

Strategii ale ironiei în stilul publicistic. Studiu de caz

OANA UȚĂ BĂRBULESCU

Facultatea de Litere
Universitatea din București

1.1 Orice discuție despre ironie poate deveni subiectul unei ironii și „locul comun” este o tentație de care nu credem că am scăpat pe de-a întregul, deși am încercat.

Am ales *Academia Cațavencu* dintr-un motiv care ne-a facilitat găsirea strategiilor ironiei: este un săptămânal ai cărui cititori „sunt la fel de inteligenți” ca redactorii. Departe de a fi o simplă glumă, faptul trădează o acceptare tacită a unui anumit mod de a comunica, o compatibilitate netrucată între cititori și jurnaliști. Este recunoașterea existenței unui „cod” comun, a aceluiași tipar de interpretare a realității și, de aici, impunerea unei anumite grile de lectură care să răspundă așteptărilor jurnaliștilor, „producătorii” textului. Acest „sunt la fel de inteligenți” propune impune în cele din urmă un tip de text care poate fi este descifrat potrivit înțelegerii dintre cititori și redactorii săptămânalului: el este selectiv, mai întâi la nivelul textului, care trebuie să răspundă înțelegerii, și apoi, la nivelul interpretării.

Pagina care ne-a atras atenția este cea de cultură, *Coana Mița Biciclista*, iar articolele discutate aparțin secțiunii *Show biz...*, și sunt de mici dimensiuni, cu strategii foarte clare, fără a fi simpliste. Corpusul este redus, făcând ca texte ale acelorași autori să fie analizate, ceea ce poate fi interpretat ca o „ușoară” clișeizare din cauza repetării unor strategii. Se cuvine să menționăm că nu am avut intenția de a face o prezentare exhaustivă a strategiilor ironiei, ci un „studiu de caz”, fapt pe care l-am anunțat din titlu.

1.2 Ironia este definită adesea ca o figură de stil, element din categoria „recuzitei” stilisticii. Prezentată ca figură de gândire sau metalogism, ironia se subordonează „textului”, care este triumfător și se împăunează din când în când cu figuri de stil. Ne aflăm în fața hegemoniei textului gândit ca o sumă de figuri de stil sau ca un inventar al lor.

Se întâmplă ca ironia să fie descrisă în termeni care ar putea fi subiectul unei ironii. Morier (1961) plasează ironia în centrul opoziției – situată la nivel moral – dintre cel care judecă și cel judecat. Ironia este proprietatea celui moral. Definită în termenii lui Morier, ironia nu este o figură de stil, așa cum ne-am obișnuit, ci un mijloc de măsurare a moralității: dacă o persoană este ironică, atunci este ridicată la statutul de judecător al celorlalți, dacă este subiectul unei ironii, cazul este clar, persoana este ... infamă.

Definiția obișnuită a ironiei – ca figură de stil – face referire la simulare, indiferent dacă avem în vedere textele anticilor sau pe cele ale modernilor. Așadar, ironia este legată – intrinsec – de simulare, ceea ce devine semnul ei distinctiv în raport cu alte metalogisme.

Deși tratatele de stilistică prezintă ironia în directă dependență de simulare, ea are mai degrabă un accent bivalent, exprimat de raportul simulare/ disimulare (DSL, 2001, s.v. *ironie*). Simplu metalogism sau nu, ironia este recunoscută ca o apariție proteică, având o inesațiabilă capacitate de a-și apropria diverse alte strategii și de a schimba permanent centrul de greutate în raportul simulare/ disimulare.

Ne propunem să demonstrăm în cele ce urmează că ironia este mai mult decât un metalogism, că ea constituie un mod de organizare a discursului. În acest caz, există

posibilitatea ca, lărgind prea mult sfera conceptuală a ironiei, să o transformăm într-o noțiune vagă, greu de caracterizat.

Vom încerca să ne ferim de tentația de a-i da ironiei mai mult decât este al ei.

