Subminarea clişeului ideologic prin parodierea lui. Strategii comunicaționale subversive în vremuri de cenzură

Gina NECULA

S-a constatat că, mult înaintea eşecului vizibil în economie sau în practica socială, sistemul comunist a eşuat în literatură şi în arte. Oricât de mare şi de sinceră ar fi fost credința lor în idealurile comuniste, adevărații creatori nu puteau să nu constate inadecvările „rețetelor" doctrinare aplicate într-un domeniu specific, să nu recunoască impasul „realismului socialist". Cum această nemulțumire surdă acumulată în timp producea o anumită presiune pe care conformismul autorilor oportunişti o atenua, dar nu era în stare s-o anuleze şi cum sectorul literar-artistic nu era unul vital pentru Puterea comunistă, aici s-au produs şi primele ei concesii. A fost nevoie doar de puțină libertate pentru ca literatura să-şi exercite – nu fără precauții la început – acțiunea corozivă asupra dogmelor. Numai că libertatea nefiind totală, singura modalitate prin care literatura se poate sustrage de sub tutela absolută a ideologiei este printr-un „complot", pus la cale de către autor şi dezvăluit cititorului, căci limbajul nu este atât comunicare a ceva, ci, aşa cum subliniază Eugen Coşeriu „o comunicare cu cineva" (Coşeriu 1994: 162). Admițând faptul că textul este atât scriitura cât şi lectura, elemente ce stabilesc între emițător şi receptor un „pact de lectură", putem spune că acest pact se poate realiza doar sub semnul ironiei şi al parodiei.

Se vorbeşte în acest caz de un anumit tip de proză, o proză scrisă „cu ochii pe cititor" ce se anunță a fi îmbibată cu nenumărate şiretlicuri lingvistice prin care autorul face semne discrete cititorului. Faptul este dovedit de cele mai multe romane care apar după 1965 şi care se prezintă ca „răstălmăciri irezistibile ale clişeelor ultraştiute" (Cărtărescu 1999: 344), după cum le numeşte Mircea Cărtărescu. Astfel de texte au ca scop deconspirarea clişeelor lingvistice prin ceea ce excelentul exeget numeşte „procedeul clasic al ciocnirii forțate a două sintagme din registre diferite, posibilă datorită unor cuvinte care basculează între registre" (Cărtărescu 1999: 344).

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 îşi permite mai multe libertăți, chiar sub masca înregimentării ideologice în unele cazuri, este esențial ironică: adoptând o atitudine de permanentă distanțare şi 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 şi pentru exprimarea ideilor pe care le refuza cenzura.

Într-un articol anterior („Philologica Jassyensia", III, nr. 2, 2007) identificam ironia ca modalitate de subminare a discursului ideologic. Vom urmări în cele ce

„Philologica Jassyensia", An IV, Nr. 1, 2008, p. 65-74

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

urmează modul în care subversiunea prin parodie serveşte literaturii ajutând-o să fie locul exprimării libere a conştiinţei umane. Astfel, constatăm că, în plină „ofensivă a dogmatismului proletcultist" (Nițescu 1995: 171), se remarcă o serie de autori care au contribuit la discreditarea ideologiei prin metode subversive. Doar mică parte dintre ei se vor regăsi în studiul de față, în scop ilustrativ.

Pornim în analiză de la premisa că, în comunicarea obişnuită, persoana vorbitoare primeşte din afară un anumit material pentru expresie şi îl foloseşte apoi în forme care – chiar în cazul formulelor fixe – nu mai pot fi socotite identice cu acelea primite. Fenomenul extrem al apropierii literaturii de politic îl constituie literatura de factură ideologică (literatura de partid), în care determinismul devine constrângere. Arta şi cultura sunt transformate în instrumente de propagandă şi educație în spiritul ideologiei comuniste, conform tezelor şi directivelor leninisto-stalinisto-jdanoviste. Prin limba de lemn se urmăreşte anihilarea oricărei intenții de a modifica discursul totalitarist. Totuşi, literatura nu poate să ignore faptul că un tipar este încadrat în fraze a căror construcție aparține unui individ, deci ele nu scapă de nuanțarea pe care le-o impune ansamblul în care se află; chiar dacă cineva ar vorbi numai în şabloane de lungimea unor fraze, totuşi acestea capătă fine nuanțe specifice, din pricina vocii, a intonației, a gesturilor sau a mimicii şi sunt interpretate de interlocutor în funcție de împrejurarea în care se află vorbitorul. Putința de opțiune în cadrul unor limite convenționale alcătuieşte tocmai baza stilului în exprimarea prin limbaj şi, în consecință, prin opere ca cele menționate în lucrare, se încearcă „restabilirea demnității cuvintelor".

