

Textul și interpretul său

The Text and Its Interpreter

(Abstract)

The concept of *interpretation* which can be described by reading Eco's books is to be seen as a *cooperative reading*. As such, this concept raises two major problems. First, how far can this interpretation go? Second, how can be described the relation between the interiority and the exteriority of the text?

I tried to answer these questions by taking into consideration some of the major books of Eco, such as *Lector in fabula* or *The Limits of Interpretation*.

1. Introducere

Proiectul semiotic dezvoltat de U. Eco în *Lector in fabula* poate fi urmărit de la prima sa schițare, în *Opera deschisă* (1962) și trecând, mai apoi, de pildă, prin precizările *Tratatului de semiotică generală* (1975), până la elaborări precum *Limitele interpretării* sau *6 plimbări în padurea narativă*.

O serie de presupuziții ale întregului demers pot fi deslușite pornind de la prefața la ediția a doua a *Operei deschise*. În primul rând, este vorba de considerarea operei de artă prin intermediul noțiunii de “structură”, în acest fel putând fi evidențiată “nu consistența fizică individuală a obiectului, ci posibilitatea de a-l analiza, de a-l descompune în relații, în așa fel încât să putem izola dintre acestea tipul de raport de consum exemplificat de modelul abstract al unei opere deschise”¹. Astfel, în primul rând, a vorbi despre operă înseamnă a vorbi despre un tot organic aflat prin coroborarea diverselor “niveluri ale experienței prece-

dente” a autorului. În același timp, însă, viziunii – structuraliste, până în acest moment – i se aduce un corectiv esențial: structura descrisă nu este o structură obiectivă, ci “structura unui raport de consum”², cu alte cuvinte o formă ce dă naștere la interpretări și care, mai mult, nu există decât prin intermediul unor astfel de interpretări. Deja, esteticile mai noi pleacă de la înțelegerea operei de artă în forma unei ambiguități, unei pluralități de semnificații. Vechile autorități cad rând pe rând și, odată cu ele, și claritatea impusă de acestea. De acum înainte, opera devine un spațiu evaziv, în care nu mai pot fi căutați un autor, un mesaj sau un obiect. Eco pleacă de la o astfel de perspectivă estetică, pe care o înțelege semiotic: ambiguitatea provine, de fapt, nu dintr-un artificiu stilistic de care se abuzează în ultimul timp; constitutivă operei oricărei vremi, ea este semnul faptului că interpretarea, receptarea sunt momente constitutive în structura operei înseși. Caracterul definit, “materialitatea” discursului operei și “deschiderea” lui, interpretarea mereu dife-

¹ U. Eco, *Opera deschisă*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 7.

² *Ibidem*, p. 8.

rită ce i se aplică se află astfel în tensiune. Problema inițială a lui Eco, cea pentru care lucrările amintite servesc drept încercări de precizare a unei soluții, este: “să precizăm, cu alte cuvinte, limitele în care o operă poate realiza ambiguitatea maximă și poate depinde de intervenția activă a consumatorului, fără a înceta totuși să fie operă”³. Prin urmare, Eco se află în căutarea unei căi care să evite cele două extreme ale înțelegerii operei de artă: univocitatea rigidă și plurivocitatea aberantă a semnificației pe care o pune în joc. Tema “limitelor interpretării” se anunță, programatic, încă de la început. Eco, însă, o abordează în chip diferit, odată cu fiecare lucrare în care o reia. În *Opera deschisă*, accentul cade, de exemplu, pe “deschiderile” operei, pe locurile în care interpretarea se însinuează constitutiv. În *Lector in fabula* problema este aceea de a preciza traseele limitate – prin care textul orientează el însuși interpretarea, nelăsând-o să evolueze anapoda. A limita constructiv interpretarea revine, aici, la a o îngloba în text ca *strategie narativă*. Textul ajunge, astfel, să își construiască cititorul și să îi îndrume pașii, el devenind, la fel ca și autorul, un soi de meta-personaj.

