

## Strategii comunicaționale subversive în vremuri de cenzură. Ironizarea clișeelor

Gina NECULA

Primele ipostaze semnificative ale cuvântului grecesc *eironeia* apar în dialogurile lui Platon, unde este folosit cu accepția de ‘simulare intenționată pe care auditoriul trebuie să o identifice’. Aristotel folosește termenul în *Retorica*, Cartea a III-a: „cel ce recurge la ironie face o glumă în vederea lui însuși”(19 b 8). Quintilian, în *De Oratore*, oferă o definiție a ironiei, ca figură prin care se spune ceva intenționând să se exprime opusul. Ironia este un mod de exprimare „contrarium ei quod dicitur intelligendum est” (*Institutio Oratorica*, 9.22.44.) Mult timp însă funcția retorică a ironiei nu a fost luată în considerare decât ca ornament sau ca trop în limbajul poetic. Actualmente, putem vorbi despre ironie ca fiind prăpastia dintre cuvinte și lume care introduce în discurs semnificații ce depășesc limitele a ceea ce se spune.

Lumea din care provenim formează baza așteptărilor, presupunerilor și tiparelor de gândire și exprimare pe care le dobândesc vorbitorii – limba în uz. Ironia nu presupune o simplă decodare a unui mesaj inversat, ea este mai mult un proces semantic complex de relaționare, diferențiere și combinare între sensurile exprimate și cele neexprimate. Discursul este o formă de practică socială, de interacțiune între participanții la diverse situații particulare. Se afirmă în lucrările de specialitate că actul/activitatea lingvistic(ă) se supune unor norme (precizie, proprietate etc.). Scopul strategic al ironiei este acela de a permite locutorului să se sustragă normelor de coerență impuse de teoria argumentației, în sensul în care autorul unei enunțări ironice creează un enunț care posedă, în același timp, două valori contradictorii: defensivă și ofensivă.

Problema ironiei a fost foarte intens discutată în diverse domenii, de la lingvistică la științele politice, de la sociologie la istorie, estetică și religie, filosofie și retorică, psihologie și antropologie. Ironia a fost localizată și explicată în literatură, artele plastice, muzică, dans, teatru, conversație și lista poate continua. Fie că este privită ca figură retorică sau ca modalitate de a vedea lumea, ironia pare să fi devenit un mod de expresie al epocii moderne.

Ne propunem să prezentăm în cele ce urmează modalitățile și cauzele pentru care ironia, ca practică discursivă sau ca strategie, este folosită și interpretată în spațiul intercultural al literaturii. Dintre toate tipurile de ironie, ne interesează aici ironia verbală. Analiza ironiei se va face în continuare apelând la o serie de lucrări de marcă care abordează problema pe larg. Fragmentele literare prin care noi ne susținem afirmațiile sunt selectate din opere scrise și publicate în perioada comunistă, într-o perioadă de maximă îngrădire a libertății de exprimare. Menționăm că am făcut apel la aceste texte în scopul de a demonstra faptul că, prin ironie, ca discurs indirect, poate fi

„păcălită” vigilența cenzurii și subminată comunicarea clișeizată impusă de către ideologia comunistă.

Multe dintre dezbaterile privitoare la ironie pornesc de la o distincție pe care o întâlnim încă din primele lucrări în care se face referire la acest fenomen. Quintilian, (*Institutio Oratorica*, 9.2.45-6) se întreabă dacă ironia se referă la un singur cuvânt cu implicații diferite (adică dacă este un trop) sau este o modalitate discursivă de exprimare (dacă este o figură).

Spre deosebire de metaforă sau alegorie, care necesită și ele suplimentarea mijloacelor de semnificare în scopul identificării sensului din structura de adâncime (ceea ce se sugerează doar fără a se exprima expres), ironia are o limită evaluativă și reușește să provoace un răspuns emoțional celor care identifică corect valoarea semantică a enunțului. Se remarcă astfel faptul că ironia presupune un aspect afectiv, cerând un grad maxim de implicare atât din partea celui care creează enunțul ironic, cât și din partea celui care interpretează, iar lipsa implicării afective duce la decodări incorecte ale mesajului sau la ratarea ironiei.

Cea mai reprezentativă lucrare referitoare la ironie considerăm a fi aceea a Lindei Hutcheon, *Irony's Edge*, în care autoarea privește ironia atât ca trop, cât și ca modalitate de exprimare, înglobând în prezentare ambele ipostaze subliniate de Quintilian. Această carte urmărește descoperirea modalităților și raționamentelor prin care ironia se produce, este interpretată sau, dimpotrivă, se ratează interpretarea ei. Hutcheon folosește aici teorii ale discursului pentru a aduce în atenție, de fapt, contextul social și dimensiunea interactivă a ironiei, iar în acest spirit, în capitolul *Risky Business: The “transideological” politics of irony*, afirmă: „My particular interest in the transideological politics of irony is that would treat it not as a limited rhetorical trope or as an extended attitude to life, but as a discursive strategy operating at the level of language (verbal) or form (musical, visual, textual)” (Hutcheon 1994: 17). O observație importantă pe care o face Linda Hutcheon este aceea că ironia nu trebuie privită ca un trop izolat ci ca o problemă de politică lingvistică, deoarece trebuie analizat contextul mai amplu în care ironia se produce, pentru că ea presupune relații de putere bazate pe strategii de comunicare, adică relații de tipul *includerii* sau *excluderii*, *intervenției* și *eschivare*.

Citând afirmații făcute de Kerbrat-Orecchioni în *L'ironie comme trope* („Poétique”, n° 41, 1980), Hutcheon ia în considerare faptul că ironia cere din partea cititorului o competență triplă: lingvistică, retorică și ideologică. Competența lingvistică indică faptul că cititorul trebuie să înțeleagă ceea ce este doar sugerat prin text, fără a fi exprimat. Competența retorică presupune cunoașterea unor norme retorice care constituie exercițiul de limbaj și de lectură, identificarea ironiei. Competența ideologică presupune asumarea unei experiențe în cadrul unei comunități lingvistice sau „comunități discursive” în accepția autoarei citate.

Trebuie să remarcăm faptul că toate lucrările privitoare la ironie subliniază ca trăsătură lingvistică fundamentală, dar și impresionantă a ironiei faptul că, deși este expusă tuturor, ea nu poate fi înțeleasă și savurată decât de către cei care o studiază atent pentru că se bazează pe întreruperea consensului și nu se limitează la a semnifica opusul celor exprimate, ci exprimă, în același timp, mai multe puncte de vedere, în funcție de percepție/interpretare.

Iarăși o lucrare importantă pentru studiul ironiei este *A Rhetoric of Irony*, a lui Wayne Booth, în care, chiar din prefață, se face precizarea că ironia este văzută de obicei ca ceva ce subminează claritatea, eliberează gândurile și distruge dogmele: „liberates by destroying all dogma or destroys by revealing the inescapable canker of negation at the heart of every affirmation” (Booth 1975: ix).

Elementele definitorii pentru ironie, identificate de autorul menționat mai sus, sunt:

- un procedeu retoric voit creat de către oameni în scopul de a fi auzită sau citită de către alții (enunțurile ironice nu sunt simple deschideri oferite involuntar, ci au întotdeauna un scop precis);
- toate enunțurile ironice sunt mascate, rolul cititorului fiind acela de a reconstrui semnificația atribuind enunțului alte valori decât cele exprimate de structura de suprafață;
- apar o serie de afirmații pe care autorul se așteaptă ca cititorul să le respingă;
- modul în care ironia acționează are rolul de a uni sau de a-i dezbina pe autori și pe cititorii lor;
- atât ironia cât și ambiguitatea sunt moduri de exprimare pluralistice;
- se cere reconstrucția sensului.