Limba de lemn nu este o invitație la reflectare numai pentru lingvişti, ci şi pentru scriitori. Atât timp cât limba suferă din cauza invaziei clişeelor şi literatura este invadată de dogmă, la un moment dat, astfel încât nu mai poate fi posibilă comunicarea unui mesaj literar autentic. În perioada comunistă, într-o etapă inițială, aspectul estetic ajunge să fie excomunicat din textul literar, iar exprimarea sentimentelor este considerată o formă de reacționarism. Apare însă ulterior şi un alt tip de literatură în care autorul este în permanență cu ochii pe cititor, pe care îl invită la decodarea subtextului în care propune de fapt o parodie a limbii de lemn. Excluzând patosul perioadei anterioare literatura îşi reintră în drepturi şi îşi recapătă profunzimea. Trebuie remarcat însă că nu doar clişeul specific perioadei comuniste este motiv de parodiere pentru scriitori, ci orice formă de exprimare stereotipă care parazitează comunicarea, iar literatura recentă oferă numeroase exemple în această direcție.

Sintetizând aspectele evidențiate prin lucrările care au abordat fenomenul limbii de lemn, putem stabili că, în mare, mecanismul generării şi funcționării ei este acelaşi oriunde în lume s-ar manifesta, iar diferențele sunt date doar de contextul social-politic de moment. Limba de lemn este, de fapt, un subsistem al unei limbi, reprezentat fiind mai ales de elemente lexicale, dar şi unități frazeologice, cu caracter de expresii fixe, de clişee încremenite, cu sens determinat în contextul unei anumite *autorități*, în mare măsură utilizate stereotip-dogmatic ca exprimare a unei ideologii (sau simulacru de subsisteme ideologice, economice, tehnologice, politice, culturale etc., care dețin o putere sau o autoritate), imitate, dar şi impuse de puterea politică sau de grupări ori de indivizi cu asemenea veleități (chiar dacă, în genere, promotorii sau epigonii sistemului ideologic nu cunosc întotdeauna exact conținutul

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

semantic), apoi difuzat prin repetare, prin utilizarea frecventă în diverse mijloace de comunicare orală sau scrisă, anihilându-se astfel gândirea maselor receptoare, care pot ajunge să fie supuse unei sugestii obiective: intenția reală sau cel puțin efectul obținut sunt de a impune autoritatea, fie prin secretul ori prestigiul codului deținut, fie prin cunoştințele tehnocrate, de a se împiedica altă modalitate de gândire şi, în genere, de a se ascunde, de a se masca adevărata realitate, dacă aceasta nu este favorabilă. O astfel de definiție are menirea de a prezenta în mare modul în care se generează limba de lemn. De fapt, acest fenomen are cauze foarte complexe şi în instituirea lui intervin factori diverşi care se conjugă pentru ca rezultatul să fie spălarea creierului în vederea manipulării grupului social.

Cuvintele limbii de lemn par să se impună prin generalizare spontană strecurându-se în comunicare şi parazitând limba. Folosirea lor în contexte variate şi cu o frecvență foarte mare face ca penetrarea lor în uzul curent să fie facilă. În maniera „calului troian" cuvintele limbii de lemn se strecoară în limbă, răspândindu-se asemenea virusului informatic: introdus prin discursul de moment, virusul se dezvoltă şi colonizează formule clasice, eradicând toate celelalte posibilități de formulare diferită. Apare în acest fel un conflict lexical pentru că ideilor dispersate li se oferă caracter de universalitate. Discursul este unul automat – sensul ideologic ocupând tot spațiul fără a mai lăsa loc la interpretări. E clar că ceea ce numim limbă de lemn nu este expresia unei gândiri, e mai degrabă un model oferit vorbitorilor pentru a-i dezvăța să gândească pentru ei înşişi, permițându-le să repete formule gata făcute, destinate să producă un efect de indeterminare. Din acest punct de vedere toată ideologia dogmatică este capabilă să-şi secrete propria limbă de lemn – rigidă şi uniformă, amenințând să facă să dispară autonomia gândirii, dorința de a vorbi şi invenția verbală care constituie viața limbajului.