“Mecanismul cooperării interpretative a textului” este astfel tema lucrării *Lector in fabula*. În acest fel, cartea continuă pe alte coordonate rezultate din *Tratat*. Era vorba, arată Eco, de “construirea unui model semantic în formă de enciclopedie, care să țină seama, în cadrul unei semantici, de exigențele unei pragmatice”. Acum este însă vorba de a schița rolul interpretării în cadrul producțiilor textuale, a narațiunilor. O primă observație care se cere făcută în acest context este că a vorbi despre cooperarea cititorului în cadrul narațiunilor nu înseamnă a trimite la o perspectivă psihologică sau sociologică asupra lecturii. Cititorul invocat

de Eco nu este cititorul empiric al unui text, persoana concretă care citește efectiv și interpretează după priceperea lui. Ci este “un ansamblu de instrucțiuni textuale, care se manifestă în suprafața textului chiar sub formă de afirmații sau de alte semnale”⁴. În același fel, “autorul” lui Eco nu este nici el o persoană empirică, ci tot o strategie textuală: este vocea prin care textul interpelează, un ansamblu de instrucțiuni care mizează pe o anumită comportare din partea cititorilor empirici, așa încât aceștia să se poată cât mai mult identifica cu cititorul model.

Cu alte cuvinte, în *Lector in fabula* este vorba despre text și doar despre el. Dar într-un fel aparte, anume în măsura în care textul își simulează apariția anumitor figuri și scenarii – cititor, autor, interpretare – cu scopul de a-și asuma condiția “deschisă”, de a funcționa ca un spațiu liber, neideologic și nealienabil.

O a doua observație privește conceptul de interpretare. Ea vizează, după cum notează Eco în *Introducerea la Limitele interpretării*, raportarea la ceva dat. În sensul textelor la care mă ocup, a interpreta o operă înseamnă, cu alte cuvinte, a o actualiza, a aproxima intenția autorului model și a-I răspunde adecvat: “noțiunea de interpretare implică, de asemenea, întotdeauna, o dialectică între strategia autorului și răspunsul Cititorului Model”⁵. În acest fel, *interpretarea* devine un mecanism de producere a textului în care anumite semnale textuale, ce fac parte din structura autorului model, mizează pe un anumit tip de răspuns (din parte cititorului model) și, mai mult, încearcă să marcheze drumul spre aceste reacții. Concret, interpretarea funcționează în forma unei alegeri. Textul este, pentru Eco, o “grădină cu cărări care se bifurcă”⁶. Fiecare

⁴ U. Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontico, Constanța, 1997, p. 25.

⁵ Idem, *Lector in fabula*, ed. cit., p. 92.

⁶ Idem, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, p. 12.

³ *Ibidem*, p. 2.

început de frază, arată semioticianul italian, mizează pe o continuare adecvată, pe care cititorul o alege din mai multe posibile. Alegerea, mai apoi, este orientată de anumite ocurențe în începutul frazei, indicații presărate – discret sau nu – de autorul model.

O ultimă observație generală privitoare la *Lector in fabula* privește ceea ce se înțelege de fapt prin “fabulă” ea reprezintă o schemă sintactică, o formă logică ce orientează temporal acțiunea sau realizează raporturi semnificative între personaje. Ea se deosebește de intrigă, așa cum arată Eco în capitolul 6, prin aceea că aceasta din urmă este, de fapt, o înlănțuire de fapte în care legăturile sunt neevidente, iar “povestea” este acoperită de mijloace stilistice, precum “anticipări”, “descrieri” sau “reflecții”.

Prin cele trei observații notate mai sus, în fond poate fi explicat titlul lucrării la care mă refer: “lectorul” e cititorul model, “in” denumește modalitatea interpretativă prin care el se raportează la text, iar “fabula” indică nivelul la care se stabilește cooperarea autor – cititor: anume, acela al structurii temporale a evenimentelor și a schemei ce leagă între ele personaje.

Capitolul 7 al lucrării vizează modul în care construcția unui anumit text ia naștere prin procedee inferențiale. Cu alte cuvinte, un model logico-semiotic al cooperării textuale.