Trebuie făcută de la început precizarea că în cazul ironiei care apare în conversațiile față în față există modalități prin care unul dintre vorbitori poate atrage atenția asupra faptului că este ironic într-o anumită secvență din discurs printr-un semn discret cu cotul sau făcând cu ochiul. În cazul ironiei prezente în textul scris e nevoie de o serie de mărci suplimentare prin care autorul să poată semnală cititorului că e cazul să reconstruiască mesajul pentru că el intenționează să spună altceva decât exprimă, aparent, cuvintele sale. Asemenea mărci suplimentare de semnalare a ironiei sunt schimbarea de ritm sau prin ieșirea din stil, iar în unele cazuri invitația către o interpretare ironică vine chiar prin titlu.

Un exemplu de schimbare de ritm este acela în care G. Călinescu, în *Scrinul negru*, prezintă o scenă în care un inginer, fost lucrător strungar în uzină, vorbește cu un coleg despre implicarea lor ca membri de partid în problemele șantierului:

„– Se simte dogoare, dar nu zăresc focul.

– E mai ales aici! zâmbi tânărul, punând mâna patetic în dreptul inimii.

Fie că Ioanide vedea totul teatral și solemn, fie că muncitorii, și îndeosebi tinerii, se aflau încă în faza entuziasmului verbal și gesticular, dialogurile decurseseră în acest stil” (Călinescu 1960: 603).

Autorul introduce reacția detașată a unui alt personaj, Ioanide, pentru a pune în contrast cele două atitudini și a atrage atenția, în acest fel asupra falsității celei dintâi.

Într-o ipostază asemănătoare cu cea în care e prezentat Ioanide, aceea de personaj reflector, care analizează și sancționează, apare și personajul lui Preda, Ilie Moromete. Personajul este pus de foarte multe ori în situația de a ieși din stil pentru a semnală ridicolul unui ceremonial discursiv prea pretențios și fals în lumea satului:

„Nae? exclamă Moromete surprins. Nae s-a dus și el să se plimbe pe la Pălămida, ce te miri așa? Sau, după tine, n-are voie să se plimbe. În regimul nostru democrat-popular și

țăranul are acum dreptul să se plimbe. Mai ales că el a făcut treabă, n-a stat ca tine sau ca tine să se uite!” (Preda 1967: 289).

Aici, ironia reiese, pe de o parte, din faptul că autorul preia revalorizarea comunistă a numelui „clasei aliate a muncitorimii” din expresii de genul: „țăranul nou”, „țăranii, truditores ai ogoarelor”, deși termenul poate fi interpretat și depreciativ (țăran = necioplit, necizelat), în timp ce, pe de altă parte, personajul, el însuși țăran, pare a utiliza cuvântul *țaran* conform unei noi definiții, după o nouă ordine socială, pentru că nu pare să se includă în categoria despre care vorbește și nici prietenii nu și-i asimilează acestei clase. Acest *țaran* nou este inclus într-o categorie aparte, este *el*, nu *noi*, adică este sancționat pentru că vorbește altfel decât țăranul tradițional și pare a avea un singur țel: „îndeplinirea planului”.

Pentru a ilustra modul în care ieșirea din stil „semnalează” prezența ironiei apelăm la un exemplu pe care l-am mai folosit în lucrare dar care ni se pare elocvent și în acest capitol:

„Bine, continuă Moromete adresându-se prietenilor lui liberali, dat fiind că statul are nevoie de parale fiindcă nu mai suntem ca pe vremea regimului burghez al moșierului ...de moșieri, cu sămânța lor, de unde i-au mai scos și pe-ăștia, care știți și voi alde Costache și alde Matei că se luă moșia a mare a coanei Marica îndată după ălălalt război, și nu acuma, dar dat fiind că numai ei au nevoie de bani, noi n-avem, să zicem că foncierea trebuie achitată...” (Preda 1967: 126).

Morier plasează ironia în centrul opoziției – situată la nivel moral – dintre cel care judecă și cel judecat (Morier 1961:155). Astfel, ironia este proprietatea celui moral.

## 1. Accepții ale ironiei

Având în vedere diversitatea abordărilor, considerăm necesar să prezentăm aici mai multe definiții ale ironiei pentru a putea evidenția complexitatea fenomenului.

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 .

Definițiile semantice subliniază faptul că ironie înseamnă să spui ceva și să intenționezi altceva, fiind apreciată în multe lucrări ca o inversiune semantică (antifrază – a spune ceva și a implica exact opusul). Ironia presupune atribuirea unei atitudini evaluative așa că aici intervine funcția *emotivă / expresivă*. Înseamnă că ironia este un act perlocuționar pentru că produce efecte supra ideilor, sentimentelor sau acțiunilor audienței. O semantică a ironiei arată modul în care se stabilește o conexiune relațională și integratoare între ceea ce se spune și ceea ce nu se spune. Această conexiune nu se reduce la antifrază, ci poate fi văzută ca oscilație între două niveluri, unde atât unul cât și celălalt rămân active. Contextul interpretativ al ironiei trebuie înțeles ca un context integrator al mai multor dimensiuni: dimensiunea circumstanțială, dimensiunea textuală și dimensiunea intertextuală. Rolul crucial în decodarea ironiei îi revine interpretului. Rolul acestuia depinde de tipul de comunitate lingvistică a căreia

acesta îi aparține. Ironia implică necesitatea evaluării pentru că favorizează un climat de îndoială. Ironia este un mecanism retoric extrem de complex care depinde de puterea de înțelegere a cuiva, știind că vorbitorul exprimă altceva decât vrea să se înțeleagă, dar, de fapt, „defularea față de maculare se manifestă prin ironia ori sarcasmul la adresa fetișurilor lexicale și de turnură, ce erau plasate mai mult decât derizoriu în limbajul conversației din discursul privat (am auzit, de exemplu, înjurături de „statut”, de „codul familiei socialiste” sau de „retribuirea după cantitatea și calitatea muncii”). Ce era „potrivit” în discursul public, recunoscut ca „semnal”, ca marcă pentru o retorică a consimțământului, devenea astfel ținta respingerii organice în limbajul familiar. De altfel, la alt nivel, mostre ale unei asemenea analize empirice sui-generis au fost transcrise în vorbirea unor personaje din proza lui Marin *Preda sau cea a lui Augustin Buzura (ce înseamnă „unealtă a chiaburilor”, „dușman al poporului”, „acțiuni de subminare”, „a-și lua angajamentul”, „a demasca” etc.)*” (Dumistrăcel 2006).

În capitolul *Modeling Meaning*, Hutcheon definește ironia ca fiind un proces comunicativ (Hutcheon 1994: 58) și identifică trei caracteristici semantice ale sensului exprimării ironice: relațional, inclusiv/de incluziune, diferențial. Ironia este o strategie relațională în sensul că operează atât între sensuri (cele exprese și cele nespuse), cât și între oameni (aflați în diverse ipostaze: ironiști, interpreți, ținte). Sensul ironic este consecința unei relații între cei care creează enunțul și diferitele posibilități de interpretare/semnificare. Puterea lucrurilor nespuse de a le concura pe cele spuse este trăsătura semantică definitorie a ironiei.

Prin ironie, ca strategie discursivă, Dominique Maingueneau înțelege „subvertir la frontière entre ce qui est assumé et ce qui ne l’est pas par le locuteur” (Maingueneau 1991: 149).

Iese astfel în evidență o altă trăsătură caracteristică ironiei, și anume aceea că ea presupune o evaluare, o judecată, o măsurătoare, o punere sub semnul întrebării, funcționând atât ca antifrază, cât și ca strategie evaluativă care presupune o atitudine a codificatorului de mesaj față de text, atitudine care, în schimb, permite și pretinde celui care decodează mesajul o interpretare și o evaluare a materialului primit.

Din punct de vedere stilistic, ironia reprezintă „un exemplu de conotație prin asociație antonimică *in absentia*” (Lesovici 1999: 79), ea grefând pe conținutul literar valori care supradetermină denotația. Structura de suprafață a textului ironic simulează o atitudine afirmativă, în timp ce contextul o demască drept negativă. În fața textului ironic, cititorul trebuie să refacă sensurile care au fost omise sau ascunse. Mircea Doru Lesovici consideră că „ironia *trage pe sfoară; înfășoară și desfășoară* înțelegerea; în actul comunicării, ironistul pleacă de la mai mult la puțin, iar conștiința provocată, de la puțin la mai mult” (Lesovici 1999: 92).