Limba de lemn devine mult mai periculoasă atunci când invadează literatura, pentru că oferă autoritatea cuvântului scris ca model unic de structurare a discursului, cu atât mai mult cu cât există diferențe între uzul politic şi cel literar al limbii, literatura politică cerând luarea unei poziții, plasarea de o parte sau de alta a baricadei.

Sunt multe situațiile când literatura reuşeşte să ilustreze felul în care limba se confruntă cu fenomenul de diglosie oscilând între expresia naturală şi limba de lemn, ca instrument al Puterii. 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. Limba de lemn înlocuieşte fenomenele şi evenimentele cu tropi, disociind cuvintele de lucruri. Dacă în limba naturală tropii comunică emoții, concepte, permit adecvarea discursului la obiectul său, în limba de lemn tropii au drept scop lungirea discursului şi hipnotizarea publicului.

Parodierea tiparelor

În acelaşi spirit al demitizării ideologiei, parodia joacă un rol la fel de important ca şi ironia. În parodie, literatura îşi trage seva din ea însăşi, semnificatul manifestându-se în acest caz prin realitatea intertextuală. Prin parodie atât scriitorul, cât şi cititorul efectuează o suprapunere structurală de texte, intercalând vechiul cu noul.

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

Definiţiile parodiei indică posibilităţi multiple de interpretare şi sfere diverse de aplicabilitate.

Linda Hutcheon (Hutcheon 1985: 12) identifică parodia ca pe o formă modernă de autoreflexivitate, care marchează intersectarea dintre invenţie şi critică şi oferă o modalitate importantă de a intra în dialog cu alte texte. Autoarea subliniază faptul că parodia, prin apelul la ironie, se joacă cu convenţiile, combinând expresia creativă cu comentariul critic.

Hutcheon alege să definească parodia ca fiind

> a form of repetition with ironic critical distance, making difference rather than similarity (Hutcheon 1985: XII),

sau, în altă parte,

> Parody, then, in its ironic *trans-contextualization* and inversion, is repetition with difference. A critical distance is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be constructive as well as destructive. The pleasure of parody's irony comes not from humor in particular but from the degree of engagement of the reader in the intertextual *bouncing* between complicity and distance (Hutcheon 1985: 33).

Parodia are ca obiect orice element literar ce poate fi exagerat, manifestându-se ca „o lecţie de descompunere şi recompunere" (Hutcheon 1985: 45). Textul ajunge să fie, prin parodie, o reflectare a unui alt text, dar nu într-un mod pasiv. Se creează în acest fel în cititor aşteptările pe care scriitorul simte plăcerea şi nevoia să le stârnească. O formă de satiră, numită parodie, presupune ca stilul „victimei" să fie imitat şi distorsionat. Orice parodie se referă la informaţie din afara ei. În parodie descoperim o referinţă externă dublă – utilizăm referinţa la alţi autori în scopul de a înţelege felul în care parodia atacă chiar autorii în cauză – lucrul la care facem trimitere pentru a lămuri contextul este acelaşi cu lucrul pe care îl ridiculizăm.

Autoarea citată subliniază faptul că teoriile semiotice ale intertextualităţii, care s-au dezvoltat pentru a explora relaţiile dintre texte, trebuie să ia în considerare şi parodia care presupune automatic relaţii intertextuale, fără ca intertextualitatea să presupună, neapărat, parodie:

> Ai ajuns să mă plictiseşti de moarte cu stările tale abisale, fii fără grijă n-o să te bat decât dacă ai să mă provoci, trebuie să ştii că eu sunt un om bun şi blând, dar răspund la provocări, deşi în marea tactică, în lupta pentru cucerirea puterii a clasei muncitoare, adăugai eu divagând ironic, s-a lansat şi lozinca: tovarăşi, nu răspundeţi la provocări! (Preda 1980: 32).

Parodia doar grăbeşte ceea ce oricum urmează să se întâmple, adică să cadă în derizoriu, textul parodic fiind autoreflexiv. Pentru a înţelege implicaţiile parodierii unui text e nevoie de cunoaşterea contextului ideologic, personal, social, atât al *instigatorului* cât şi al receptorului.

Dimensiunea pragmatică a parodiei constă în acceptarea faptului că ea vizează anumite efecte în aceeşi măsură în care vizează sensuri. Rolul parodiei este atât de a îndepărta cât şi de a apropia receptorii, pentru că întotdeauna vizează un impact asupra acestora.

