

DECRIPTAREA IRONIEI SAU DESPRE AMBIGUITATE ȘI NIVELURI INTERPRETATIVE

Drd. Veronica BUTA
Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

Irony cannot exist outside clear semantical and grammatical laws, which lead to a natural decoding of the ironic message; nevertheless, this first interpretative level asks for a second and critical one, representing the missing link between a working semantic meaning and the context of the communication process.

Keywords: irony, ambiguity, semantics, pragmatics, interpretation.

1. Decriptarea ironiei – semiotică și pragmatică

Ironia nu poate fi înțeleasă în afara unei pragmatice a acestui fenomen. Dincolo de aspectele fonetice și cele gramaticale, de semantică și sintaxă, ironia se bazează mai ales pe o descifrare a sensului exprimat de vorbitor, pe reconstituirea intențiilor acestuia, cu atât mai mult cu cât ironia nu face altceva decât să respingă primul nivel interpretativ al semanticii imediate și directe și al sintaxei evidente și logice, cerând, spre a fi înțeleasă, un al doilea nivel de interpretare, cel critic. Sensul exprimat de mesajul ironic se cere raportat la contextul în care a fost produs, pentru că atât acesta, cât și convingerile, experiența de viață, istoricul cultural al interlocutorilor influențează mesajul transmis prin intermediul enunțului ironic.

Pe urmele lui Jakobson, Umberto Eco susține că „fiecare semn lingvistic se compune din elemente constituente și apare în combinație cu alte semne: e un context și se include într-un context”¹. Semnul este însă ales de vorbitor, printr-o operație de selecție, dintre termenii alternativi, în așa fel încât să-i exprime intențiile cât mai adecvat. De partea cealaltă, a receptorului, acesta înțelege mesajul ca pe o combinație din părți constituente (fraze, cuvinte, foneme), selecționate de vorbitor după anumite criterii din gama tuturor părților constituente posibile care este codul (și, după caz, limba respectivă). „Deci receptorul trebuie să raporteze continuu semnalele pe care le primește, atât la cod, cât și la context”².

Problema și, în același timp, soluția ironiei zace în trecerea de la interpretarea semantică la cea pragmatică și critică. Odată înțeles sensul prim al mesajului ironic, acela literal, receptorul se vede pus în situația de a avea un mesaj incongruent sau neadecvat cu contextul, reprezentat de poziția vorbitorului sau de situația în care se află interlocutorii. În baza informațiilor pe care receptorul le are despre emițător, poate face presupuziții cu privire la intențiile sale și verifica, astfel, validitatea mesajului prim recepționat. Deja funcțional din punct de vedere semantic, aceasta se dovedește necongruent cu contextul și pornind la

¹ Umberto Eco, *Apocaliptici și integrați. Comunicații de masă și teorii ale culturii de masă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura POLIROM, Iași, 2008, p. 101

² *Idem*.

reconstruirea posibilelor intenții ale vorbitorului, receptorul se va angaja în al doilea nivel interpretativ din grila lui Eco, acela critic³.

Pus în fața unui mesaj, actul de interpretare realizat de receptor este, într-o primă etapă, o decodificare. În măsura în care emițătorul își dorește o decodificare cât mai adecvată a mesajului transmis, va introduce în el elemente de întărire, de reiterare, care să ajute la stabilirea cât mai precisă a semanticii și sintacticii mesajului său. Mesajul ironic nu-și permite însă luxul redundanței, căci fiind prea explicit, s-ar da de gol.