1.3 În descrierea ironiei ca mod de organizare a discursului, vom face trimitere mai întâi la un articol apărut în numărul 44, 5-11 noiembrie, 2002 [AC]:

DI. Cristian Tudor Popescu crede în continuare că tot ce produce domnia sa la ziar este literatură: „Ani de-a rândul am scris în ziar cu gândul că nu peste mult timp o să mă apuc din nou de literatură. (...) Până când, brusc, am realizat, uitându-mă în urmă, *că aceea era literatură*, ce scriam în ziar. Astăzi cred că nu numai în cazul meu, în general, literatura chilelor de celuloză și a metrilor de raft cotor aurit lângă cotor aurit e un concept depășit de viață. Pentru mine, literatura e în ziar, și în ce spun sau tac la televizor...” (*România liberă*, nr. 43). E un punct de vedere. Păcat că nici măcar colegii dlui Popescu, ziariștii, nu-l iau în serios.

Textul de față este construit pe mimarea politetiei, astfel încât se ajunge la o răsturnare pe dos a tuturor strategiilor acesteia.

Primele rânduri ale articolului la care ne referim conțin indici expliciți ai respectului: *domnul, domnia sa*, fapt care conduce la crearea unui câmp de așteptări, infirmate de evoluția ulterioară a discursului.

Ceea ce reprezintă un câmp semantic al „respectului” este minat de două elemente care se sustrag grilei seriosului și sunt contrapunctul „respectului”: este vorba de locuțiunea *în continuare* și de verbul *produce*. Inadvertența dintre termenii prin care este anunțat la început „personajul” și utilizarea locuțiunii *în continuare*, respectiv, a verbului *produce*, constituie – după toate rigorile tratatelor de stilistică – un exemplu clar de ironie: simulare a seriosului, urmată de indici prin care seriosul este anulat.

Credem însă că textul are o structură mai complicată, generată de un mod de organizare a informației care alternează simularea și disimularea, strategia politetiei și pe cea a amânării, vagul și mimarea veridicității.

Dacă prima parte a articolului are o structură contrapunctică, opunând câmpul semantic al „respectului” celor doi declanșatori de presupoziii (*în continuare + produce*), tot ceea ce urmează se subsumează strategiei amânării în prezentarea unui punct de vedere lipsit de echivoc.

Strategia de amânare în oferirea unei explicații care să justifice/ clarifice apariția celor două elemente amintite (locuțiune + verb) are la bază inserarea unui text deturnat de la forța ilocuționară din contextul original (ne referim la citatul care este introdus *ex abrupto*, fără un verb *dicendi* sau o construcție echivalentă).

Urmează un enunț marcat din punct de vedere semantic de vag și discontinuitate (*E un punct de vedere*). În plan stilistic, vagul și discontinuitatea au ca reflex concizia. Articolul indefinit nu implică/ nu face o legătură între contrapunctul câmpului semantic al respectului și desfășurarea ulterioară a textului. Ne aflăm în fața unei prime/ false concluzii sau a unei pauze în discurs, care își continuă după aceea direcția tematică impusă de contrapunctul inițial. Dacă un enunț de tipul *E punctul lui de vedere* ar fi fost preferat în locul lui *E un punct de vedere*, (care în raport cu primul este nemarcat, pentru că nu face referire directă la persoană și de aceea, nu impune cititorului o anume interpretare în dauna alteia), atunci ne-am fi aflat în fața unei concluzii definitive, care nu mai poate fi adăugită sau comentată. Ea ar fi fost „rezolvarea” contrapunctului inițial, dar, ca strategie discursivă, ar fi dus la îngustarea perspectivei multiple, pe care o impune *E un punct de vedere*.

Articolul începe cu mimarea politeții și se încheie în aceeași notă. Finalul în „oglină” este marca stilistică a distanțării ironice și a complinirii contrapunctului câmpului semantic al „respectului” (modalizatorul *păcat [că]*– tocmai prin dubla dependență față de *serios/ politețe/ respect* și, în egală măsură, față de structurile contrapunctive ale acestora, el aparținând seriei alcătuite din *în continuare, produce* – capătă rolul cel mai important în „descifrarea” textului. El este resortul care declanșează impunerea unui punct de vedere neechivoc.)