Definiția cea mai comună 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 (Bidu-Vrânceanu *et alii* 2001: 98). Simplu metalogism sau nu, ironia este recunoscută ca o apariție proteică, având o insațiabilă capacitate de a-și apropria diverse alte strategii și de a schimba permanent centrul de greutate în raportul simulare/

disimulare. 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 împănează 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.

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.

## **2. Factorii care facilitează ocurența ironiei**

### **2.1. Participanții**

Ironia este, în cele din urmă, un act social la care participă ironistul și publicul său țintă (atât cei care înțeleg cât și cei care nu înțeleg). Este o comunicare intersubiectivă și interactivă. Se creează relații dinamice între text (și contextul său), ironist, interpret și contextul situațional care (sau în care) a generat mesajul.

Ironistul, deși este cel care intenționează să stabilească o relație ironică între ceea ce spune și ceea ce nu spune (dar speră să se înțeleagă), poate să nu reușească întotdeauna să-și comunice intențiile.

Interpretul este cel care atribuie ironia cuiva și apoi o interpretează: cu alte cuvinte, el este cel care decide dacă enunțul este ironic sau nu și ce particularități ironice ar putea avea. Este evident în aceste condiții că acest proces al interpretării se produce dincolo de intențiile ironistului.

Problema care se pune în acest punct este dacă rolul principal îl are cel care creează mesajul sau cel care îl interpretează, depistarea ironiei necesitând atât talentul ironistului, cât și atenția interpretului. În mod cert nu există nicio garanție în ceea ce privește interpretarea exactă a enunțului ironic, cu alte cuvinte, creatorul ironiei nu are nicio garanție că interpretul va primi ironia în același mod în care s-a intenționat ca ea să semnifice. Hutcheon sugerează ca verb care să descrie mai bine acțiunea interpretului „a face/a crea” în locul lui „a primi”. Astfel, ironia apare ca un proces productiv și activ de atribuire și interpretare care implică un act intențional – acela al deducției. Interpretul atribuie atât sensurile cât și motivațiile ironistului.

Un alt aspect care se evidențiază este acela că ironia va conota diferit pentru interpreți diferiți. Din punctul de vedere la interpretului, ironia este un act de voință care presupune reconstrucția sensului în concordanță cu, dar și diferit de ceea ce s-a enunțat. Interpretarea este direcționată de stările conflictuale din text. Din punctul de vedere al ironistului, ironia este o transmitere intenționată de informații și atitudini evaluative, altele decât cele prezente explicit.

Problema majoră care apare în cazul ironiei, dar și al parodiei este cea a interpretării. Ambele fenomene implică particularități de timp/perioadă, spațiu, statut social și de cultură generală, rasă, sex, naționalitate, vârstă, religie, profesie (toate grupările micropolitice în care ne încadrăm prin voința noastră sau a societății). Din acest motiv se afirmă de către specialiști faptul că ironia funcționează numai în context dialogic sau intersubiectiv, între persoane care au în comun faptul că provin din același mediu social, au aceleași informații culturale și aceleași păreri despre lume și viață,

ceea ce face ca ironia să devină aproape un *dialect*. În realitate, vorbitorii trăiesc în mai multe comunități discursive în același timp: o comunitate de profesie, una de religie, una politică etc. și în felul acesta se creează ceea ce Hutcheon numește „comunități discursive” (Hutcheon 1994: 178), care pot fi definite printr-o configurație generală de cunoștințe comune, credințe, valori și strategii comunicative. Comunități lingvistice diferite vor interpreta diferit ironia. Așa este și cazul particular pe care îl avem în obiectivul lucrării, acela al limbii de lemn – generațiile mai tinere, care nu au fost confruntate cu discursul comunist, nu vor putea atribui textului tot atâta energie subtextuală ca cei care l-au „experimentat”.

Este evident că transferul de informație de la un membru al comunității la altul este parțial, incomplet, fragmentar, dar dacă se împărtășește măcar o parte, destul astfel încât ironia să poată fi detectată, înseamnă că scopul comunicativ este atins.

Noțiunea de ‘comunitate lingvistică’ este una dinamică, presupunând tranformări continue, pentru că ceea ce sociolingviștii numesc „eveniment comunicativ” presupune o diversitate de discursuri posibile care se creează într-o comunitate. Oameni diferiți trăiesc în *lumi discursive* diferite și întregul proces comunicativ este alterat și distorsionat de existența acestor *lumi*.

În conformitate cu părerea exprimată de Sperber și Wilson în lucrarea *Relevance: Communication and Cognition* (apud Hutcheon 1994: 120), responsabilitatea de a garanta identificarea ironiei îi revine celui care codează mesajul, care trebuie să coordoneze presupunerile despre codurile și informația contextuală la care au acces potențialii cititori.

Rolul interpretului este, de fapt, acela de a atribui intenția, conținutul semantic neexprimat expres, dar implicat în mesaj, precum și sensurile posibile, însă identificarea ironiei este rezultatul unui efort de interpretare care necesită aptitudini speciale. Aceste aptitudini operează la niveluri diferite. Mai întâi, la nivel semantic: vorbitorul trebuie să fie capabil să identifice incongruențele; apoi, la nivel pragmatic: vorbitorul trebuie să intuiască intențiile creatorului de mesaj sau scopul comunicativ avut în vedere:

„– Tovarășul arhitect, profesor și academician Ioanide este un exemplu de intelectual clarvăzător, ieșit din popor, care a înțeles că trebuie să se alătore clasei muncitoare în drumul ei spre construirea unei lumi mai drepte și mai fericite. El este acum al nostru!  
– Să ne trăiască! Repetară toți, inclusiv Ioanide, care la cuvântări nu era atent” (Călinescu 1960: 251).

Observăm că ironia este o modalitate de a crea o comuniune fatică între creatorul ei și interpret. În situația citată, intenția autorului de a sublinia ridicolul unei comunicări înțesată cu lozinci nu ar avea nici un impact dacă cititorul nu ar fi dispus să decodeze mesajul de la sfârșit către început, folosind drept cheie de lectură sugestia că e vorba de un singur discurs care se repetă și la care personajul, obișnuit fiind, reacționează tot cu un tipar.

S. Gaunt, în lucrarea *Troubadours and Irony*, consideră ca singură posibilitate de a fi sigur de faptul că un enunț este voit ironic existența unor cunoștințe detaliate

despre sistemul de referințe sociale, personale, lingvistice și culturale ale vorbitorilor (*apud* Hutcheon 1994: 116).

Wayne Booth, numind un capitol *Is It Ironic?*, identifică mai multe modalități prin care cititorul este avertizat că textul este încărcat/dinamitat cu ironii (Booth 1975: 84):

1. *indicații directe ale autorului:*

Discursul unuia dintre personajele lui Sălcudeanu, Morăscu, este o colecție de clișee. Sugestia autorului este că nu e vorba despre asumarea ideologiei din convingere, ci în scopul realizării unor interese personale:

„[...] partidul trebuie să se ocupe de toate, să nu piardă din mână nimic; acum, că a pus mâna pe putere, socialismul și comunismul sunt de negândit fără această putere, dar în loc ca mâna ce-i bătea aerul să-i întărească spusele, schiță o mișcare potrivnică, gestul voia să spună că, de fapt, vorbele lui n-au acum nici o valoare și că le rostea doar dintr-o convingere întipărită pe scoartă” (Sălcudeanu 1970: 360).

Alte indicații oferite direct, prin Mihai Bogdan, personajul inadapdat al lui Buzura, care lasă un bilet prietenului său, Nicolae. Avem aici un exemplu de note care cuprind descrieri ostile la adresa regimului:

„Iubite domnule academician, am plecat prin secție să caut și alte puncte de vedere asupra mersului nostru înainte ...” (Buzura 1970: 36).

Ironia reiese, în cazul de față, din imitarea tonului festivist și asocierea contrastantă a unui termen concret („caut”) cu unul abstract („puncte de vedere”).