Procesul deciptării ironiei – caracteristic ironiei privită ca element retoric - privește componenta lingvistică a structurii ironiei identificată de Catherine Kerbrat-Orecchioni, cercetătoarea propunându-și o tentativă pur lingvistică de constituire a unei gramatici a enunțurilor ironice în studiul „Problèmes de l’ironie”⁴. Acesta privește inversarea semantică sau antifraza. Procesul de codare și decodare a ironiei ar cuprinde, astfel, un semnificant unic și două semnificate, unul „literal, manifest, evident”, altul „intenționat, sugerat, latent”⁵ și un semn care să-l avertizeze pe decodor că trebuie să inverseze sau, cel puțin, să modifice sensul literal. C. Kerbrat-Orecchioni realizează pe deplin complexitatea procesului comunicării și știe că decodorul nu poate reconstitui, uneori, sensul ironiei printr-o simplă transformare negativă a sensurilor. Unul dintre semnalele cele mai obișnuite este adoptarea de către emițător a unui dialect, sociodialect sau registru neobișnuit, care se prezintă sub o formă stilizată sau stereotipizată. Concluzia autoarei îi apare lui Muecke de o importanță capitală: „decodarea ironiei pune în funcțiune competențele culturale și ideologice ale emițătorului și decodorului și pune problema modalității în care ele se articulează în competența lingvistică”⁶.

Booth⁷ oferă însă o gamă mult mai completă de posibile indicii ale ironiei literare, luând și el în considerare, ba chiar accentuând asupra importanței contextului socio-cultural comun care trebuie să fie împărțit de ironist și observator sau ironizat.

Pot, astfel, exista avertismente directe, date prin chiar vocea autorului. Aceasta poate fi auzită încă din titlu, când, printr-un adjectiv, îi sugerează cititorului ce fel de personaje îi va aduce în scenă: *Confesiunea escrocului Felix Krull* a lui Thomas Mann, *Gullible’s Travels*, a lui Ring Lardner, *The Hollow Men*, a lui T.S. Eliot. Doar cei mai neatenți cititori nu ar lua în seamă asemenea indicii evidente, puse pe tavă încă de la început. Dar ele nu rezolvă complet problema cititorului, care va trebui să-și dea seama și să decidă, singur, până la ce grad nu poți avea încredere în Felix Krull, dacă naivitatea e un defect sau o virtute, ce înseamnă „gol”.

Autorul poate comunica direct cu cititorul, trimițându-i mesaje privilegiate și prin intermediul epigrafelor. Practică frecventă la eseurile ironice din secolul al XIX-lea, care

³ „Interpretarea semantică sau semiozică este rezultatul procesului prin care destinatarul, aflat în fața manifestării lineare a textului, o umple cu semnificat. Interpretarea critică sau semiotică este, în schimb, aceea prin care se încearcă să se explice din ce rațiuni structurale textul poate produce alte interpretări semantice (sau altele alternative)”, în Umberto Eco, *op.cit.*, p.32

⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, „Problèmes de l’ironie” în *Linguistique et Sémiologie*, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, 1976

⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni apud D.C. Muecke, „Analyses de l’ironie”, „Poétique, revue de théorie et d’analyse littéraires”, nr. 36, Seuil, 1978, p. 479

⁶ *Idem.*

⁷ Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, The University of Chicago Press, 1974, p. 53 și urm.

începeau cu citate din ironiști faimoși, ea s-a extins și la roman sau poezie. Cititorul poate, tot de la începutul textului, să-și adecveze orizontul de așteptări la ceea ce autorul pare a-i fi pregătit, știind ce fel de texte au scris autorii citați.

Există și alte tipuri de indicii directe, ca replicile din *off*, metanarative, ale autorului care atenționează că nu trebuie identificat cu naratorul textului, de care se distanțează și cu care poate chiar să nu fie de acord (postscriptumul lui Nabokov la *Lolita*, spre exemplu).

În mod evident, cititorul nu poate și nu trebuie să ignore astfel de indicii evidente. Ar fi însă o greșeală să aibă o încredere oarbă în ele. Pentru că până când nu le poate integra în contextul integral al operei, nu sunt decât părți care pot fi – și de multe ori sunt – contrazise de restul textului, devenind chiar ele ironice.

Un alt tip de indice este proclamarea unei erori știute, a unei absurdități, a unei contradicții, încălcarea faptelor istorice, a judecăților convenționale, împărtășite de autor și cititor împreună. Presupunând că autorul crede și el în ele, că nu ignoră în mod inconștient istoria, bunul simț sau logica, cititorul poate presupune că violarea acestora nu poate avea decât un scop intenționat și că autorul vrea să spună altceva prin ele.