2. Timp și interpretare

Problema care survine mai întâi este aceea a unui moment anume în desfășurarea actului interpretativ. Odată ce obligațiile semantice ale cititorului au fost îndeplinite, odată ce sensurile termenilor au fost “actualizate” corespunzător, narațiunea poate fi “recunoscută” în urma efectuării unor sinteze care dau naștere la “macropropoziții” problematice. Scurtele rezumate intermediare ale povestirii, cu alte cuvinte, se

dovedesc a fi nesaturate, suportând a continuare sau alta. Decizia care stă la baza unei continuări este astfel o temă importantă a capitolului 7. Pe de o parte, se pune problema “fidelității” față de text. Statistic vorbind, formularea macropropozițiilor este relativ omogenă. Cu alte cuvinte, se poate miza pe o oarecare uniformitate în ceea ce privește rezultatele *sintezelor* narative. Din punct de vedere al generării textuale, însă, acesta este lucrul mai puțin important. Mai importantă este intervenția factorului *temporal* în interpretare. Interpretarea fabulei nu este, arată Eco, globală, ci succesivă. Acțiunea este descompusă în etape, iar interpretarea unei etape trebuie să fie consistentă cu interpretarea celei care urmează. Exercițiul lecturii, în acest fel, devine un exercițiu prin care cititorul – model, desigur – prevede cursul întâmplărilor, oprindu-și atenția asupra acelor locuri în care alegerile pe care trebuie să le facă sunt relevante pentru desfășurarea acțiunii. Numeroase semnale – stilistice sau discursive – numite “semnale de suspens” marchează relevanța unui moment sau a altuia.

Într-o serie de conferințe ținute la Harvard în 1992 – 1993, Eco vorbește despre trei timpuri ale unei opere: timpul fabulei, al discursului și al lecturii. Problema autorului care narează în timp real (timpul discursului) o durată imaginară oarecare (timpul fabulei) este de a impune un anumit timp de lectură, potrivit în raport cu necesitățile textului. De pildă “abundența descrierilor, minuțiozitatea detaliilor narațiunii au nu atât o funcție de reprezentare, cât pe aceea de a încetini timpul lecturii, pentru ca cititorul să capete acel ritm pe care autorul îl crede necesar pentru a ne bucura de textul său”⁷. Pe de altă parte, coincidența timpului discursului cu cel al fabulei, în

⁷ *Ibidem*, p. 80.

dialog, impune un timp de lectură alert, neoferind ocazia de a zăbovi, de cele mai multe ori, decât la sfârșitul lui sau la o replică ce introduce, în raport cu așteptările comune, un element inedit. Marcel Corniș-Pop vorbește, în *Tentația hermeneutică și rescrierea critică*, despre “mecanismul plăcerii” implicat în economia schimbului narativ. Contextul discuției este diferit față de cel al lui Eco, însă distincția pe care o amintesc poate fi exploatată din perspectiva semioticii autorului italian. Pornind de la principiul freudian, conform căruia temporizarea, întârzierea temporară a plăcerii duce la o satisfacție sporită, Barthes realizează distincția între “texte de desir” și “texte de plaisir”. Criticată de autorul român ca fiind un model static, incapabil să dea seama de “ubicuitatea” mecanismului de producere a plăcerii, totuși distincția trimite la un rezultat important, anume funcția constitutivă a amânării, a temporizării în faptul lecturii. După cum arată M. Corniș-Pop, pe urmele lui Barthes, funcția creativă a lecturii și funcția temporizatoare a textului se explică reciproc, neputând fi înțelese una în afara celeilalte.

Temporalitatea inerentă oricărei structuri narrative este pusă în lumină, pe alte coordonate, și de Ricoeur. Teza principală a lucrării *Temps et récit* conține o dublă afirmație: “timpul devine timp uman în măsura în care este articulat de manieră narativă; și invers, o povestire este semnificativă în măsura în care ea schițează trăsăturile unei experiențe temporale”⁸. Ricoeur arată în continuare cum tocmai actul lecturii este cel care desăvârșește *punerea în intrigă*, structurarea în forma unei narațiuni a faptelor încadrate într-o formă temporală indiferentă. Oricum am putea defini actul lecturii – ca “fuziune a orizonturilor” gadameriană la Ricoeur sau ca alegere orientată la Eco – devine evidentă legătura pe care activitatea

lectorului o stabilește între timp și structura fabulei pe care o are în față. În afara timpului, actul lecturii unui text nu este posibil. Întrucât lectura – interpretarea, să îi spunem – este un act mediat ce structurează momente succesive.