2. *erori deliberate* – informații istorice sau culturale neadevărate:

Greșeala capitală pe care o face literatura aservită și pentru care suportă sancțiunea publicului este aceea de a prezenta preocupări și atitudini false. Scrierile lui Galan sunt un exemplu elocvent de exagerare a realității sociale:

„[...] În ce privește Frontul Plugarilor din Lespezi, eu, ca președinte, mă angajez să sprijin însămânțările din toate puterile. Aici, la însămânțări, fiecare cui mișcat din loc cu folos este mișcat bine: bine și pentru noi, pentru fiecare gospodar, bine și pentru țară.” (Galan 1954: 325).

Preocuparea pentru binele general este un aspect nou în lumea satului, în condițiile în care societatea nouă nu pare să mai valorizeze individul, ci colectivitatea.

3. *dizarmonii ale stilului* – descrieri siropoase/solemne care nu se potrivesc cu evenimentele:

În categoria acesta putem încadra majoritatea „produțiilor literare” proletcultiste care ascund realitatea prin manifestări festiviste, așa cum întâlnim, din exces de zel, și la Eugen Barbu:

„De ce-am intrat în partidul comunist? Pentru că era atâta rutină în jurul meu, pentru că altfel eram amenințat să devin un funcționar ca și bătrânul acela legat de biroul lui ca de un butuc. Ce mi-a dat partidul comunist? Tinerețe și încredere într-o lume mai bună, într-o lume dreaptă. Nu, nu sunt vorbe mari, nimeni nu-și spune lui vorbe care nu-i plac.

De mâine sau de poimâine vom sta altfel de vorbă cu anumiți oameni” (Barbu 1959: 582).

„Succesul” unor astfel de texte este asigurat de cuvintele „înflăcărate” care par să hipnotizeze: „lume mai bună”, „mai dreaptă” sugerând că, până acum, nu era nici bună, nici dreaptă.

4. *conflicte de interes* – idei care intră în conflict cu o anumită ideologie:

Numărul mare de clișee cu care sunt bombardată vorbitorii pare să îi sufoce pentru că aceștia nu mai ajung să le deprindă și sensul și atunci comunicarea are de suferit, creându-se enunțuri aberante. Cele mai multe situații de acest gen întâlnim la Preda, care este foarte atent la „procesul de învățare” a limbii de lemn:

„ – Acum vreo cinci-șase ani, continuă Moromete, Bilă striga pe toate drumurile cu gura până la ceafă: «Domnule, zicea, astăzi nu trebuie să fii comunist! Trebuie să fii anticomunist!» – După vreo doi ani îl văz că se înscrie în partid. «Păi ce faci tu, Bilă, îl întreb, ce fel de comunist ești tu?» «Nu mă cunoști, domnule Moromete, zice. Eu sunt comunist anticomunist»” (Preda 1967: 146).

În cazul nostru, vorbind despre idei subversive, nu pot apărea mărci exprese ale ironiei la adresa ideologiei politice, motiv pentru care atenția cititorului este solicitată mai mult.

Booth face și el trimitere la intenționalitate atunci când discută relația interpretului cu textul interpretat în capitolul *Essays, Satires, Parody*: „Whether a given word or passage or work is ironic depends, in our present view, not on the ingenuity of the reader but on the intentions that constitute the creative act. And whether it is seen as ironic depends on the reader’s catching the proper clues to those intentions. It has become conventional to say that the reader discovers these clues ‘in the context’. This is a safe enough way of putting it, provided we remember that we cannot know in advance which of many possible contextual matters will be relevant / other parts of the work itself, knowledge about the author’s life and times, or the reader’s deepest convictions about what authors are likely to say in earnest. Even those of us who believe that ‘the text’ is always in some sense final arbiter of meanings will find ourselves using many contexts that according to some critical theories are extrinsic” (Booth 1975: 91).

În accepția lui W. Booth, etapele pe care trebuie să le parcurgă cititorul pentru a putea fi capabil să recupereze adevăratele semnificații ale unui enunț sunt (Booth 1975: 10):

*Etapa I.* Cititorului i se cere să respingă sensul literal. Dacă citește cu atenție, atunci este imposibil să nu observe incongruența unor cuvinte.

Buzura utilizează o astfel de strategie atunci când personajul său, Pinte, află de la Veza că depinde de el dacă are nevoie de avocat pentru că menținerea sa în stare de arest depinde de acceptarea sau refuzul colaborării cu securitatea:

„E nemaipomenit: și acest lucru depinde de mine! Ca și nevoia de plumb a țării, recolta ogoarelor, toate!” (Buzura 1980: 23).

Aici se subliniază ridicolul reacțiilor „inflamate” de patosul declarațiilor festive.

*Etapa a II-a.* Se încearcă explicații alternative. Aceste alternative sunt, de obicei, incongruente cu ceea ce par a afirma enunțurile.

Întâlnim situații în care ironia este dată de contrastul creat între ceea ce se spune și ceea ce se sugerează, oferindu-se astfel alternative în interpretare:

„– Tovarășe Pentică, bag mâna-n foc că dumneata, în săptămâna asta, în loc să stai la căldurică, lângă nevastă, ai mai lămurit un sat de importanța colectivizării sau eu, ca evreu prost și bătrân cum sunt, exagerez.” (Sălcudeanu 1970: 29).

Sălcudeanu folosește strategia disimulării în cazul afirmațiilor personajului Landesman. Ironia reiese aici din asocierea unor cuvinte din limbajul popular, gen „căldurică”, „nevastă”, cu cele specifice stilului solemn: „importanța colectivizării”.

*Etapa a III-a.* Trebuie luată o decizie în legătură cu convingerile autorului.

Deși au apărut și voci care îl acuză pe Călinescu de înregimentare, constatăm că există situații în care interesul scriitorului se îndreaptă către ridiculizarea clișeului, nu către promovarea lui. Unul dintre personajele din *Scrinul negru*, Bonifaciu Hagienuş, e în război cu familia și, pentru că are instinct de conservare și încearcă să supraviețuiască într-o lume cu totul nouă, se străduiește să grefeze elemente ale lumii noi pe o schemă discursivă instituită prin tradiție:

„Cer să binevoiți a ordona facerea unei percheziții domiciliare la locuința celor indicați, precum și la domiciliul meu, unde locuiesc, împreună cu mine, doi fii, o fiică și ginerele meu. Trăiască R.P.R., luptăm pentru pace! Bonifaciu Hagienuş” (Călinescu 1960: 179).

Se remarcă aici supralicitarea stilului administrativ și amestecul de planuri, prin intervenția neașteptată a lozincilor, elemente ce duc enunțul în derizoriu.

În capitolul *Clues to Irony*, Booth atrage atenția asupra faptului că cititorul poate suspecta un enunț ca fiind ironic oridecâte ori ceva pare anormal: „we are alerted whenever we notice an unmistakable conflict between the beliefs expressed and the beliefs we hold and suspect an author of holding” (Booth 1975: 73).

Un activist de partid aflat la poarta unui țăran îl anunță protocolar că se fac excluseri din partid în cazul celor care nu participau la ședințe, deși era perioada secerișului și țărani trebuiau să își strângă recolta:

„– Află tovarășe, că de-aici înainte o să rămâi în afara partidului.  
– Parcă până acum am fost în centrul lui!” (Preda 1967: 246).

Asistăm aici la respingerea clișeului prin antifrază. Un enunț deliberat ilogic urmărește denunțarea gândirii absurde a unui personaj sau o invitație de a te alătura autorului în denunțarea absurdității unor evenimente.

Prin vocea personajului său, Buzura face un portret robot al preocupărilor contemporane în care se remarcă glisarea de la oficios la derizoriu, descoperind astfel o altă modalitate de a dinamita clișeul ideologic:

„Ce ți-aș putea spune altceva? o întrebare într-o scrisoare. Cu cât depășesc planul? Ce gust au vaporii de plumb? Ce dansuri populare am învățat până m-au dat afară din echipă? Despre viața și opera maistrului meu, care mi-e stăpân, părinte și educator? Câte șprițuri am băut? Încărcarea unui cuptor, mai ales în schimbul de noapte, nu te împinge spre filozofie, nici curățirea injectoarelor, nici zeama de varză cu urme de vită preistorică” (Buzura 1980: 16).