Nu e însă întotdeauna necesar ca textul să contrazică fapte din afara sa. Contradicția poate fi interioară, între ceea ce el descrie/ narează. Vocile sale se pot bate cap în cap, ciocnire din care doar una va fi descoperită ca adevărată sau poate niciuna. În cadrul acestor indicii include Wayne C. Booth ironia dramatică. Pot exista, de asemenea, nepotriviri de stil: dacă stilul se îndepărtează considerabil de ceea ce cititorul consideră modul normal de a spune un lucru, sau modul normal pentru acel vorbitor de a exprima ceva, atunci poate bănuși prezența ironiei. Conflictul de stil se poate manifesta și prin contrazicerea stilului folosit până atunci. Parodia, imitarea în batjocură a stilului unui autor (sau a mai multora) de către un alt autor, se integrează în întregime în această categorie de indicii, unde sensul de la suprafață trebuie respins și un alt stil trebuie regăsit prin reconstrucție.

Apropiindu-se de competențele culturale ale lui C. Kerbrat-Orecchioni, Booth susține și el că ciocnirea de convingeri, de valori poate fi un semn al ironiei. În cazul în care convingerile noastre și cele exprimate de text (și pe care credem că la are și autorul) sunt în deplină neconcordanță, atunci un alt sens trebuie să existe, posibil unul ironic.

D.C. Muecke vorbește și el de semnale, de indicii ale ironiei, vâzând trei tipuri de astfel de mărci⁸: în text: contradicții, exagerări; însoțind textul: gesturi însoțitoare; în context: setul acceptat de valori, cunoștințe (aceleași cu ale ironistului, larg sau universal răspândite). Citind o ironie, citim viața însăși, „citim caracterul și valoarea, ne raportăm la valorile noastre cele mai intime”⁹.

Primul context care trebuie reconstruit, însă, în cazul ironiei literare, înaintea celor socio-culturale, este cel al textului în integralitatea lui, forma pe care o reconstituim pe măsură ce citim, raportând și legând partea de parte și părțile de întreg. Abia apoi putem apela la un context istoric – personal, al autorului, și social, al societății din care face parte -, în care textul este scris, tipărit și citit. Pentru a ne putea conecta atât de ușor la alte contexte (ceea ce este extrem de dificil pentru unii dintre filosofii limbajului din secolul XX), trebuie să existe, în primul rând, un angajament între autor și cititor. Refacerea contextului corect

⁸ D.C. Muecke, *Irony and the Ironic*, Methuen, New York, 1982, p. 44

⁹ Wayne C. Booth, *op. cit.*, p. 44

depinde de aceeași experiență cu privire la vocabularul textului (sensul primar trebuie să fie același, dar trebuie identificate și posibilele schimbări ale sensurilor figurate), de o experiență culturală comună și de consensul cu privire la valoare și sensul ei, dar și de experiența comună a genurilor literare și a căilor pe care experiența lecturii poate conduce cititorul (într-un număr potențial mare, dar aproape sigur finit).

2. Mesaj poetic vs. mesaj ironic

Referindu-se la mesajul poetic, Eco îl vede „caracterizat de o ambiguitate fundamentală: mesajul poetic folosește în privința acesteia termenii în așa fel încât funcția referențială să fie alterată; pentru a face acest lucru, pune termenii în relații sintactice care să contravină regulilor obișnuite ale codului; elimină redundanțele în așa fel încât poziția și funcția referențială a unui termen să poată fi interpretată în mai multe moduri; elimină posibilitatea unei decodificări univoce; dă celui ce decodifică senzația că codul aflat în vigoare este violat în așa fel încât el să nu mai servească la decodificarea mesajului. În acest sens, receptorul se află în situația unui cripto-analist obligat să decodifice un mesaj căruia nu i se cunoaște codul și, de aceea, trebuie să deducă acest cod nu din cunoștințe anterioare mesajului, ci din contextul mesajului ca atare”¹⁰.