1.4 Alteori, relația background/ foreground este construită în așa fel încât să genereze un text ironic. Avem în vedere articolul din nr. 44, 5-11 noiembrie, 2002, care prezintă scandalul iscat pe marginea revendicării sculpturii „*Cumințenia Pământului*”, aparținând lui Brâncuși de către vechii proprietari.

Sărmanul Brâncuși nu are o posteritate tocmai liniștită. După scandalul cu „noile sculpturi” descoperite, chipurile, recent și care ar fi scos de la fraieri câteva sute de dolari, dacă ținea figura, au mai fost, se știe, câteva tulburări de ape, ba cu *Domnișoara Pogany*, ba cu *Coloana Infinitului*. Acum e pe cale să se mai declanșeze un scandal. *Cumințenia Pământului*, aflată la Muzeul Național de Artă, a fost cumpărată de statul român de la vechii proprietari, cu suma de 25.000 lei, ceea ce în anii '50, la data tranzacției, a însemnat o sumă foarte mare. Evident, cumpărarea a fost consfințită printr-un act deținut de muzeu. Astăzi, urmașii proprietarilor revendică lucrarea care ar valora niște milioane de dolari. Cum să o revindică, vă veți întreba, dacă sunt acte că a fost cumpărată? Ei, aici e șmecheria, nu se știe prin ce miracol sau furțișag, actul nu se mai găsește și pace! Așa că, din această situațiune, s-ar putea ca muzeul rămas fără acte să rămână și fără sculptură. Ei, cine credeți că a fost tocmit ca expert în Brâncuși să se ocupe de caz? Nimeni altul decât domnul Stanciu, același care a scos pe piață falsurile grosolane Brâncuși. Abia acum afacerea pare să dobândească întreaga ei gamă de semnificații! După ce a descoperit niște Brâncuși inexistenți, vrea să-i descopere și lucrările existente! Și toată această târășenie se petrece pentru că Ministerul Culturii târăgânează procesul de atestare a Corpului de Experți. Oare trasul ăsta de timp nu cumva e gândit ca să le dea răgaz experților de tip Stanciu să-și rezolve unele probleme? Încă nu avem răspunsul, dar urmează să-l căutăm!

În cazul articolului de față, chiar de la început este prezentată concluzia într-o manieră lipsită de indicii simulării seriosului. Enunțul inițial este marcat ironic prin prezența adj. *sărmanul* alături de numele lui Brâncuși. Urmează apoi disponerea concentrică a argumentelor care să sprijine afirmația inițială, fără ca „personajul” avut în vedere să fie prezentat. „Personajul” apare mai târziu, iar întârzierea indică locul unde se află centrul de greutate al textului.

Informația cunoscută sau ceea ce se presupune că este știut (background) este așezată pe primul plan, fapt care nu contrazice regulile de redactare a unui articol. Insistența în prezentarea fiecărui detaliu al informației cunoscute, tradusă la nivel stilistic printr-un ritm lent în dezvoltarea argumentației, reprezintă elementul care atrage atenția, pentru că ne așteptăm ca background-ului să-i fie acordat un spațiu redus.

În plan stilistic, pe lângă ritmul lent al prezentării informației, atrag atenția întrebările retorice (*Cum să o revindică, vă veți întreba, dacă sunt acte că a fost cumpărată?; Ei, cine credeți că a fost tocmit ca expert în Brâncuși să se ocupe de caz?*) și câmpul semantic – atent alcătuit – al înșelăciunii (*fraieri, ținea figura, tulburări de ape, șmecheria, furțișag ...*). Dacă acceptăm că prima parte a articolului nu aduce în discuție decât informație cunoscută/ presupusă a fi cunoscută de către cititor, apariția întrebărilor retorice în această zonă este generatoare de noi informații, făcând ca spațiul acordat background-ului să se mărească excesiv, și constituie o marcă prin care se pune în evidență absurdul situației.