Astfel, constatăm că prin slogan se deschide un alt discurs, în nici un caz cel oficial care ne-am așteptat să apară, ci unul ironic, care cere complicitate din partea cititorului.

Clișeele impersonale și generale propuse de ideologie se subminează singure și devin parodice odată asumate și personalizate:

„Imaginează-ți un dialog între el și inginerul Gherman, alt necuvântător. Filipaș: «Plan!» Gherman: «Cincinal!» Filipaș: «Producție!» Gherman: «O sută trei virgulă doi la sută!» Filipaș: «O sută cinci la sută!» ...” (Buzura 1980: 470).

Se remarcă aici fenomenul de „coprezență”, sau, în termenii lui Coșeriu „mariajul cvasi-obligativ” al unor termeni care manifestă solidarități lexicale. Aceeași realitate apare la Thom cu denumirea de „cuvânt semnal” – un cuvânt care declanșează apariția „perechii”.

În cazul satirei politice, reconstrucția ironiei depinde atât de o utilizare corectă a informațiilor despre autor dar și de descoperirea unei forme literare care își actualizează sensurile doar printr-o lectură ironică. În cazul ironiei politice trebuie luat în considerare atât contextul literar cât și cel extraliterar

Ambiguitatea deliberată este evidentă din faptul că autorul concepe textul astfel încât să poată fi interpretat diferit de către cei care își asumă clișeul, ca înregimentare, de către cei care îl resping, ca revoltă. Așa se produce o viziune dublă asupra textului.

Întrebându-se retoric *Is there a Standard of Taste in Irony?*, Booth stabilește o serie de factori care pot întrerupe cooperarea/comuniunea (Booth 1975: 223-227): ignoranța, lipsa abilității de concentrare, prejudecata, lipsa exercițiului și inadecvarea emoțională:

- ignoranța – cu cât este mai departe de epoca în care cititorul trăiește, de țara sa/cultura, de profesia sa, de afinitățile religioase, de generația sa, cu atât mai greu se va stabili contractul de lectură;

- lipsa abilității de concentrare – dacă cititorul nu are experiență de lectură și nu se poate concentra, nu poate identifica conotațiile;

- prejudecata – poate opera pe o axă de valori. Fiecare cititor este victima unor prejudecăți care nu îi permit accesul la toate semnificațiile textului;

- lipsa exercițiului;

- inadecvarea emoțională sau lipsa comuniunii fatice.

Autorul face, de fapt, cititorului o invitație la reconstrucție. Dacă există victime ale ironiei, atunci acestea nu sunt autorul sau cititorul, chiar dacă aceștia se includ în categoria victimelor. Totuși, reconstrucția ironiei este, în esență, variabilă. După cum arată Booth (Booth 1975: 234), variabilele sunt:

- gradul de deschidere – cât de multă activitate secretă pretinde autorul pentru reconstrucția ironiei;

- gradul de stabilitate a reconstrucției – când poate cititorul considera misiunea sa de reconstrucție a ironiei încheiată;
- scopul „dezvăluirii adevărului”, sau aria acoperită de reconstrucție.

## 2.2. Problema intenționalității. Contextul interpretativ

Paul Grice face referire la intenție atunci când interpretează problema sensului, ajungând la o semantică bazată pe intenție (Grice 1975: 72-75).

De asemeni, teoria actelor de comunicare (Austin 1975: 77) și pragmatica (Searle 1983: 12-19) contribuie la reconsiderarea intenționalității ca factor important în codare / decodare.

Ironia are loc intenționat, dar și interpretarea este un act intențional din partea interpretului: „Given that we are dealing, in the case of irony, with a kind of verbal (or aural or pictorial) play in which the said and the unsaid come together in a certain way in order to become irony, then one and the same utterance could obviously be either ironic or unironic in different contexts” (Hutcheon, 1994: 142).

Hutcheon arată, în capitolul *Frame-ups and Their Marks*, că, dacă ‘context’ înseamnă totalitatea informațiilor de fundal pe baza cărora se interpretează un enunț, atunci, când vorbim despre context trebuie să avem în vedere elementele circumstanțiale, textuale și intertextuale. *Context circumstanțial / de circumstanță* presupune un context comunicativ (așa cum apare și la Jakobson 1963: 99). Contextul textual presupune aspectul formal. Contextul intertextual este contextul creat din toate celelalte enunțuri relevante pentru decodarea corectă a mesajului. Contextul nu este dat, ci este produs, iar strategiile interpretative au rolul de a determina ceea ce aparține contextului. Wayne Booth introduce un alt concept – acela de „comunități amiabile” (Booth 1975: 83), create între ironist și interpret, bazate pe plăcerea de a găsi cale de comunicare cu spiritele înrudite. Ironia devine astfel o achiziție de grup, creând conexiuni atât intelectuale cât și emoționale. Ironia este o problemă de împărtășire a unei ideologii, de complicitate ideologică.

E posibil ca, fără analiza contextului politic, ironia să nu mai aibă aceleași valori și nici aceeași intensitate, dacă considerăm că ironia este lumea a ceea ce nu se spune, nu se aude și nu se vede, ci se subînțelege, se construiește, se reconstituie.

Cititorul trebuie să învețe să citească cu suspiciune pentru că fiecare cuvânt devine semnul unei complicități, al adevărului implicat în mesaj; trebuie să identifice semnalele contextuale și mărcile textuale:

„– Îmi pasă, zise Moromete, fiindcă îți cere pe urmă să declari că fi-tu e dușman al poporului și că n-ai nici în clin nici în mână cu uneltirile lui dușmănoase.” (Preda 1967: 380).

„– Și crezi tu, zise Moromete, că dacă îl lași tu să nu te lase să vorbești, pe urmă nu te împiedică să și gândești? (Preda 1967: 379).

Ironia poate fi înțeleasă de către cei care aparțin aceleiași comunități lingvistice. Existența unei comunități discursive poate activa o varietate de mărci care funcționează în diverse direcții: unele urmăresc doar să sugereze interpretului că

urmează o afirmație ironică (ghilimele care încadrează un cuvânt sau făcutul cu ochiul), altele direcționează interpretul către sensul intenționat dar neexprimat.

Ironia a fost de multe ori apreciată ca un act elitist care presupune, simultan, includere și excludere. Așadar, identificarea unui enunț intenționat ca ironic se poate face doar în condițiile în care receptorul mesajului deține informații detaliate despre referințele personale, lingvistice, culturale și sociale ale conlocutorului său.

E drept că ironia poate fi provocatoare atunci când se ascunde în spatele unui discurs politic. Într-un regim totalitar (sau într-un context discursiv represiv) cea mai eficientă cale de ridiculare a clișeului ideologic este subminarea sa din interior. În condițiile în care regulile și normele sunt cunoscute și se aderă la ele doar formal, scriitorul poate fi considerat partizan al ideilor totalitare și, ferit astfel de ochii cenzurii, poate să își îndeplinească adevărata sa misiune, aceea de a dinamita sistemul fals de gândire și exprimare al ideologiei comuniste. Ca urmare, putem considera că ironia este o problemă de complicitate ideologică.

Ironia permite o dublă evaluare: lauda ca dezaprobare sau, dimpotrivă, dezaprobarea ca laudă, fiind o armă utilizată de către ironist pentru a judeca și a induce altora anumite păreri și atitudini sau pentru a pune la zid pe cineva sau ceva.