Cu două amendamente, descrierea mesajului poetic poate fi și cea a mesajului ironic. Prima observație legată de diferențele dintre cele două tipuri de mesaje este aceea că cel ironic nu atentează asupra relațiilor sintactice, ci, din contră, se servește de acestea pentru a se integra cameleonice în restul mesajului. Orice modificare vizibilă a legăturilor sintactice ar fi bătătoare la ochi și ar atrage, din start, atenția asupra sa, or mesajul ironic trebuie să poată trece primul test, acela al unei decodificări viabile. Și într-adevăr, din punct de vedere semantic și sintactic, mesajul ironic poate fi unul funcțional și credibil. Problema sa apare în momentul în care se face raportarea la context, adică atunci când intervine pragmatica. Nu codul este cel violat în cazul mesajului ironic, ci contextul, pentru că apare ca imposibil ca, raportat la situația dată sau la identitatea emițătorului, acesta să fi vrut să spună ceea ce receptorul tocmai a decodat ca mesaj viabil semantic și sintactic. Astfel, descifrarea sau decodarea mesajului ironic trebuie să jongleze în permanență atât cu „cunoștințe anterioare mesajului”, cât și cu „contextul mesajului ca atare”, iar sensul adevărat al mesajului ironic se găsește în această distanță dintre cele două instanțe.

Asemănarea generică a celor două tipuri de mesaje se continuă și în ceea ce privește calitatea lor de primadonă: „receptorul se află implicat în așa măsură, în mod personal, asupra mesajului, încât intenția sa se mută, de la semnificațiile la care mesajul îl putea trimite la structura însăși a semnificațiilor: și, făcând astfel, se supune scopului ce-i fusese prescris de mesajul poetic, care se constituie ca ambiguu tocmai pentru că se propune pe sine însuși ca primul obiect al atenției”¹¹. Eco vine în întâmpinarea lui Roman Jakobson, pentru care scoaterea în relief a mesajului prin sine însuși caracterizează cel mai bine funcția poetică. La fel de izbitor iese în evidență și un mesaj ironic. Și el captează de la bun început atenția și capacitățile de decodificare ale interlocutorilor. Diferența care intervine apoi ține tocmai de faptul că, odată trimis la posibilele semnificații ale mesajului, receptorul intră în labirintul

¹⁰ Umberto Eco, *op.cit.*, p.103

¹¹ Umberto Eco, *op.cit.*, p.104

format din aceste semnificații, de unde îl va scoate la lumină doar contextul. Și mesajul ironic se bucură de o ambiguitate structurală, căci și el își dorește să ia ochii interlocutorilor și să fie „prim obiect al atenției”, dar el intră în lumina reflectoarelor abia după interpretarea semantică, ce se dovedește insuficientă și ineficientă, căci mesajul obținut astfel, deși viabil conform regulilor semanticii, sintacticii și logicii, nu e adecvat cu cadrul general al respectivului proces comunicativ. Abia încercând diferite chei contextuale se pot descifra semnificații plauzibile ale sale. Sensul adevărat al acestui mesaj poate ieși la iveală doar printr-o permanentă raportare a semanticii la context.

Pentru Jakobson, comunicarea artistică se referă la focalizarea mesajului ca atare, cu accentul pus pe mesaj pe cont propriu. Mesajul ironic nu-și permite să lase atenția doar asupra sa, el având nevoie de reflectarea continuă a contextului din spate, alături de care, doar, se poate face inteligibil printr-o interpretare critică și pragmatică.

Ambiguitatea unui mesaj poetic devine, pentru Eco, cel mai important instrument care îl face pe decodificator să aibă o atitudine diferită asupra mesajului, adică să nu-l consume ca pe un vehicul de semnificații, uitat odată ce acestea au fost extrase, ci să-l păstreze mereu în vedere ca sursă continuă de noi semnificații posibile. Decodificarea unui mesaj poetic nu încetează, astfel, niciodată, și nici întrebările decodicatorului asupra justității interpretărilor sale, asupra validității coniecturilor sale. Singurul ajutor sau indiciu este chiar mesajul poetic, continua raportare la structura acestuia.