Detaliile importante în economia articolului sunt concurate de cele care nu dețin un rol fundamental în prezentarea informației, astfel încât background-ul devine o mixtură între relevant/ irelevant la nivelul informației (din acest punct de vedere, surprinde insistența cu care este descrisă tranzacția din anii '50) și se prezintă ca o antecameră a apariției „personajului” avut în vedere. Background-ul se dovedește a fi un auxiliar în raport cu foreground-ul și are rolul de a pune în scenă o situație absurdă și de a o face să fie cât mai credibilă (fapt trădat prin utilizarea deicticelor *acum, astăzi...*). Așadar, zona de informație cunoscută este centrată pe prezentarea unei situații absurde, a cărei veridicitate cititorul nu o poate pune în discuție atâta vreme cât la nivel stilistic există mărci ale unui discurs creditabil.

Foreground-ul ocupă un loc mai redus decât background-ul și – la prima vedere – pare să aibă o importanță redusă în cadrul articolului. În realitate, centrul de greutate este plasat în această parte a articolului, după cum o arată și apariția „personajului”: „*Nimeni altul decât domnul Stanciu, același care a scos pe piață falsurile grosolane Brâncuși*”. Structura enunțului demonstrează – încă o dată – statul de auxiliar al background-ului în raport cu foreground-ul. Deși în prima parte a articolului numele „personajului” nu a fost pomenit în ciuda detaliilor oferite cu generozitate despre întreaga situație, foreground-ul debutează prin oferirea răspunsului la „ghicitoarea” din background (*Nimeni altul...și demonstrativul același nu fac decât să confirme faptul că zona de informație nouă este un răspuns la întrebarea – implicită – „ghici cine este?”* din background).

Finalul articolului este constituit dintr-o întrebare retorică și un pseudo-răspuns și nu reprezintă concluzia, de vreme ce ea este formulată chiar la început.

Amplasarea concluziei la început, spațiul extins acordat background-ului și limitarea foreground-ului la răspunsul unei singure întrebări, care nu apare în mod explicit în prima parte a articolului, dar se conturează în primul enunț din foreground, fac parte dintr-o strategie impusă de codificarea ironică a textului.

1.5 Ironia poate re-folosi strategia dubiului intelectual într-o măsură în care un text nemarcat ironic nu ar putea să o utilizeze fără să producă impresia de incertitudine (Zafiu, 2002).

Avem în vedere un articol din nr. 45, 12-18 noiembrie, 2002:

Un vizitator al Târgului de Carte de la Göteborg ne spune că a căutat în zadar ultimul roman al prozatorului Buzura, tradus și publicat în Suedia, evident, pe banii statului. L-a găsit, zice-se, într-un târziu, la standul Editurii Gondolin, dar ascuns undeva, sub raft, ținut, probabil, pentru vreo cunoștință. Cică suedezii s-au bătut pentru această carte la stand și, de atunci, în serile lungi de iarnă se aude în toată țara cum se răsfoiesc, în liniște, paginile buzuriene. Numai să fi pus și cineva din juriul Premiului Nobel mâna pe romanul lui A.B!

Prima parte a enunțului inițial se află sub semnul incertitudinii, pentru care în text există indicii clari: articolul indefinit *un (vizitator)*, locuțiunea adverbială *în zadar*. Se configurează astfel un posibil curs serios al textului, cititorul riscând – la prima vedere – ipoteze serioase. Pericol este înlăturat prin alăturarea în aceeași frază a unui adverb al certitudinii: *evident*. Restul articolului se desfășoară în zona dubiului și a incertitudinii truate: *zice-se, într-un târziu, ascuns undeva, vreo cunoștință, probabil, cică ...*, pentru ca din când în când să fie oferite **posibile** explicații pentru faptele prezentate (chiar și explicațiile celui care scrie nu mai pot fi sigure în acest univers al incertitudinii: *dar ascuns undeva, sub raft, ținut, **probabil**, pentru vreo cunoștință*, și surprind prin absurdul lor: de remarcat reluarea unui loc comun care bântuie încă mentalul românilor, mitul cunoștinței).