### 3. Funcțiile ironiei

Linda Hutcheon propune o organizare pragmatică a funcțiilor ironiei (Hutcheon 1994: 47):

	←	încărcătură afectivă maximă	→
comunități „amiabile” inclusive /	AGREGATIVĂ		exclusivistă / grupuri închise
satirică / corectivă	DE ASALT		distructivă / agresivă
transgresivă / subversivă	OPOZITIVĂ		ofensivă / insultătoare
non-dogmatică / demistificatoare	PROVIZORIE		evazivă, ipocrită, duplicitară
auto-depreciativă	AUTOPROTECTOARE		arogantă, defensivă
oferă o nouă perspectivă	DISTANȚATOARE		indiferentă
ațâțătoare	LUDICĂ		iresponsabilă / trivializatoare
complexă, ambiguă	AMPLIFICATOARE		înșelătoare, imprecisă
emfatică	DE REÎMPROSPĂTARE		decorativă
	←	încărcătură afectivă minimă	→

Autoarea propune o gradare a funcțiilor ironiei în raport cu cantitatea de încărcătură afectivă. Interesul nostru se îndreaptă însă către funcțiile semantică și pragmatică ale ironiei, pentru că prin ele ajungem să identificăm mai ușor valoarea ironiei.

O abordare pragmatică presupune concentrarea pe efectele semnelor – ironia judecă / critică / analizează. Funcția pragmatică a ironiei este aceea de a semnală evaluarea, de cele mai multe ori de natură peiorativă.

Funcția pragmatică (evaluativă) a ironiei este aceea de a semnală o evaluare de natură peiorativă. Uneori poate lua forma unor expresii laudative, menite să semnifice opusul / o judecată negativă.

Ironia verbală este mai mult un fenomen semantic bazat pe contrastul între ceea ce se spune și ceea ce se intenționează. Funcția semantică este una contrastivă între spus și nespus. La nivel semantic ironia se definește ca antifrază sau diferență de sens. Cu alte cuvinte, există un singur semnificat și doi semnificanți.

#### **4. Ironizarea clișeelor**

În galeria scriitorilor care dialoghează cu cititorul pentru a trage un semnal de alarmă asupra alienării limbii se înscriu nume ca Marin Preda, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu. Scriitorii din această categorie se folosesc de personajele pe care le creează pentru a transmite, uneori doar în subtext, alteori la vedere, mesajele de avertizare asupra încercării de a transforma literatura din artă a cuvântului în instrument al răspândirii ideologiei. Personajele care sunt purtătoarele mesajelor se încadrează în două mari categorii: personaje voci ale autorilor sau personaje ridiculizate, care atrag atenția tocmai prin prea evidentă înregimentare lingvistică.

Rolul ironiei este acela de a sancționa logic un fapt esențial. În cazul de față, obiectul ironiei îl constituie schematizarea șocantă a vorbirii. De fapt, e vorba de transpunerea vorbirii în tipare mult prea înguste pentru a-și mai păstra puterea de semnificare.

Literaturii anilor '60-'80 îi este proprie ironia ca unică modalitate de exprimare a revoltei față de înregimentare. De cele mai multe ori, în situațiile de acest tip e vorba de ironie amară (care poate ajunge până la sarcasm), născută din necesitatea evidențierii unor malversațiuni la adresa vorbirii.

Ironia poate fi scoasă în evidență fie prin contextul în care este inserată, fie prin situațiile prezentate voit ironic.

##### **4.1. Ironizarea prin context**

Din dorința de a scoate în evidență modul absurd în care cuvintele se transformă, acționând ca unități calitativ noi, unii scriitori apelează la ironie, ca mijloc de eliberare din constrângerea impusă de clișeu. Ironizând o anumită stare a limbii, se pune într-o lumină defavorabilă maniera prin care limba de lemn nu se mai manifestă ca o vorbire determinată de context, ci, dimpotrivă, el ajunge să definească contextul.

Limba de lemn propune un ceremonial verbal nou din care „sunt izgonite expresiile durerii, ale bucuriei, ale credinței și demnității, ale bunătății, ale temerilor omenești și ale duișiei, îndoielii și umanului care nu au încăput în calapoadele

dictaturii” (Dumistrăcel, 1989). Aceste aspecte se reflectă și în proza perioadei comuniste, fie că e vorba de situația în care această limbă radical modificată este luată în serios, fie de aceea în care este privită ca o anomalie și, în consecință, este respină.

Preda îi atribuie lui Ilie Moromete statutul de autodidact în domeniul limbii de lemn, iar cel mai important lucru relativ la acest personaj este că expresiile folosite de el sunt și comentate pe măsură ce sunt învățate:

„Moromete surâdea: «Auzi, mă, Matei, ce zice lipoveanul ăsta, că tu și cu Giugudel (și l-a mai adăugat și pe Cârstache la rând) cică sunteți uneltele mele. Adică cum unelte?» (Era un cuvânt din ziare, prin care erau desemnați astfel acei țărani care continuau încă să fie în relații pașnice cu chiaburii, cuvânt necunoscut în sat prin care erau desemnați cei cu stare.) Prin unelte, Moromete dădea de înțeles că se gândește la o furcă, o sapă, o greblă...” (Preda 1967: 124).

Stupiditatea metonimiilor folosite reiese la Preda tocmai din asocierea sensului propriu al cuvântului cu acela dobândit în contextul unei ceremonii verbale impuse de tiparele comuniste. „Vocabula *unelte* este golită de conținut printr-o demagogie vulgară, cinică și agresivă” (Dumistrăcel, 1990). Procesul metonimic este pervertit pentru că acest trop nu mai servește să pună în evidență noțiuni din realitate, ci, dimpotrivă, să extragă un fapt din contextul său și să-l separe de orice l-ar putea face inteligibil, pentru a lăsa impresia că se referă în mod necesar la doctrină – singura care îl poate interpreta.

Se poate remarca de asemenea că, pentru folosirea stereotipiilor în scopul urmărit, se produc eliminări strategice de cuvinte, învăluri semantice, scoaterea din context tocmai pentru a justifica reacțiile agresive ale Puterii. Preda ilustrează ridicolul unei ordini sociale absurde, caracterizată prin abuz, prin vocea personajului său, Victor Petrini, care ajunge să fie condamnat pentru că, într-o scrisoare din partea unui prieten din Franța, apare propoziția: „Aștept ordonanțele dumneavoastră...”. Cuvântul „ordonanțe” și contextul invocat de personaj nu au nici o rezonanță în mintea torționarului, asociindu-i alt cuvânt, și anume „ordine”. Se remarcă, așa după cum observa profesorul Dumistrăcel, că avem de-a face în astfel de cazuri cu o „siluire analfabetă a semantismului cuvintelor într-o paranoică intenție represivă” (Dumistrăcel, 1990).

Cuvintele sunt folosite în scopuri propagandistice, profitându-se de magia cuvântului neînțeles și a sensului nepătruns:

„(...) începuseră să scandeze: «chiabur-ul, ochiul dracu-lui, dușman al poporu-lui», jalnice epitete, stupidă imaginație de școlari arierăți!” (Preda 1980: 263).

Prezența expresiei „școlari arierăți” în discurs declanșează la cititor o perspectivă ironică retrospectivă. De fapt limbajul ironiei se bazează pe inadecvarea dintre judecată și expresie. Comentariile personajului cheamă cititorul să reflecteze asupra ridicolului provocat de astfel de false reacții, „electrocutându-l” cu sintagma „jalnice epitete”, care poartă în ea mai mult decât s-a spus vreodată despre limba de lemn.

Într-un text, anticorpii manipulării sunt dați de o lectură critică, ceea ce se și solicită cititorului, pentru că pericolul manipulării este diminuat în cazul în care retorica

locutorului întâlnește o altă retorică, a interlocutorului, care are competența să intervină în „agonistica generalizată” a jocurilor de limbaj:

„Aveți voi îndrăzneala să bateți un om al muncii, pușor? Pe un fruntaș în producție? Se pomeni Pinteaua întrebându-l cu o neașteptată siguranță. Păi, cine credeți că vă dă vouă pâine? N-ai citit că e interzisă bătaia chiar și în sânul familiei? Păi, ai habar câți țin eu în spate, eu acesta pe care de-abia aștepti să-l legi? Șase micimane! Dar eu cred că sunt mai mulți. Confundați oamenii, îi sculați din somn. Și tocmai acum? Păi, țara trăiește cu mâinile suflecate, produce oțel, pâine, carne, și voi ce faceți? Mă scoateți din ritm, mă obosiți, mă enervați. Nu vă dați seama că întârziati cu voie construirea noii societăți? Se poate? Îți tai rația, înțelegi? Începând de azi îmi aleg pe alții care să mă călărească” (Buzura 1980: 27).