În cazul unui mesaj ironic persistă o ambiguitate asemănătoare. Nici el nu poate fi consumat și aruncat apoi, tocmai din cauza semnificațiilor vehiculate de el și care contrazic ceea ce receptorul cunoaște despre emițător sau despre situația devenită referință a procesului comunicării. Revenirea la el, la structura sa este astfel imperios necesară și este o etapă fundamentală în decodificarea sa, ca și acel du-te-vino între noile semnificații extrase și context, în încercarea receptorului de a le obține validarea prin raportarea neîncetată la context. Diferența care apare este aceea ce ambiguitatea mesajului poetic este aproape nesecată, în timp ce aceea a mesajului ironic este limitată. Intenționalitatea emițătorului nu poate fi dedusă cu certitudine nici într-un caz, nici într-altul. Semnificațiile verosimile ale mesajului ironic nu sunt, însă, la fel de bogate ca acelea ale unui mesaj poetic, deoarece acesta nu există pentru sine, nu își este cauză finală, ci este doar un instrument în procesul comunicativ. Finalitatea sa este de a fi înțeles, deci decodat, așa că emițătorul se va asigura că pune la dispoziția receptorului indiciile necesare și că acesta are abilitățile necesare pentru a decoda o ironie. Niciun emițător nu ar crea un mesaj ironic dacă nu ar fi sigur că acesta va putea fi decodat, de interlocutorul său direct sau de alți receptori, în imediatetea procesului comunicativ în care sunt implicați aceștia. Mesajul poetic își permite însă să aștepte interpretări, chiar și să își formeze el receptorii.

O altă asemănare de esență și deosebire cantitativă dintre cele două tipuri de mesaje se referă la „așteptările frustrare”, după expresia lui Jakobson. În fața mesajului poetic, decodificatorul „se pune în situația caracteristică de tensiune interpretativă, tocmai pentru că ambiguitatea, realizându-se ca ofensă adusă codului, generează a *surpriză*”¹² (subl.aut.). Și mesajul ironic produce o surpriză, dar ca urmare a ofensei aduse contextului, iar surpriza este cu atât mai mare, cu cât mesajul ironic nu violează în niciun fel codul și poate fi, din acest

¹² Umberto Eco, *op.cit.*, p.108

punct de vedere, decodificat și înțeles. Șocul apare atunci când coniectura decodicatorului este raportată la restul comunicării, dovedindu-și, astfel, incompatibilitatea cu aceasta. Decodicatorul se vede pus în situația uimitoare de a avea un mesaj viabil din punctul de vedere al codului, dar imposibil din punctul de vedere al contextului. De-aici începe aventura sa, diferită, din nou, de aceea a decodicatorului unui mesaj poetic. Dacă „opera de artă ni se propune ca un mesaj a cărei decodificare implică o aventură, tocmai pentru că ne frapază printr-un mod de organizare a semnalelor pe care codul obișnuit nu-l prevedea”¹³, aventura celui care vrea să decodifice un mesaj ironic este de a-și da seama de ce semnalele ce fac parte din codul obișnuit și care au sens în cadrul acestui cod nu se potrivesc cu contextul dat și-apoi, de a găsi calea de mijloc dintre codul pus la dispoziție și contextul dat.

Preocupat de a descoperi noul cod, specific acelei opere, creat de acea operă, dar legat, totuși, de codul obișnuit, pe care îl violează, dar îl și îmbogățește, receptorul de artă „se introduce, ca să spunem așa, în mesaj, făcând să convergă către el o întreagă serie de ipoteze admise de dispoziția sa specială psihologică și intelectuală; în lipsa unui cod exterior după care să se ghideze complet, alege drept cod ipotetic sistemul de presupuneri pe care se bazează sensibilitatea și inteligența sa. Înțelegerea operei se naște din această interacțiune”¹⁴. Nu foarte diferit procedează și receptorul unui mesaj ironic: „intră” și el în mesaj și încearcă diverse interpretări, pornind însă, din start, cu avantajul unui cod funcțional în sine și cu un context bine determinat, care el îl va ghida în adaptarea codului la presupusul mesaj al emițătorului. Din interacțiunea celor două, își va seama care este mesajul ipotetic pe care îl presupune adecvat la intențiile emițătorului și la contextul comunicării, păstrând, în același timp, și primul cod, funcțional în sine, dar nu și în context, ca făcând și el parte din intențiile emițătorului.