Timpul, pe de altă parte, nu poate fi decât ca timp “povestit”, narat și receptat corespunzător.

Punerea în evidență a legăturii dintre timp și interpretare devine astfel un rezultat important al primei secțiuni din capitolul 7 al lucrării *Lector in fabula*. A doua secțiune se oprește asupra a ceea ce succede unei alegeri. Ce vizează lectorul atunci când se află constrâns la formularea unei previziuni?

3. Lumi posibile

Pe scurt, activitatea lectorului care formulează previziuni se reduce la a configura cu resursele textuale, o lume posibilă a paginilor pe care urmează să le citească.

Un prim pas ar fi acela al definirii naturii posibilității, așa cum intervine ea în teoriile narativității. Leibniz, în *Eseuri de teodicee*, scrie: “de îndată ce Dumnezeu a hotărât să creeze ceva, se dă o luptă între toți posibili tinzând spre existență; și că înving cei ce, uniți între ei, produc cel mai mult realitate, perfecțiune, inteligibilitate. E drept că toată această luptă nu poate fi decât ideală, adică nu poate fi decât un conflict al rațiunilor în cel mai perfect (sic!) intelect”⁹. Kant, pe de altă parte, definea posibilitatea ca fiind ceea ce corespunde “condițiilor formale” ale existenței. De cealaltă parte a filosofiei, A. Plantinga, în *Natura necesității*, definea lumea posibilă ca fiind o stare de lucruri *maximală* care s-ar “putea” propune în locul celei reale. Dincolo de circularitatea definiției, un lucru este clar: anume identi-

⁸ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Seuil, Paris, 1983, p. 17.

⁹ G. F. Leibniz, *Eseuri de teodicee*, Polirom, Iași, 1997, p. 203.

ficarea conceptului de “posibilitate” cu cel de “alternativă”, sub condiția maximalității.

În raport cu aceste luări de poziții, Eco stabilește în capitolul 7 din *Lector in fabula* fundamentele unei teorii a posibilității în cadrul celor ale narativității și ale cooperării textuale. În esență, este vorba de desfășurarea fabulei în momentul în care intervin “momentele alegerii” din partea cititorului. Când saturarea anacropozițiilor poate urma mai multe trasee, putem spune că structurile obiective permit desfășurarea mai multor lumi posibile. Una dintre ele doar are a se “actualiza”. Dar în acest punct faptul nu este luat în discuție. Operațiile inferențiale, de care va fi vorba mai târziu, vorbesc atât despre posibilitatea, cât și despre limitele actualizării. Acum însă “noi trebuie doar să ne întrebăm dacă, în lumina competenței enciclopedice la care se referă textul narativ și în lumina actelor prescrise de text, are sens să întrevădem o disjuncție de probabilități”¹⁰. Continuarea pe care lectorul mizează în interpretarea sa poate fi, mai apoi multiplă. Un lector “cuminte” ar fi acela care, fără măsură de atenție la detaliile și indicațiile notate de autor, le urmează întocmai în scopul de a “ghici” ce va urma. În celălalt pol al interpretării, cititorul poate fi extrem de fantezist și să folosească indicațiile narrative doar ca prilej al actualizării propriilor scenarii. Această ultimă atitudine poartă, la Eco, numele de “întrebuintare” a textului. Față în față și cumva la mijloc între opțiunile descrise mai sus, interpretarea veritabilă este aceea când sunt sesizate în text atât libertățile, “spațiile goale”, cât și limitele pe care textul le pune cooperării interpretative.

În concluzie, lumea posibilă, în teoria cooperării narrative a lui Eco, este o continuare a fabulei lăsată la îndemâna cititorului model și orientată într-o anumită direcție,

limitată la un anumit număr de opțiuni constructive.