Problema care se pune în acest punct este aceea a adecvării la situația de comunicare. Ironia reiese tocmai din fuziunea dintre discursul public și discursul privat. Translarea registrelor mută centrul de greutate din sfera conversației zilnice, în cea a limbajului vieții politice, subliniind astfel invazia violentă a politicului în viața personajelor.

Într-un dialog, chiar pe o temă literară, pe care un personaj al lui Preda, Ion Micu, îl poartă cu un scriitor „minor”, care simte că e bine să profite de contextul politic, se subliniază lipsa de logică a comunicării atunci când vorbitorul se folosește de tiparele limbii de lemn, fără a discerne semnificația și utilitatea lor, pe care însă, le combină cu bucăți de vorbire cunoscute lui:

„«Cunosc eu acest gen de intelectuali foarte mândri de drăcușorul mic-burghez care zace în ei și care își scoate cornițele ori de câte ori e vorba de lucruri serioase». Ion Micu îi replicase: «În orice caz văd că și dumneavoastră gândiți prin sistemul de imagini care face parte din opiumul popoarelor: drăcușor, cornițe... Or, noi, marxiștii știm că nu există draci și nici fii de-ai lor, drăcușori...»” (Preda 1980: 254).

Prin acest citat revenim la constatarea lui Thom din care rezultă că limba de lemn face apel, în exces, la metafore și metonimii care fac exprimarea seacă. Operația de demistificare a vorbirii se desfășoară în trepte, pe care autorul le parcurge odată cu cititorul. La nivelul cel mai înalt se află disertația care e, de fiecare dată, alcătuită după același tipic. Pornind de la fraze patetice, emise de la înălțimea pe care o oferă o anumită funcție, se alunecă în considerații atât de lumești încât nu se mai poate face diferență între stiluri.

Petre Sălcudeanu oferă un exemplu de subminare a întregii ideologii comuniste prin situarea într-un context ironic a unuia dintre stâlpii bastionului comunist. Landesman îi spune lui Curta:

„[...] lui Lică no să i-l scoți pe Marx din cap și izmenele de pe el nici dacă-l duci la spânzurătoare.” (Sălcudeanu 1970: 13).

Asocierea absurdă de cuvinte din registre diferite creează efectul șocant care pune sub semnul întrebării autoritatea numelui amintit. Ironia are întotdeauna o „țintă” sau, în unele cazuri, poate fi numită chiar „victimă”.

Preda are intuiția de a plasa sintagme specifice limbii de lemn alături de exprimări argotice, obținând astfel un efect straniu prin care scoate și mai mult în evidență artificialitatea codului impus față de cel cunoscut vorbitorului:

„Bine, continuă Moromete adresându-se prietenilor lui liberali, dat fiind că statul are nevoie de parale fiindcă nu mai suntem ca pe vremea regimului burghez al moșierului... de moșieri, cu sămânța lor, de unde i-au mai scos și pe-ăștia, care știți și voi alde Costache și alde Matei că se luă moșia a mare a coanei Marica îndată după ălălalt război, și nu acuma, dar dat fiind că numai ei au nevoie de bani, noi n-avem, să zicem că fonciirea trebuie achitată...” (Preda 1967: 126).

Citatul acesta ilustrează faptul că sintagmele limbii de lemn sunt nu numai greu de ținut minte, ci și greu de pronunțat pentru vorbitorul obișnuit. Astfel de clișee nu fac decât să îngreuneze comunicarea pentru că puterea lor de semnificare este oricum nulă, neavând nici o legătură cu realitatea.

Luând în considerare problema *manipulării prin cuvinte*, Tatiana Slama-Cazacu observa că „orice derogare (ignorare voită sau nu) de la cerința ca emițătorul să țină seama de cunoștințele (contextul implicit) pe care le are sau nu receptorul înseamnă o deteriorare a comunicării, prin care are loc o malversație a comunicării, chiar o măsluire a actului normal, leal de comunicare” (Slama-Cazacu 2000: 79). Imposibilitatea identificării referentului împiedică procesul de comunicare.

## 4.2. Ironizarea prin situații

Transformarea anumitor elemente în ilustrări prin selecția unui fapt oarecare, izolat de contextul său prin tehnica ocultării, și scos în evidență pe fundalul vidului pe care l-a creat în jurul lui, este o practică obișnuită limbii de lemn. Situațiile în care se folosesc clișeele limbii de lemn atrag atenția prin modul în care ele sunt prezentate voit ironic. Așa se întâmplă atunci când Preda dă ocazia unui cizmar, care băuse cizmele cuiva și care este criticat pentru această faptă într-o ședință, să facă dovada competenței sale în domeniul limbii de lemn, fără a avea și o reprezentare clară a expresiilor folosite:

„Acum știau ce era asta, autocritica, spre deosebire de primii ani, când le fusese mult mai greu [...] «Tovarăși, a găngăvit el, recunosc! Îmi fac critica și autocritica»” (Preda 1967: 317).

Se ironizează în acest fel jargonul ideologiei greu de înțeles și de utilizat de către vorbitori, dar și festivismul ceremonialelor impuse de puterea politică prin care orice eveniment, oricât de neînsemnat, ajungea să facă obiectul unei ședințe în care incriminați și incriminatori trebuiau să ia cuvântul pentru a-și proba competența în domeniul limbii de lemn.

Acest tip de literatură conștientă reușește să ilustreze felul în care limba se confruntă cu fenomenul de diglosie, oscilând între expresia naturală și clișeu, ca instrument al Puterii. Ea pune în evidență cercul vicios în care individul este prizonier în spațiul îngust al *constructului de lemn*, fapt surprins de Marin Preda în numeroase situații, cum este și următoarea, care reprezintă dialogul dintre Ion Micu și un activist:

„«Trebuie să ajutăm cadrele noi să intre în problemă, nu să le dăm afară când vin în biroul nostru», «Se poate și asta, dar să nu vină la noi să ne spună că azi nu mai facem filozofie, ci tractorie.», «Așa a spus?!», «Da, așa a spus.», «atunci e un idiot, care nu știe nici măcar că clasa muncitoare se ghidează după filozofia marxist-dialectică, și că practica, fără teorie, e oarbă. Dacă e așa, atunci ai dreptate. Linia partidului e justă, dar uite ce ajunge în practică»” (Preda 1980: 81).

Apare în prim plan montajul ideologico-lingvistic, prin evidențierea unui vocabular univoc și sărac, caracteristic limbii de lemn. Scriitorii surprind eșecul discursului prezentând modul în care locutorul se abandonează funcționării automate a limbajului, înlocuind căutarea sensului prin judecăți de valoare. Această cruditate lingvistică, manifestată prin înclinația către slogan, apare în mod deosebit în folosirea metaforelor și a tiparelor lingvistice.

Toată literatura de specialitate care analizează fenomenul limbii de lemn subliniază că, prin seria de verbe mobilizatoare, adjective caracterizante, cuvinte cu sens modificat sau care nu au un sens clar, ci doar hipnotizează, maschează realitatea, dialogul se poartă în folosul celui care manipulează expresia, nu în folosul celui căruia i se comunică informația. Este vorba, de fapt, de o strategie de distorsionare a comunicării prin care nu se așteaptă ca ascultătorul să aibă drept la replică sau să se interpună în mesaj. Datorită acestei evoluții a limbii Slama-Cazacu consideră că „românii au devenit, treptat, meșteri în vorbirea relativ criptică și în decodarea subtextelor unor mesaje aparent inofensive” (Slama-Cazacu 2000: 79). Literatura are, în schimb, menirea să prezinte mai bine realitatea și se folosește de experiența acumulată în cuvinte pentru a influența pozitiv ascultătorul, și, ca urmare, nu poate fi folosită în scopul creării unei imagini eronate despre lume și viață.