Concluzia articolului cuprinde o explicație și o structură cu deziderativ realizat la nivel lexical: mai întâi, apare răspunsul – sigur – al dispariției cărții (modalizatorul *cică* nu împiedică impunerea în registrul certitudinii a explicației absurde), apoi, se configurează semnificația optativă: *Numai să fi pus și cineva din juriul Premiului Nobel mâna pe romanul lui A.B.!*

Întregul articol este construit pe mixarea – la nivel stilistic – a câmpului semantic al incertitudinii și a unor locuri comune: acela al lecturii liniștite a unei cărți „*în serile lungi de iarnă se aude în toată țara cum se răsfoiesc, în liniște, paginile buzuriene*”, (atmosfera idilică potențează absurdul situației), sau cel al relațiilor, al cunoștințelor, care se află peste tot (*probabil, pentru vreo cunoștință*). Strategia dubiului intelectual, care într-un text nemarcat ironic ar dus la incertitudine, este folosită pentru a se transmite o cantitate relativ mică de informații, fără pericolul neînțelegerii din partea cititorului.

Mutatis mutandis, articolul pare să fie construit sub semnul negării negației, căci cu cât apar mai mulți indici ai aproximării, nesiguranței, cu atât textul devine mai clar și direcția tematică, mai ușor de decodificat.

2. Concluzii

Ca figură de stil, ironia poate să fie definită, iar în urma stabilirii genului proxim și a diferenței specifice, ea își creează un sistem de relații cu eufemismul, litota, eliminând orice posibilitate de a le confunda. Ca mod de organizare a discursului însă, ironia riscă să primească o definiție vagă și să rămână fără un sistem propriu de elemente care să-i marcheze particularitățile. Am încercat să arătăm că ironia este mai mult decât o figură de stil, urmărind modul în care reia diferite strategii, transformându-le și dându-le o nouă finalitate. Dacă ironia nu este numai o figură de stil, atunci se impune – cel puțin din acest punct de vedere – o cercetare minuțioasă a caracteristicilor ei ca mod de organizare a discursului, ceea ce ar conduce la impunerea unei noi definiții și la restrângerea incertitudinii care încă o înconjoară.

Bibliografie:

- BIDU-VRĂNCEANU, ANGELA, CRISTINA CĂLĂRAȘU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, MIHAELA MANCAȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, *Dicționar de științe ale limbii*, Nemira, 2001
- DRAGOMIRESCU, GH. N., *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, EȘE, ed. 2, 1995
- GUIRAUD, P., *Essais de stylistique*, Paris, Klincksieck, 1970
- MOESCHLER, JACQUES, ANNE REBOUL, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Seuil, 1994
- MORIER, H., *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961
- PANĂ DINDELEGAN, GABRIELA, „Formule modalizatoare de certitudine” în SCL, XXXVI, nr. 3, 1985, p. 237-240
- PANĂ DINDELEGAN, GABRIELA, „Preliminarii la semantica modalizatorilor” în AUB, seria LLR, 1985, p. 15-29
- SPERBER, D., DEIRDRE WILSON, *Relevane: Communication and Cognition*, Oxford, Basil Blackwell, 1986
- VLAD, CARMEN, *Sensul, dimensiune esențială a textului*, Cluj-Napoca, Dacia, 1994
- ZAFIU, RODICA, „Strategii ale impreciziei: expresii ale vagului și ale aproximării în limba română și utilizarea lor discursivă” în *Actele colocviului Catedrei de limba română, 22-23 noiembrie 2001. Perspective actuale în studiul limbii române*, p. 363-376, Editura Universității din București, 2002

ZAFIU, RODICA, „Mărci ale oralității în limbajul jurnalistic actual” în *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, p. 399-429, Editura Universității din București, 2002

LES STRATEGIES DE L'IRONIE

Résumé

L'ironie est considérée un élément qui appartient au domaine de stylistique. En ce cas, le texte est autonome et l'ironie représente un „artifice” ou un supplément de style.

Nous avons essayé de démontrer que l'ironie impose la structure la structure du discours. Elle utilise des stratégies divers – la politesse ou le respect, l'hésitation, l'allusion, le détail etc. – et modifie leur structure/ leur but considérablement.