Câteva condiții susțin formularea de către cititor a unei lumi posibile. În primul rând, încheierea unui “pact ficțional” cu autorul. Cu alte cuvinte, acordăm credibilitate celui care povestește despre călătoriile lui Baudolino la capătul lumii, ca și celui care vorbește despre istoria zburcumată a unui adolescent miop crescut printre cărți și vise ale unui București parcă neîncăpător. Luând în serios povestirile autorului “noi suspendăm incredulitatea cu privire la anumite lucruri, dar nu și la altele”¹¹. Cu alte cuvinte, lumea ficțională a autorului, pe care o acceptăm, întreține un raport privilegiat cu “lumea reală”. Nu în sensul unei referințe. Lumea posibilă, la fel ca și lumea reală, sunt “construcții culturale”, nimic în cadrul lor nu funcționează ca un dat. Raportul dintre lumea posibilă și cea reală e complex. El se rezumă, însă, în termeni de concordanță a două enciclopedii (ca “științe” cuprinzătoare despre anumite lucruri). Colaborarea cititorului model nu este aceea a unei construcții abstracte; ea se petrece în baza unei anumite competențe în ceea ce privește lumea, așa încât atunci când află despre peripețiile motanului încălțat, lectorul să poată identifica, enciclopedic, un motan și abia în urma acestei identificări să poată semna pactul ficțional cu autorul. Odată “intrat în poveste”, cititorul se supune regulilor ei de coerență.

Lectorul nu trebuie să fie, cum am văzut, îngăduitor cu povestea. El nu trebuie, în plus, să se aștepte la prea multe din partea poveștii. Lumile narrative sunt mici. În acest punct se poate observa o diferență hotărâtoare față de teoriile logicii modale. În lumile narrative nu trebuie să se regăsească toate stările de lucruri pe care le cuprinde lumea cea mare... A locui în București, de

¹⁰ U. Eco, *Lector in fabula*, ed. cit., p.160.

¹¹ Idem, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, p. 12.

exemplu, nu înseamnă, în *Romanul adolescențului miop*, a trăi în sudul Focșaniului sau în nordul Atenei. La fel, cititorul care parcurge textul nu are nevoie să știe, pentru a formula o ipoteză privitoare la mersul ulterior al povestirii, câți locuitori are Bucureștiul sau care e numele fiecărei străzi pe care o conține. Eco dă exemplul de cititori care ratează actul lecturii : aceia care, aflând în carte de un anumit loc, pornesc în căutarea lui în lumea reală. La fel autorii care, începând să descrie un loc, nu mai știu unde să se oprească cu notatul detaliilor și amănuntelor, din dorința de a fi cât mai ... veridici. Orice ar însemna aceasta.

A lua o decizie care continuă de o anumită manieră un text înseamnă, în concluzie, a-i purta firul mai departe printr-o schiță a unei stări de lucruri care, coerentă cu restul textului, nu trebuie să spună totul, ci doar ceea ce este necesar din punct de vedere al fabulei. Procesul prin care o astfel de lume posibilă este formulată este, arată Eco, un *proces inferențial*.

4. Inferența mereu alta

Cooperarea textuală, arată Eco în secțiunea a treia a capitoului, se produce printr-o raportare a textului la Enciclopedie. Cu alte cuvinte, textul nu-i este suficient cititorului ci, așa cum am amintit, o întregă serie de cunoștințe extratextuale intervin în procesul interpretativ. Asta nu înseamnă o trecere de la planul cititorului-model la cel al cititorului empiric. Eco poartă de fapt discuția în jurul existenței cunoștințelor implicite, nenotate în text, dar pe care autorul le presupune ca fiind comune cu ale cititorului său. Orice narațiune se înconjoară, astfel, cu un domeniu "nespus", dar cu totul necesar pentru desfășurarea ei. Actualizarea acestui domeniu urmează mai multe căi. Una este aceea a abducției. Ca procedeu semiotic, abducția pleacă de la observația unui fapt

singular. Pe baza cunoștințelor anterioare, a supozițiilor formulate într-un context sau altul, este formulată o lege, în care observația respectivă funcționează ca o consecință. Pe baza unei inferențe, se poate concluziona asupra condiției. Abducția poate funcționa și invers, de la condiție la consecință.