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

Spre deosebire de ironie, parodia este o strategie retorică mai puţin agresivă şi mai mult conciliatoare, construind un nou discurs mai mult decât atacând celălalt text, păstrându-şi însă distanţa critică. Ambele sunt creaţii atât ale emiţătorului cât şi ale receptorului. Receptorul are nevoie ca textul să trimită semnale în vederea unei corecte decodări a textului.

După Hutcheon parodia este o formă de discurs pasiv, divergent, difonic. Când vorbim despre parodie, nu ne referim doar la ideea de texte care interrelaţionează într-un anume mod, ci şi la recunoaşterea intenţiei de a parodia altă operă (sau set de convenţii) şi la capacitatea de a găsi un interpret

Parodia presupune mai mult decât comparaţia între texte, întregul context enunţiativ este implicat în producerea şi receptarea parodiei care face apel la ironie ca mijloc fundamental de a accentua contrastul parodic.

Atât ironia cât şi parodia operează la două niveluri: unul primar, de suprafaţă sau de prim plan, şi unul secundar, presupus, sau de fundal, de adâncime. Cel din urmă îşi trage valorile din contextul în care este produs. Ca importanţă – planul secundar este cel care are putere de semnificare mai mare pentru că lui îi aprţine sistemul conotativ.

Importanţa cititorului este evidentă în cazul parodiei pentru că numai acesta poate activa intetextul pe care se constuieşte parodia. Cititorul decodează un text în lumina altui text.

Analizând procesul de codare şi decodare prin parodie, Hutcheon afirmă că:

> Parody is one of the techniques of self-referentiality by which art reveals its awareness of the context-dependent nature of meaning, of the improtance to signification of the circumstances surrounding any utterance (Hutcheon 1985: 85).

De fapt, prozatorul, este un mediator între codurile posibile, parodia putând fi înţeleasă ca recodare ironică, o oportunitate pentru artiştii moderni de a dialoga cu trecutul.

Parodierea discursului comunist apare în literatură ca o plăcere aparte a scriitorilor care optează să utilizeze tiparele verbale sau de comportament în situaţii de contrast amuzante, pentru a-l preveni pe cititor asupra ridicolului în care cade ideologia. În acest fel, literatura răspunde istoriei prin divergenţă polemică. Iată modul în care personajele lui Preda subminează demagogia discursului comunist prin utilizarea tiparelor cunoscute cu referire la lumea şobolanilor:

> „Au rămas în urmă, reflectă Vintilă. Ar trebui să se organizeze pe sindicate!", „Asta ar însemna să-şi invendeze ji lupta de glasă, zise Calistrat. Şi să iasă la manifestaţie…", „Şi cine ar fi duşmanul de clasă?" râse Vintilă, „Treaba lor, zise Calistrat. Exploatatorii dintre ei…" (Preda 1980: 229).

Dialogul urmăreşte parodierea contextului social-politic în care mersul evenimentelor se desfăşoară după tipare cunoscute. Simpla apariţie a clişeului în conversaţia particulară reprezintă o intertextualitate parodică (cf. Bidu-Vrânceanu *et alii* 2001). De remarcat este faptul că planul formal şi cel de conţinut parodiate nu sunt neapărat comice în sine, ci ele devin astfel în raport cu „orizontul de aşteptare" al cititorului.

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

Arta parodistului presupune un simț de observație pătrunzător şi o inteligență ascuțită, nu numai pentru a vehicula mai bine materialul limbii, dar şi pentru a sesiza care ar fi textele care ar dinamita cu mai mult efect limba de lemn.

Rol deosebit în astfel de texte subversive au şi punctele de suspensie care par a fi un indiciu al intertextualității parodice din partea autorului asupra „înlemnirii limbii" în anumite clişee şi care scot în evidență faptul că plăcerea exprimării istețe, aluzive este umbrită de tiparele cu care oamenii sunt agresați.

Uneori parodia se realizează prin inserarea de clişee în textul unor exprimări aforistice. Se creează astfel situații în care discursul repetat se întâlneşte cu tipare aparținând limbii de lemn, iar combinarea celor două accentuează senzația de falsificare a procesului de comunicare. Personajului Ion Micu, Preda îi atribuie expresii care accentuează prăpastia care se creează între discursul repetat şi limba de lemn, în încercarea ideologiei de a se substitui comunicării tradiționale:

> – Să dea Marx să nu înțelegi prea târziu cuvintele mele! (Preda 1980: 267).