Mesajul ironic nu îmbogățește, însă, codul, așa cum o face cel poetic. Îi arogă, ce-i drept, semnificații semantice nebănuite, contrare sau chiar diametral opuse celor presupuse în mod normal de cod, dar acestea funcționează doar în respectiva situație, în contextul imediat în care a fost produs mesajul ironic. Îmbogățirea codului este, așadar, una efemeră, ce încetează odată cu respectivul proces comunicativ. Dacă „orice operă de artă modifică obiceiurile lingvistice ale unei comunități, făcând acceptabile expresii care mai înainte erau considerate aberante”¹⁵, ironia nu are această putere, căci forța sa este limitată la un context bine determinat, oricât de dese ar fi acele contexte. Ironia nu poate schimba modul de folosire a unui cuvânt sau a unei fraze, codul, așadar, căci este mereu legată de context și de folosirea convențională a codului. Numai astfel poate fi reperată de receptori, din interpretarea unui cod viabil din punct de vedere semantic și sintactic, dar nu și din punct de vedere pragmatic. Ironia nu creează noi semnificații decât pentru a accentua neconcordanța dintre sensurile convenționale și contextul dat și această nepotrivire o pune în lumină. Semnificațiile noi rezultate din coniecturile receptorului există pentru a întări neconcordanța dintre sensurile obișnuite ale codului și contextul specific, al momentului în care este folosit el, pledând însă pentru menținerea lor. Dacă le-ar uzurpa, n-ar mai putea funcționa, căci n-ar mai fi în stare să le pună în tensiune cu contextul folosirii lor. Momentul în care ironia și-ar dori să schimbe codul în mod definitiv ar fi, așadar, momentul sinuciderii ei.

¹³ *Idem.*

¹⁴ Umberto Eco, *op.cit.*, p.108

¹⁵ *Ibid.*, p.109

Tocmai datorită caracterului său de provizorat, ironia este ferită de pericolul consumării ce pândește mesajul artistic. „odată înțeleasă, inclusă într-un circuit de receptări, fiecare dintre ele îmbogățindu-se din rezultatele decodificărilor precedente (de aici funcții criticii), opera riscă să se izbească de un soi de obișnuire pe care receptorul a elaborat-o pe marginea ei”¹⁶, ceea ce echivalează cu o nouă ofensă adusă codului, pentru Eco. Sunt cazurile în care receptorul este atât de pregătit, fie datorită experienței sale cu respectiva opera, fie datorită experiențe altora cu respectiva operă, materializată în comentarii și popularizări care îi sunt deja foarte familiare, „încât ambiguitatea mesajului *nu-l mai surprinde*. Mesajul este simțit în auz ca unul care se sprijină pe un cod achiziționat. De obicei este interpretat dintr-o dată, aplicându-i-se drept cod cea mai acreditată și mai răspândită dintre decodările ce i s-au dat (interpretarea curentă sau – mai ales – o formulă care rezumă interpretarea curentă)”¹⁷ (subl. aut.). Interpretarea mesajului ironic este imediată și necesară, cerută de chiar natura sa. În cazul ironiei verbale, ea este validă doar pentru acea instanță a comunicării și orice nouă instanță poate produce o nouă ironie, care se va cere interpretată conform codului folosit și contextului în care a fost folosit. Mai aproape de pericolul consumării pare ironia scrisă, dar și ea presupune, ca orice ironie de altfel, un număr limitat de interpretări adecvate, mult mai redus decât mesajul poetic. Odată soluționată, decodificată, ea nu mai pune probleme. Orice lectură și, deci, interpretare, va putea verifica decodificarea realizată de „interpretările curente”, acceptând-o total sau parțial, în cazul în care noul cititor găsește o interpretare pe care o consideră mai aproape de intențiile ironistului. Gama acestor interpretări curente sau, dimpotrivă, noi nu va putea fi niciodată foarte largă în cazul ironiei, ci e una foarte îngustă, ce nu lasă loc prea multor variante diferite, decât, cel mult, unora foarte asemănătoare, unde deosebirile sunt de nuanță și nu de substanță. Dacă existe interpretări extrem de diferite, rezultă că unele nu pot fi corecte.