Procesul abducției ilustrează perfect alăturarea, ca momente ale aceluiași demers apelul la Enciclopedie, urmarea indicațiilor textuale și formularea de lumi posibile. Problema lui Eco, în acest punct este găsirea unui model semiotic riguros care să explice legătura dintre resursele limitative ale textului și libertatea interpretului. *Limitele interpretării* privește tocmai acest aspect. Intenția lucrării este de a căuta "în intentio operis criteriul pentru a evalua manifestările lui intentio lectoris"¹². Problema este una veche, anume aceea a țintei lecturii. Ce se vizează prin actul interpretativ? O variantă, anume "ceea ce autorul a voit să spună" este eliminată din început. Odată cu amușirea tendințelor psihologice în științele socio-umane, interioritatea devine ea însăși o problemă și nu mai poate funcționa ca măsură a unei căutări. Rămâne cealaltă variantă: interpretul caută ceea ce textul spune independent de autorul lui. Odată cu această opțiune, disjuncția se redeschide: interpretarea vizează "intenția" textului însuși sau intenția interpretului? Evitând extremele, Eco desemnează ca țel al interpretării intenția ascunsă a textului, în măsura în care aceasta se întregeste cu cooperarea lectorului, are nevoie de ea pentru a se actualiza ca intenție. Paradoxal, demersul lui Eco asupra deschiderii devine astfel unul despre limitele ei. Iar cărțile sale vorbesc, mai mult decât despre o intenție sau alta, despre *cooperarea* intențiilor orientată spre producerea textului.

¹² Idem, *Limitele interpretării*, Pontica, Constanța, 1996, p. 28.

Inferență ca opțiune a cititorului în vederea textului înseamnă de fapt o “plimbare” în afara textului. Plimbarea, însă, cu alte cuvinte raportul dialectic dintre text și exterioritatea sa, se poate însă desfășura, arată Eco, în mai multe sensuri. Într-un fel, se poate ca inferența să confirme desfășurarea ulterioară a textului. Se poate însă, în același timp, ca autorul să mizeze pe un efect-surpriză. Inferența să fie infirmată de text. “Posibilele rezerve enciclopedice”, cum le spune Eco, pot genera fabule interesante.

Găsind o structură metaforică a demersului semiotic al lui Eco, se poate spune că structura temporală a fabulei este astfel închisă, încât să dea cititorului zăbavă să iasă din ea, apoi să se întoarcă. Textul, ca plimbare¹³, permite odihna cititorului său. În plus, el nu se propune despotice. Ieșirea în afara textului e la fel de importantă, pentru textul însuși, ca și urmarea semnalelor acestuia. Iar calitatea unui text, înțelegem din spusele lui Eco, stă în adecvarea intrigii la fabulă: cu alte cuvinte actul empiric al lecturii trebuie să fie astfel îndrumat, încât structura fabulei să nu fie trădată. Zăbava acesteia din urmă trebuie să coincidă cu zăbava la care îndeamnă textul propriu-zis. Cititorul empiric, astfel, coincide în cazul ideal al lecturii perfecte, cu cititorul model.

5. Închideri și deschideri ale fabulei

Procesul pe care îl descrie Eco nu este unul universal. El admite variații în funcție de natura fabulei la care se aplică. S-ar putea, de exemplu, ca mai multe alternative să poată fi admise deodată. Sau nici una: “Se poate nara în mod previzibil sau surprinzător”¹⁴.

Există, arată Eco în ultima secțiune a capitoului, două tipuri de fabule: închise și deschise. Fabula închisă este aceea care

elimină, în final, orice alternativă posibilă. Mersul narațiunii nu urmează decât o singură direcție, iar cititorul este obligat să o aleagă. În schimb, o fabulă deschisă “ne deschide la sfârșit diferite posibilități de previziune, fiecare în măsură să facă coerentă (în acord cu un oarecare scenariu intertextual) întreaga povestire”¹⁵. Este vorba, în acest caz, de povestirile în cazul cărora cititorul model ajunge nu doar să găsească drumul prin text, ci să construiască singur textul însuși. Fabulele “atonale”, cum le numește Eco, permit mai multe desfășurări sau, la limită, nici una. Mecanismul interpretării rămâne același, cu toate acestea schimbându-se modul în care textul descu-rajază cititorul să colaboreze, până la urmă însă confirmând previziunile respinse deja.