Literatura semnalează indirect destabilizarea Eului, prezentând expresia mutilată a tuturor eroilor patetici care o populează, ocupați să-şi caute cuvintele. În scopul glorificării „realizărilor" hiperbola este figura la care se face apel cel mai des. Îmbolnăvirea limbii şi a gândirii este sugerată de către Petre Sălcudeanu prin plasarea acțiunii unuia dintre romanele sale într-un spațiu infestat, acela al sanatoriului, iar stupiditatea exagerărilor este subliniată prin absurdul situației în care se află un pacient al sanatoriului, atunci când trebuie să zâmbească pentru o fotografie ce urma să apară în ziarul local.

> – Hai, tovarăşe, ce dracu, doar eşti comunist, membru de partid; fă un efort, are să te privească în ziar patru sute de mii de cititori, poate chiar nevasta şi copiii dumitale, şeful regiunii unde lucrezi; să nu mai vorbesc că ziarul va ajunge şi în străinătate şi nu e bine ca duşmanul să vadă că la noi oamenii operați… (Sălcudeanu 1970: 242).

Textul de față este construit pe mimarea politeții, astfel încât se ajunge la o răsturnare a tuturor strategiilor acesteia. Începutul discursului conține indici expliciți ai respectului şi autorității: *tovarăşe*, fapt care conduce la crearea unui câmp de aşteptări, infirmate de evoluția ulterioară a discursului. Ceea ce ar trebui să reprezinte un câmp semantic al „respectului" este minat de două elemente care se sustrag grilei oficiale şi sunt contrapunctul „respectului": este vorba de locuțiunea interjecțională *ce dracu* şi de varianta familiară *nevastă*, constituie – după toate rigorile tratatelor de stilistică – un exemplu manifest de ironie: simulare a seriosului, urmată de indici prin care seriosul este anulat. Intervenția limbii de lemn în contextul vieții de sanatoriu, unde cuvântul de ordine este *suferință*, scoate în evidență, prin absurdul situațiilor, exagerările specifice doctrinei. Ironia amară evidențiază stupiditatea exagerărilor şi alienarea limbajului, menite să ascundă hibele totalitarismului.

Datoria față de Partid trebuie să treacă înaintea tuturor preocupărilor în viziunea unor personaje ca Morăscu:

> – Dinadins a murit, tovarăşi, ca să nu-l putem exclude, strigă el, dar strigătul rămase fără ecou (Sălcudeanu 1970: 268).

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

Faptul că dictatura se impune prin agenți ce mânuiesc arogant şi, implicit, agramat şabloanele, face ca limba să devină instrument de teroare şi supunere.

Parodia discursului de lemn este universal răuvoitoare, după cum limba de lemn este fundamental agresivă. Lesovici consideră că:

> […] în parodie literatura îşi va trage seva din ea însăşi, semnificatul manifestându-se prin realitatea intertextuală. Textul parodic e textul care traversează în timp ce e traversat: un joc al literaturii cu propria posibilitate, cu propria anulare sau reiterare (Lesovici 1999: 136).

Asistăm, astfel, la formulări mulate caricatural după exprimările originale, are loc în acest fel un soi de exorcizare prin bătaie de joc.

Stelică Goran, personajul lui Buzura, variantă socialistă a lui Mitică din piesa lui Camil Petrescu, este autorul unei scrisori în care el îşi manifestă cordialitatea față de cei din jur zeflemisindu-i la nesfârşit, într-un limbaj argotic şi pe un ton obraznic.

> – Ascultă-ți mai atent glasul trupului şi vino totuşi prin grădinile mele, în pepiniera mea de la Fabrica de textile, o minunată realizare a socialismului despre care n-ai avut cum să afli din moment ce „Scânteia tineretului" te caută încă în camera noastră. Fabrica fiind nouă, clasa muncitoare feminină este încă proaspătă, curată, neuzată şi, în parte, nededată păcatului. Am aranjat sâmbătă seara o întrunire tovărăşească fără conferențiar şi întrebări din activitatea U.T.C. fără chestiuni fundamentale, dar *with the best band* ***Cometa****, genuine gypsies, good for export*, iar ca maistru de ceremonii iau partea leului, drept pentru care jur să-ți recomand şi ție o fecioară agro-industrială, de puritatea şi candoarea colegei de catafalc a gagiului din Verona (Buzura 1980: 293).

