cititorul să actualizeze o serie de implicaturi, semnificația lexicală a termenilor nefiind suficientă. Sensul nu se poate determina decât în relația cu textul și pentru că sintagma este lipsită de autonomie referențială, se recurge la situația de discurs.

Titlul cu relevanță tematică se remarcă prin notația temporală, indice al subiectivității, și presupune raportarea la o situație de comunicare. Participiul „pierdută” presupune tot o referință la circumstanțele discursului și cere un complement de agent obligatoriu: „pierdută de cineva”. Lectura operei, însă, transformă această ambiguitate lexicală într-o ambiguitate pragmatică, absența complementului de agent complicând situația de comunicare pentru că identitatea interlocutorilor din al cărui discurs a fost preluată sintagma este greu de determinat.

Pentru că nu face parte din operă, în mod obișnuit titlul este asumat de autorul implicit, dar sintagma „dimineață pierdută” apare și în structura romanului fiind asumată în contexte diferite de trei personaje: Vica, Ivona și profesorul Mironescu. În această situație, titlul este o construcție polifonică, autorul încălcând deliberat maxima calității și obligând cititorul să declanșeze o implicatură. Autorul încalcă maxima calității pentru că orientează atenția cititorului spre ceva mai puțin evidențiat în structura operei (profesorul Mironescu –personaj secundar), dar și a maximei cantității, pentru că nu furnizează cititorului toată informația necesară. Exploatând maximele, autorul obligă cititorul să declanșeze o implicatură care va orienta atenția acestuia spre o anumită temă și va determina lectura.

Pentru personajul principal, madam Delcă, dimineața în care face o vizită Ivonei nu este pierdută pentru că obține suplimentul la pensie. Pierdut este timpul în care discută cu Ivona despre vremurile apuse. Și pentru Ivona, dimineața în care se întâlnește cu madam Delcă este pierdută pentru că avea altceva de făcut. Inițial, relația dintre titlu și text poate fi considerată o relație semantică, acest tip de titlu desemnând tema, discuția dintre cele două personaje. După lectura operei, cititorul ar fi pus în fața unei contradicții pe care trebuie să o rezolve: cea mai mare parte a textului este ocupată de ceva care pentru cele două interlocutoare nu are relevanță: conversația. Contradicția implicitează ironia autorului față de semnificația pe care cele două bătrâne o dau sintagmei „dimineață pierdută”.

O altă implicatură se poate declanșa dacă menționăm faptul că, în roman, naratorul își asumă alternativ punctul de vedere al Vicăi și al Ivonei, niciodată al profesorului Mironescu. Dar prin titlu, autorul include implicit în discursul său punctul de vedere al personajului secundar, ceea ce implică și o distanță evaluativă. De această dată atitudinea autorului nu este devalorizantă, ci dimpotrivă orientează atenția cititorului către un alt aspect al operei.

Acest aspect este implicitat în discursul profesorului Mironescu, rostit cu câteva zile înainte de intrarea României în război:

*Din atâta pragmatism și din atâta ironie, nu îți pare, dragul meu, că se nasc mult mai greu iluziile naționale? sau, dacă totuși ajung să se nască, nu-i de așteptat să le pierdem destul de ușor la cea dintâi încercare grea a istoriei? Abia să se fi limpezit cerul și la primul nor, soarele să dispară iar. O frumoasă dimineață compromisă... pierdută. (Adameșteanu, 1991: 263)*

Intenția autorului este aceea de a orienta atenția cititorului către un personaj secundar, profesorul Mironescu, în al cărui jurnal sunt incluse o serie de evenimente cunoscute distorsionat sau necunoscute de marele public: moartea regelui Carol, ziua angajării României în Primul Război Mondial, războiul balcanic, dictatul de la Viena, insurecția legionară, instaurarea comunismului, epoca arestărilor în masă și a tardivelor reabilitări.

În acest caz, intertextualitatea ca strategie producătoare de sens oferă cititorului un straniu privilegiu: a citi opera prin intermediul titlului și a citi titlul prin intermediul operei.

În primul caz, întrucât naratorul preia, în cea mai mare parte a romanului, punctul de vedere al Vicăi, potrivit fondului comun de cunoștințe, cititorul se va aștepta (dacă autorul respectă maxima calității) ca pentru ea aceasta dimineață să fie pierdută și să nu obțină ceea ce voia. Substantivul nearticulat „dimineață” implicitează conversațional că nu este în relație de proximitate cu emițătorul, cu personajul principal al cărui punct de vedere și-l asumă naratorul. Vica este cea care servește drept centru de orientare a cititorului, centru de orientare temporal (este prezentată în roman o zi din viața Vicăi), ea își începe drumurile dimineața devreme, astfel, începutul narațiunii coincide cu începutul zilei.

Dimensiunea intertextuală a titlului modifică percepția inițială. În operă, la rândul ei, Ivona este cea care se teme să-și piardă o dimineață cu madam Delcă venită să își reclame suplimentul la biata ei pensie și chiar cu câteva ore înainte unei sindrofii la care trebuie să participe. Cu toate acestea, Ivona este cea care îi deslușește Vicăi, cu interes, povestea unei fotografii vechi de familie din primele zile ale războiului din 1916.

A citi titlul prin intermediul operei înseamnă a considera ambiguitatea sintagmei, generată de gradul mare de nedeterminare semantică, ca o strategie prin care autorul implicitează un alt tip de lectură a romanului, în care tema nu este conversația celor două bătrâne, ci această consemnare a unei realități cotidiene este o replică la minciuna oficială. Recursul la implicatură este motivat de situația contextului ideologic (comunist) în care se înscrie romanul, iar implicatura îi oferă autorului posibilitatea de a-și declina responsabilitatea.