Unul dintre efectele importante pe care le produce o “fabulă deschisă” este și “proiectarea modelului ficțional asupra realității”¹⁶. În seria de conferințe ținute la Harvard University, Eco răspunde la întrebarea: În ce condiții cititorul ajunge să atribuie existența reală a unui personaj de roman? În ce fel prind viață lumile narative și contaminează cu scenariul lumea reală? Un răspuns preliminar ar fi acela că “viața extratextuală și intratextuală a personajelor coincide cu fenomenul cultului”¹⁷. Narațiunea contaminează, cu fabula ei, realitatea în momentul în care ea dă naștere unui *cult book* sau a unui *cult movie*. Aceasta se întâmplă, arată Eco mai departe, atunci când opera respectivă nu dispune de o structură internă prea solidă, astfel încât ea este dislocabilă, deformabilă, “interpretabilă” la infinit.

Ca exemplu, *Casablanca*, arată Eco, devine un *cult movie* tocmai pentru că a fost construit fără a se ști exact unde va duce acțiunea, fără un scenariu precis. Modelul complex de desfășurare a fabulei, spre

¹⁵ *Ibidem*, p. 167.

¹⁶ *Idem*, *Șase plimbări...*, p. 164.

¹⁷ *Ibidem*, p. 166.

¹³ metaforă folosită de Eco în *Șase plimbări...*

¹⁴ U. Eco, *Lector în fabula*, ed. cit., p. 166.

deosebire de cel linear, permite o serie mai cuprinzătoare de interacțiuni, printre care și cele cu lumea reală. Elementele dizlocabile funcționează ca arhetipuri ale faptelor lumii “de referință”; eliberate de logica desfășurării narative într-o măsură considerabilă, ele se mișcă în spațiul problematic ce desparte textul de realitate, asigurând coeziunea celor două domenii. Făcând legătura cu un alt proiect al lui Eco, prezent în *Anti-Porfiriu* sau în *Kant și ormitorul*, se poate spune că ieșirea din cadrele unei gândiri forte în direcția uneia “slabe”, împreună totuși cu păstrarea unei anumite “obiectivități a referinței” se poate face considerând realitatea, după cum am amintit, ca “proiect cultural”. Nu intenția minții divine, ci aceea a comunității (care își ascultă, eventual, “experții”) este cea care vizează lucrurile, dându-le nume. Construcția realității ca o lume culturală, înțelegerea limbajului în termeni de enciclopedie, nu de dicționar, înlesnesc comerțul textului cu lumea. Putându-se ajunge, în cazuri extreme, la indistinția lor, ceea ce zdruncină atât poziția de cititor-model, cât și pe aceea de cetățean-model. Un ultim aspect pe care capitolul lui Eco îl pune în evidență este amintit și în introducerea cărții. Este vorba de faptul că previziunile cititorului sunt, de cele mai multe ori, verificate de paginile imediat următoare punctului în care se arată necesitatea de a lua o decizie. Însă examenul final este dat în fața întregii fabule, ajunsă la sfârșit. De fapt, orice previziune, chiar și una care privește un episod în aparență izolat, este într-o oarecare măsură o previziune ce vizează întregul. Coerența finală a textului este aceea care dă măsura unui cititor model autentic.

6. Concluzii. Libertatea interpretului și limitele ei

Am încercat în cele de mai sus indicarea momentelor procedurii interpre-

tativ pe baza căruia între text și cititor se stabilesc relații de cooperare. Este vorba de un proces decizional prin care textul este continuat de cititor conform cu o serie de indicații pe care primul, am văzut, le oferă celui de-al doilea, în vederea îngădirii, într-o anumită măsură, a “libertăților” interpretative. În jurul acestui punct se structurează și dialogul întreținut de Eco cu Derrida, cât și interpretarea pe care semioticianul italian o face operei lui Peirce.