Observăm faptul că parodia poate fi destabilizatoare atunci când întrerupe şirul ceremonialului verbal impus de ideologia de partid. Textele parodice sunt, cel mai adesea, recodări ironice ale unui material lingvistic monoton, înviorat de surpriza produsă prin schimbul de coduri. Cel care parodiază are rolul de mediator între codurile pe care cititorul le recunoaşte şi cele care reies din asimilarea şi transformarea lor. Acest fapt îl întâlnim, de exemplu, la Buzura, unde personajele deturnează codul ideologic printr-un stil „băşcălios":

> Făcându-ne să ne dăm seama de ce cauze minore depind cele mai importante evenimente ale istoriei şi ale vieții noastre interioare, ironia încearcă să ferească omul de aleatoriul nefast al vieții, de exaltările ridicole şi de rigiditatea convențiilor, dezvăluind falsul, lipsa de sens (Lesovici 1999: 315).
>
> Şi nu uita că încă mai avem libertatea de a ne alege iubita, că încă nu i-a trecut nimănui prin cap să facă o comisie pe problemă, să ne repartizeze câte o țoapă bine pregătită etc., etc., pentru a ne întemeia, cu binecuvântarea lui Stroescu şi Ionescu, o familie justă, trainică, definitivă, cu cei patru copii inevitabili, viitorul de aur, de dragul căruia mă dau în vânt făcând ore suplimentare, trăgând la căruța industriei noastre noi (Buzura 1980: 293).

Linda Hutcheon defineşte parodia ca fiind „artă reflexivă" (Hutcheon 1985: 98) datorită faptului că semnificanții fac referire la semnificanți anteriori într-un joc intertextual:

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

> Imaginează-ți un dialog între el şi inginerul Gherman, alt necuvântător. Filipaş: „Plan!" Gherman: „Cincinal!" Filipaş: „Producție!" Gherman: „O sută trei virgulă doi la sută!" Filipaş: „O sută cinci la sută!"… (Buzura 1980: 470).

Nu e nimic nou în a afirma că la aceleaşi persoane sau la aceleaşi întâmplări vorbitorii se pot referi în mai multe feluri şi că selecția unei desemnări sau a unei descrieri dintre mai multe posibile e o formă de manifestare a subiectivității în limbaj. O veche problemă teoretică a fost actualizată de cercetările asupra limbajului politic şi publicistic: în acest caz, alegerea unei „etichete" sau a alteia pentru persoane şi evenimente este uneori acceptată – ca un rezultat firesc al existenței unor perspective diferite asupra aceleiaşi realități, dar e mai adesea privită cu suspiciune, ca o formă de manipulare („desemnarea tendențioasă"). Dincolo de o zona de „normalitate" relativă (stabilită într-un cadru cultural dat şi dependența de context), desemnările deviante presupun o motivație subterană, ascunsă – şi o intenție persuasivă.

Atât parodia, cât şi ironia, ca mijloace de manipulare a textului în vederea sporirii valențelor semnificative, sunt mijloace acuzate de elitism pentru că ele mizează pe cooperarea autor/cititor în vederea identificării corecte a cheii de citire a parodiei, dar şi a codului parodiat.

Concluzii

Constatăm, în final, că atât textul parodiat, cât şi cel ironizat presupun un autor implicat, atent, care să facă apel la aceste strategii ca o formă excelentă de refuz a sistemului de forme lingvistice uzate. După cum afirmă şi Negrici în capitolul dedicat clişeului:

> Prin exorcizare şi întrebuințare excesivă, locul comun este pus să se autodevoreze. Acest mod subtil de a combate o ordine formală prin însuşirea ei parodistică, această eroziune din interior s-ar cădea aşezate în relație analogică cu violența avangardei (Negrici 2002: 143).

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 recunoaşte intenția ironică şi vor savura gluma şi aceia care sunt obiectul satirei şi vor fi decepționați de ea: „one man's irony is another man's literal statement" (Booth 1975: 203). Aceasta implică faptul că ironistul se aşază în rândul acelora dintre cititorii săi care îi împărtăşesc sistemul de valori, inteligența şi sensibilitatea literară.