Ironia poate fi îmbogățită, pe filiera abordării mesajului poetic în lumina unui cod care nu era cel prevăzut de autor, doar în ceea ce privește ironia referențială sau evenimentială, analizând dintr-un unghi privilegiat epoci istorice sau contexte sociale în întregul lor, atunci când personajele implicate nu aveau decât un punct de vedere limitat, cel al prezentului lor. Sunt cazurile în care se pot face corelații între opere literare și soarta autorilor lor sau întregul lor context istoric, social, cultural, economic, cuprinzând evenimente ulterioare scrierii lor. Aceasta ar fi o abordare similară ironiei dramatice, unde interpretul prezentului, pe post de public privilegiat, pune lalolaltă bucăți de istorie scoase din contextul lor, știindu-le dinainte deznodământul, pentru a pune în lumină incongruența lor, incongruență care nu exista sau nu era vizibilă în epocă.

3. Ironia literară

Ironia literară nu se poate limita, astfel, la condiția retorică de simplu trop. Ea va dobândi noi definiții, mai cuprinzătoare și mai congruente cu noile forme pe care le-a dobândit ironia. Ea apare definită la Beda Alleman ca un mod al discursului unde există o diferență între ceea ce se spune și ceea ce se vrea spus. În cel mai simplu caz, consideră

¹⁶ Umberto Eco, *op.cit.*, p.108

¹⁷ *Ibid.*, p.109

Alleman, „această diferență ia forma contrariului”¹⁸. Întreg farmecul și, totodată, seducția exercitată de ironie constă în faptul că lasă să se întrevadă altceva și mai mult decât ceea ce spune literal. Această diferență este „cea care conține întreaga «dialectică» și întreaga capacitate reflexivă pe care avem dreptul să i le atribuim ironiei”¹⁹, care se poate tematiza, scrie criticul german, doar în limitele limbii înseși. Cu alte cuvinte, această dialectică reflexivă se formalizează într-un mod al discursului. Viziunea ironiei ca atitudine filosofică devine superfluă la Alleman, căci aceasta este conținută de fapt în singura ei modalitate de exprimare, modul discursiv, așadar, ironia ca fenomen specific literar.

Ironia literară nu trebuie însă confundată cu simpla opoziție între ceea ce se spune literal și ceea ce se spune de fapt. A defini ironia ca opoziție evidentă sau simplu contrast semantic ar însemna căderea în păcatul unui formalism artificial și schematic, scrie Alleman. Dimpotrivă, ironia literară nu se poate limita niciodată la ironia unor fraze anume. Ea are nevoie de un context pentru a fi înțeleasă și pentru a se putea desfășura, context care cuprinde întreaga potențialitate a fundalurilor plauzibile ale ironiei, sub forma a ceea ce este „presupus”²⁰.

O perspectivă similară va avea și Linda Hutcheon, care va concilia, în *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*²¹, ironia ca trop și ironia ca figură (sau manieră de a vorbi) într-o nouă definiție: „strategie discursivă ce operează la nivelul limbajului (verbală) sau al formei (muzicală, vizuală, textuală)”²². Interesant cum semantica ironiei nu poate fi separată de sintaxa și, mai ales, de pragmatica ei, de circumstanțele ei textuale și contextuale, de condițiile de folosire și receptare pe care le presupune. Astfel, pentru interpret, ironia presupune o mișcare interpretativă și intențională, vizând producerea sau sugerarea de sens pe lângă cel declarat și, mai ales, a unui sens diferit de acesta, împreună cu decodarea atitudinii față de ceea ce e spus și nespus. Pentru ironist, ironia se referă la transmiterea intenționată de informație și atitudine, altele decât ceea ce e prezentat în mod explicit. Ironia nu adaugă doar un plus de expresivitate, de bogăție sau de originalitate unui discurs; ea transmite și altceva; un sentiment, o atitudine, fiind așadar legată de genul aristotelic retoric evaluativ al epideicticului, scrie Linda Hutcheon.