Limbajul ironiei se bazează pe o anumită inadecvare între judecată și expresie, motiv pentru care se consideră că „ironia e o eroare împotiva erorii” (Lesovici 1999: 137). Structura ironică se realizează însă în afara textului, acolo unde semnificațiile se cer a fi refăcute și interpretate.

Ironia este un fenomen subtil, pasibil de analize divergente și care sunt dificil de circumscris pentru că nu este o activitate ludică dezinteresată, ci e direcționată către un destinatar precis. Ironia este figura de sens ce lasă să se înțeleagă contrariul a ceea ce gândești sau ai vrea să se gândească, impunându-se mai întâi sensul literal; sensul figurat este relevat cu ajutorul unor indici extrinseci discursului ironic: tonul vocii (emfatic sau glacial), punctuația, raportul dintre mesaj și contextul în care acesta se transmite; imitarea parodică a unui alt discurs.

Pentru a scrie ironic cu succes, un scriitor are nevoie să fie în permanent contact cu audiența sa / trebuie să fie atent la două tipuri de receptori: aceia care vor recunoaște intenția ironică și vor savura gluma și aceia care sunt obiectul satirei și vor fi decepționați de ea. *Is there a Standard of Taste in Irony* „one man’s irony is another man’s literal statement” (Booth 1975: 203). Aceasta implică faptul că ironistul s-a așezat în rândul acelor dintre cititorii săi care îi împărtășesc sistemul de valori, inteligența și sensibilitatea literară. Ironia este atributul ființei superioare, motiv pentru care reprezentanții puterii politice nu pot fi ironici, ci doar sarcastici.

## Concluzii

Sunt numeroase situațiile când literatura reușește să ilustreze felul în care limba se confruntă cu fenomenul de diglosie, oscilând între expresia naturală și limba de lemn, ca instrument al unei Puteri politice. Prin exemplele oferite în lucrarea de față s-a urmărit demonstrarea faptului că limbajul totalitarismului este un caz de patologie a limbajului în care se exprimă principiul redundanței.

Aprecierea unui text în conformitate cu perioada în care a fost scris (deci în conformitate cu *sociocodul*) evidențiază faptul că textele ideologice nu sunt deschise tuturor categoriilor de cititori, ci doar celor familiarizați cu convențiile specifice limbii de lemn. Cititorii care nu au avut contact cu ideologia respectivă nu pot sesiza toate nuanțele implicate într-un text pentru că orizontul lor de așteptare este altul. Probleme de interpretare pot apărea nu numai atunci când la mijloc e un text ideologic, ci și dacă e vorba despre unul care doar „îngână” ideologia, dar care intră în dialog, în felul acesta, cu ideologia. Este nevoie de un cititor inițiat în acest tip de comunicare clișeizată, neputându-se vorbi, așadar, despre universalitatea textelor ideologice. Cooperarea cititor / autor nu se mai realizează la fel în timp.

Specific comunicării literare este faptul că unei competențe lingvistice a autorului îi corespunde o competență similară a destinatarilor, pentru că aceștia din urmă sunt puși în situația de a descoperi în mesaj semnificațiile proiectate de autor. Astfel, constatăm că opera conține în ea însăși imaginea cititorului căruia îi este destinată, însă raportul destinatarului cu opera nu poate fi niciodată același pentru că destinatarul, ca și emitentul, reprezintă o sumă de relații psihologice, istorice, socio-culturale, semiologice. De interes deosebit, așadar, în ceea ce privește receptarea este teoria lui Eliseo Véron, conform căreia „contractul de lectură” ce se instituie mutual servește pentru a caracteriza funcționarea, în orice tip de „suport de presă”, a „dispozitivului de enunțare”, adică a „modalităților de a spune”, cuprinzând: a) imaginea celui care transmite un mesaj, locul pe care și-l atribuie acesta față de „ce spune”; b) imaginea celui căruia îi este destinat discursul, locul ce-i este atribuit acestuia; c) relația dintre emițător și destinatar, care poate fi, de fapt, altul decât receptorul real.

Modul ironico-parodic de „a citi” o epocă dominată de totalitarism ia, astfel, înfățișarea unui joc discursiv, amuzant, în care dialogismul intertextual se răsfață cu incontestabile efecte sensibilizatoare în procesul lecturii. Frenezia ludică intertextuală din unele texte este o modalitate de manifestare a unei disidențe, poate mai eficientă decât altele – o disidență față de o ideologie instituționalizată, retardată, cu toate efectele ei dezastruoase în plan social, politic și cultural.

Constatăm că cititorul trebuie să apeleze la o relectură a textelor apărute sub regimul comunist în scopul decodării corecte a textului. Invitația la „relectură” vine, de cele mai multe ori, din partea autorului care propune cititorului un „pact” prin care îi cere, indirect, să citească ceea ce textul nu exprimă explicit. Spre deosebire de alte strategii discursive, ironia stabilește o relație între ironist și audiență (cea care este vizată în mod intenționat și care face ca ironia să existe cu adevărat, dar și cea exclusă).

Există situații în care singura posibilitate de a evada dintr-o societate meschină este ironia: un mod de exprimare prin care se poate trage un semnal de alarmă asupra pericolului reprezentat de limitarea accesului la informație. Literatura, ca formă de manifestare a experienței umane care își permite mai multe libertăți, chiar sub masca înregimentării ideologice în unele cazuri, este esențial ironică: adoptând o atitudine de permanentă distanțare și punere la îndoială față de toate formele de expresie puse la dispoziție de limbă. În acest scop a trebuit să se dezvolte o limbă specifică pentru tratarea subiectelor interzise și pentru exprimarea ideilor pe care le refuza cenzura.

### Bibliografie

- Austin, J. L., *How to Do Things with Words* 2<sup>nd</sup> edn, Oxford, Oxford University Press, 1975.
- Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxândoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, București, Editura Științifică, 2001.
- Booth, Wayne, *Preface*, în *A Rhetoric of Irony*, Ltd. London, The University of Chicago Press, 1975.
- Dumistrăcel, Stelian, *Suntem tot victimele inertiilor lingvistice*, „Jurnalul național”, 29 Martie 2006.
- Dumistrăcel, Stelian, *Jocul periculos cu fețișurile și cu cuvintele fețișizate*, „Cronica”, nr. 21, 1990, p. 8.
- Dumistrăcel, Stelian, *Restabilirea demnității cuvintelor*, „Cronica”, Anul I, 29 decembrie, 1989, p. 6.
- Grice, H. P., *Logic and conversation*, în Cole & Morgan (eds), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, New York, Academic Press, 1975.
- Hutcheon, Linda, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London & New York, Routledge, 1994.
- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963.
- Lesovici, Mircea Doru, *Ironia*, Iași, Institutul European, 1999.
- Mangueneau, Dominique, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991.
- Morier, R. H., *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961, p. 155.
- Searle, John, *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- Slama-Cazacu, Tatiana, *Strategie comunicatională și manipularea*, Iași, Editura Polirom, 2000.

### Surse

- Barbu, Eugen, *Șoseaua Nordului*, București, E.S.P.L.A., 1959.
- Buzura, Augustin, *Absenții*, Cluj, Editura Dacia, 1970.
- Buzura, Augustin, *Vocile nopții*, Editura Minerva, București, 1980.
- Călinescu, George, *Scrinul negru*, București, E.S.P.L.A., 1960.
- Galan, Valeriu Em., *Bărăgan*, București, E.S.P.L.A., 1954.
- Preda, Marin, *Moromeții*, vol. II, București, E.S.P.L.A., 1967.
- Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni*, București, Cartea Românească, 1980.
- Sălcudeanu, Petre, *Biblioteca din Alexandria*, București, Editura Cartea Românească, 1970.

## **Subversive Communicational Strategies under Ideological Censorship. Irony and the Linguistic Patterns**

Our article aims at pointing out irony as a very efficient strategy in communication, especially when we talk about subverting ideology and skipping censorship. Our interest falls, especially, on verbal irony which is to be illustrated through literary texts belonging to the communist era when the “freedom of speech, thought and action” was just a dream, so that the only way to really communicate was by twisting the clichés.