În ultimul capitol al lucrării *Limitele interpretării*, care de fapt reproduce textul unei conferințe a lui Eco din 1989, semioticianul italian vorbește de deconstrucție ca de un exemplu de teorie citată, des dar ilicit, în legătură cu semioza nelimitată de care vorbește Peirce. Derrida, în *De la grammatologie*, scrie la un moment dat: “Am identificat logocentrismul și metafizica prezenței drept dorința exigentă, puternică, sistematică și de nestăvilit a unui asemenea semnat. Or, Peirce consideră infinitatea acestei mișcări drept criteriul care permite să recunoaștem că este vorba de un sistem de semne. Mișcarea semnificației este declanșată de ceea ce îi face posibilă întreruperea. Lucrul însuși este un semn”¹⁸. Una dintre premisele deconstrucției este, astfel, aceea a absenței semnificatului din câmpul limbajului. Orice sistem de semne, arată Derrida, se constituie printr-o mișcare temporizatoare, “istorică” ce dă naștere la un sistem de diferențe. În cadrul acestui sistem, identitatea este o figură suprapusă, un “epifenomen” ce nu poate explica ființa lăuntrică a limbajului. Semioza, în absența criteriului identității, devine infinită.

Eco precizează mai întâi invocarea lui Peirce de către Derrida ca fiind nefondată în acest context. Semioza lui Peirce, infinită, într-adevăr, este totuși *orientată*. Interpretantul logic final este pentru autorul

¹⁸ Derrida, *Lingvistică și grammatologie*, în *Pentru o teorie a textului*, Editura Univers, București, 1980, p. 81.

american “obișnuința”. Semnificatul transcendent al nu se află, ca în cazul clasic, la originea procesului semiozic, ci la sfârșitul său. Obișnuința de a folosi un semn cu ceva, obișnuința ca, de exemplu, în fața cuvântului “litu” să putem nu numai identifica respectivul element, dar și, eventual, produce, într-o acțiune reiterativă, constituie termenul final al procesului semiotic. În plus, înțelegerea obișnuinței în acest fel trimite la noțiunea de *comunitate*, în calitate de “garant intersubiectiv” al adevărului: “chiar dacă semnul nu manifestă lucrul însuși, totuși după o perioadă lungă de timp procesul semiozei face loc unei noțiuni, social acceptată, a ceva căruia comunitatea îi recunoaște calitatea de a fi adevărat”¹⁹.

Ceea ce rămâne este aplicarea rezultatelor teoriei semiotice a lui Peirce la semiotica textuală a lui Eco. Principala idee este aceea că limitele interpretării nu sunt cele de la care se pornește, ci cele la care se ajunge.

La fel, textul se supune unei lecturi privilegiate – cel puțin în cazul textelor clasice, “tonale”. Dar nu se poate spune de la început care este aceasta. Interpretului I se dă posibilitatea de a greși, de a face previziuni greșite. Acestea, mai apoi, vor fi infirmate de text. Însă lectura potrivită nu se va dovedi a fi astfel decât, cum am spus, la final, atunci când toate conjecturile își

dovedesc valoarea. Și în cazul “fabulelor deschise”, o serie de interpretări vor fi oricum respinse ca fiind absurde, deși noțiunea de “interpretare privilegiată” se află acum slăbită.

O ultimă întrebare vizează atitudinea cititorului model în raport cu strategiile textuale impuse de autor. Considerațiile privitoare la limitele și posibilitățile interpretării? Răspunsul la această întrebare este dat de Eco printr-o distincție. Cititorul model este de două feluri. La un prim nivel, acesta se preocupă doar de fabula însăși, la crearea căreia participă, în fond. Desfășurarea evenimentelor este cea care contează, de fiecare dată.

În același timp, însă, cititorul model mai poate evolua și la al doilea nivel. Acum nu nuami fabula contează. În text este căutat autorul model însuși. Indicațiile textuale, limitările și spațiile lăsate libere ale cărții contează acum pentru ele însele și nu doar în vederea fabulei pe care o structurează. Un cititor empiric, arată Eco, nu poate deveni cititor-model dacă nu își asumă și acest al doilea demers. Intrarea în text trebuie să se facă conștient, astfel încât asumarea pactului narativ să fie toală și productivă. O condiție necesară este recitirea textului, astfel încât, odată înțeleasă fabula, mecanismul ei de construcție să poată deveni evident.

¹⁹ U. Eco, *Limitele interpretării*, ed. cit., p. 386.