Deşi fenomen de limbaj, literatura nu este numai un construct de cuvinte, ci implică o serie întreagă de referințe extralingvistice. De fapt, nici literatura, cum, de altfel, nici vorbirea obişnuită, nu transmite de fiecare dată idei noi, ci doar reia teme, motive, tipare. În acelaşi fel se realizează şi decodarea mesajului unei opere literare; în cadrul acestui proces, cititorul pune textul în relație cu alte texte la care a avut acces şi, astfel, se stabilesc legături dincolo de impresia primului contact de receptare.

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

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

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 aşteptare este altul. Probleme de interpretare pot apărea nu numai atunci când la mijloc e un text ideologic, ci şi dacă e vorba despre unul care „îngână" ideolgia, dar care intră în dialog, în felul acesta cu ideologia. Este nevoie de un cititor inițiat în acest tip de comunicare clişeizată aşadar, nu putem vorbi 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 aceştia din urmă sunt puşi în situația de a descoperi în mesaj semnificațiile proiectate de autor. Astfel, constatăm că opera conține în ea însăşi imaginea cititorului căruia îi este destinată, însă raportul destinatarului cu opera nu poate fi niciodată acelaşi pentru că destinatarul, ca şi emitentul, sunt o sumă de relații psihologice, istorice, socio-culturale, semiologice. De interes deosebit, aşadar, în ceea ce priveşte receptarea, conform unor dezvoltări şi aplicații ale adepților unei sintagme lansate de Véron, „contractul de lectură" ce se instituie mutual serveşte 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 şi-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 şi destinatar, care poate fi, de fapt, altul decât receptorul real.

Modul ironico-parodic de „a citi" o epocă dominată de totalitarism ia, astfel, înfățişarea 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, 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 de lectură" prin care îi cere să citească textul prin prisma ironiei şi a parodiei, elemente cu funcție stilistică recuperatoare care apar numai atunci când spiritul devine conştient de sine şi încearcă să se vindece după ce a fost rănit. Spre deosebire de alte strategii discursive, ironia stabileşte o relație între ironist şi audiență (cea care este vizată în mod intenționat şi care face ca ironia să existe cu adevărat dar şi cea exclusă).

În concluzie, putem spune că lupta pentru puritatea ideilor este aceeaşi cu lupta pentru demnitatea limbajului şi că demagogia, frazeologia găunoasă reprezintă nu doar un moment de nefericită existență a cuvintelor, ci şi de manifestare slugarnică față de o anumită putere politică. Se poate afirma că limba de lemn este arta de a confecționa pretexte pentru discursul ideologic. Acest limbaj exprimă, de fapt, o stare, se constituie ca etichetă a inerției. Meritul literaturii este acela de a propune, ca răspuns, protestul împotriva clişeelor pe care le subminează prin parodie.

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)

Surse

Buzura 1980: Augustin Buzura, *Vocile nopții*, Bucureşti, Editura Minerva.
Preda 1980: Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, Bucureşti, Cartea Românească.
Sălcudeanu 1970: Petre Sălcudeanu, *Biblioteca din Alexandria*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Bibliografie

Booth 1975: Wayne Booth, *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Ltd. London.
Cărtărescu 1999: Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul subteran. Anii '45-'70*, în *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas,.
Coşeriu 1994: Eugeniu Coşeriu, *Deontologia şi etica limbajului*, in *Prelegeri şi conferințe* (1992–1993), Iaşi [supliment la „Anuar de lingvistică şi istorie literară", t. XXXIII, 1992–1993], p. 49–64.
Hutcheon 1985: Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
Lesovici 1999: Mircea Doru Lesovici, *Ironia*, Iaşi, Institutul European,.
Negrici 2002: Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Bucureşti, Editura Fundației Pro.
Nițescu 1995: N. Nițescu, *Profiluri de epocă*, in *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Bidu-Vrânceanu *et alii* 2001: Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar general de ştiințe. Ştiințe ale limbii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică.

Undermining Linguistic Clichés through Parody. Subversive Communicational Strategies under Ideological Censorship

It is a matter of common knowledge that the political discourse makes use of language for persuasive and manipulative purposes. The communist discourse tends to force language into patterns meant to hide the unpleasant reality. The only way language can defend itself against excessive use of cliché is by means of parodical and ironical approach of reality. This article aims to prove that literature has a significant role in exposing the manipulating policy of the communist *wooden language* in its attempt to manipulate people's thought and behavior. In this respect, parody proves to be an appropriate instrument of communication and collaboration between author and reader. Such contexts help to de-construct this particular kind of discourse and show up its phoniness.

Universitatea „Dunărea de jos", Galați
România

BDD-A843 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:07 UTC)