Același titlu, enunț asumat de autorul implicit, poate genera implicaturi diferite, care nu se exclud, dar se diferențiază pe o scară de implicare, unele fiind mai apropiate de explicit (discursul Vicăi), altele mult mai greu de calculat (discursul profesorului Mironescu).

Pornind de la premisa că relația dintre titlu și text este o relație pragmatică, am evidențiat faptul că titlul are un rol esențial în generarea unui anumit context comunicativ ce poate influența înțelegerea operei. Dacă în structura textului narativ, informațiile privind situația de comunicare sunt explicitate sau implicite în discursul naratorului, titlul configurează un context comunicativ în care interlocutorii sunt autorul și cititorul.

Am încercat să evidențiem modul în care un autor poate transmite cititorului, prin implicaturi, o semnificație a textului mai puțin evidentă la o primă lectură. Intenția autorului este aceea de a orienta cititorul către o lectură mai puțin superficială, pentru că actualizarea conținuturilor implicite este esențială pentru semnificația pe care autorul a încercat să o dea operei.

## 2. Explicitarea strategică a titlului

Lucrarea lui Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat*, este un exemplu de literatură de gradul al doilea în care convenția titlului este subminată. Titlul tetralogiei este construit pe o relație de intertextualitate cu lucrarea celebră a lui Bach *Clavecinul bine temperat*. Lucrarea definitivă pentru muzica barocă se remarcă prin varietate, sintagma „bine temperat” denumind un tip de acord muzical: un instrument nu poate fi acordat perfect decât pentru o singură tonalitate. În momentul în care este cântată o altă tonalitate, unele note sună dezacordat. Relația cu opera lui Bach ar sugera faptul că fiecare dintre cărțile tetralogiei respectă formal structura textelor la care face trimitere (dicționar, bibliografie). Există însă un dezacord între conținut și formă, între fondul comun de cunoștințe și ceea ce oferă cartea, opera fiind o mașinărie sofisticată, compusă din piese bizare, de o fabuloasă diversitate.

Titlul primului volum *Dicționarul onomastic* nu include o ambiguitate lingvistică, ci o ambiguitate pragmatică, a cărei rezolvare implică factori pragmatici asociați situației de comunicare. Titlul îndeplinește funcție designativă, este o expresie referențială care declanșează o presupuziție existențială: „există o carte numită *Dicționar onomastic*”. Fiind o descripție definită este dotat cu autonomie lexicală, capabil să își determine referentul în comunicare pornind de la sensul lexical. Referentul este o carte care trebuie să satisfacă un anumit număr de proprietăți legate de faptul de a fi dicționar și să aibă proprietatea de a fi onomastic. Această descripție definită este însă incompletă pentru că nu este suficientă decât pentru identificarea unui dicționar special cu un anumit obiectiv lingvistic: de a înregistra

alfabetic numele și care îmbină obiectivul explicativ cu cel etimologic. Obiectul este reprezentat de originea, formarea și evoluția numelor proprii de persoane. Cititorul pornind de la premisa că autorul respectă maxima calității poate recepționa titlul ca expresie a unei intenții serioase. Ideea este confirmată și de forma textului care este aceea a unui dicționar obișnuit. Lectura textului evidențiază o încălcare deliberată a maximei calității prin contrastul între informația primită și cunoștințele cititorului. Finalitatea este una estetică „după cum ușor se poate vedea, este vorba despre o carte de literatură – literatură scrisă și oferită cititorului obosit de grămezile de cărți cu cap și coadă, dar fără ceva la mijloc”. (Simionescu, 2000: IX)

Cartea primește o continuare în 1977 (în anul apariției autorul mersese doar până la litera J), odată cu culegerea *Jumătate plus unu sau Alt dicționar onomastic*. Prezența unei expresii nonautonome din punct de vedere referențial este suficientă ca expresia nominală să își piardă autonomia referențială. Referința din titlu este anaforică stabilind legătura cu celălalt dicționar scris de autor.

Opera cuprinde, înregistrate alfabetic, un număr de fișe caracterologice și de definiții fanteziste sugerate de fonetica unor nume existente sau inventate și tema este tocmai relația pragmatică, și nu semantică, pe care numele o are cu descriția definită pe care se presupune că o abreviază. Astfel, actualizarea conținuturilor implicite de titlu este esențială pentru semnificația operei.

### 3. Concluzii

În concluzie, analiza pragmatică a titlului nu validează interpretări deja existente și nu dezvoltă altele noi, ci dimpotrivă urmărește evidențierea strategiilor de generarea a implicitului și relevarea funcției acestora în relația dintre titlu și text, în încercarea de a prefigura o serie de constante, dincolo de realizările individuale. De asemenea, evidențierea mecanismelor de implicare definește relația titlu – text ca relație pragmatică și nu exclusiv semantică.

### SURSE

Adameșteanu, Gabriela, 1991, *Dimineața pierdută*, București, Editura Albatros.  
Simionescu, Mircea Horia, 2000, *Dicționar onomastic*, București, Editura Allfa.

### BIBLIOGRAFIE

Genette, Gerard, 1982, *Palimpsestes. La litterature au second degre*, Paris, Editions du Seuil.  
Grice, H. P., 1975, „Logic and Conversation”, în P. Cole, J. L. Morgan (ed.), *Syntax and semantics*, vol 3, New York, Academic Press, p.41–58.

### LITERARY TITLES AND IMPLICATURES

(Abstract)

The title, as a pragmatic paratextual element, is concerned with the context of communication. The title is addressed to the public, and it is also a key strategy of the author.