Perspectiva generală asupra ironiei este aceea a unei inversiuni semantice (antifraza), care are pentru autoare doar rolul unei unelte retorice. Ironia trebuie să fie, însă, considerată mai degrabă ca un proces de comunicare, ce presupune trei importante trăsături semantice; una relațională, alta inclusivă și-o alta diferențiativă.

Caracteristica relațională este aceea dintre sensuri (cel spus și cel nespus) și cea dintre indivizi (ironist, ironizat/victimă și un posibil terț interpret). Latura inclusivă se referă la sensurile duble pe care ironia le presupune în mod simultan. Linda Hutcheon polimizează aici cu Wayne C. Booth, care folosea pentru a demonstra succesiunea sensurilor din ironie figura lui Wittgenstein și-a lui Gombrich, care poate fi văzută ca o rață sau ca un iepure, dar nu ca amândouă în același timp. Linda Hutcheon susține însă că nu trebuie respins un sens pentru a-

¹⁸ Beda Alleman, „De l'ironie en tant que principe littéraire”, în „Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires”, *ed.cit.*, p. 388

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Ibid.*, p. 391

²¹ Linda Hutcheon, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, Routledge, New York, 1995

²² *Ibid.*, p. 10

I putea accepta pe celălalt și că tocmai coprezența ambelor sensuri face ca mesajul să poată fi considerat ironic. Nici la ea nu poate fi vorba despre disjuncție, ci doar de o conjuncție complementară și inclusivă. Caracteristica diferențială marchează clar deosebirea dintre cele două sau mai multe sensuri, rațe și iepuri, pe care ironia le aduce împreună, Nespusul e altceva și diferit față de ceea ce e spus. În termeni structuraliști, semnul ironic este constituit de un singur semnificant și de doi semnificați diferiți, dar nu și opuși cu necesitate.

Ironia nu dezambiguizează niciodată, ci produce mai multă complexitate, sporește polisemia prin coexistența celor două planuri interpretative, unul semantic, ținând de prim planul mesajului ironic, al decodării imediate ca mesaj obișnuit și altul critic, care trimite la fundalul mesajului ironic, la corelarea primei semnificații semantice la contextul comunicării, în urma căreia mesajul ironic primește noi semnificații posibile. Decodorul este pus în situația ingrată de a trebui să se substituie emițătorului pentru a putea determina care dintre decriptările realizate de el are gradul de verosimilitate cel mai ridicat. Procesul comunicării ironice este unul mai complicat decât cel al simplei comunicări, datorită ambiguității funciare a mesajului și a poziției incerte în care se află decodorul. El se va folosi mult mai acut de toate adjuvantele comunicării aflate în dimensiunile para- și nonverbală a mesajului, ca și de datele contextului și informațiile pe care le deține despre partenerul de comunicare, emițătorul ironic. Receptorul va trebui să verifice fiecare mesaj decriptat pe cale semantică și apoi critică, decidând care este cel mai plauzibil pentru emițător și continuând apoi procesul comunicării pornind de la alegerea pe care o face. Ambiguitatea va fi asigurată și alimentată, prin urmare, de dialectica celor două niveluri interpretative, fiind o trăsătură funciară a ironiei.

Bibliografie

- Alleman, Beda, „De l'ironie en tant que principe littéraire”, în „Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires”, nr. 36, Seuil, 1978
- Booth, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Chicago, 1974
- Eco, Umberto, *Apocaliptici și integrați. Comunicații de masă și teorii ale culturii de masă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura POLIROM, Iași, 2008
- Hutcheon, Linda, „Ironie et parodie: stratégie et structure”, în „Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires”, nr. 36, Seuil, 1978
- Hutcheon, Linda, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, Routledge, New York, 1995
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, „Problèmes de l'ironie” în *Linguistique et Sémiologie*, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, 1976
- Muecke, D.C., „Analyses de l'ironie”, „Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires”, nr. 36, Seuil, 1978
- Muecke, D.C., *Irony and the Ironic*, Methuen, New York, 1982