

## TIPURI DE DISCURS ÎN TEXTELE ROMÂNEȘTI ALE HERTEI MÜLLER

Laureata Premiului Nobel pentru Literatură din anul 2009, Herta Müller este o scriitoare de origine germană, născută în România. Ea se remarcă în peisajul literaturii mondiale pentru „concentrația poeziei și franchețea prozei cu care descrie viața celor deposedați”. **Direct în română**, Herta Müller a realizat un singur volum de poeme colaj, publicat în 2005 la editura Polirom și intitulat „*Este sau nu este Ion*”.

Prezenta lucrare propune o analiză a discursului Hertei Müller, dintr-o perspectivă dublă, la nivelul conținutului enunțului și al modului în care este folosit acesta pentru a exprima intențiile de comunicare ale locutorului. Vom avea în vedere analiza „poemelor colaj” din volumul *Este sau nu este Ion*, singurul scris, de altfel, de Herta Müller în limba română. Volumul a apărut în 2005 la Editura Polirom, Iași.

În realizarea acestui demers vom puncta noțiunea de *discurs* în textele poemelor colaj, identificarea unui tip în acest sens și respectiv ilustrarea unor trăsături specifice acestui gen de discurs. În acest scop am plecat de la abordarea lui Dominique Maingueneau asupra *analizei discursului*, în cadrul căreia discursul este considerat un „dispozitiv enunțiativ ce unește o organizare textuală și un loc social determinat”. De asemenea, teoria *lingvisticii structurale* a lui Saussure susține interesul lingviștilor în raport cu proprietățile unităților de limba și în raport cu funcțiile discursive ale acestora. O altă teorie relevantă în context este aceea formulată de către lingvistul român Eugeniu Coșeriu asupra termenilor *textem repetat* și *discursului repetat*. În cazul acestui referat pare să ne fie favorabilă folosirea primei expresii datorită proprietății sale de a fi substituibil printr-un alt fragment de text. În plus, este important faptul că *textemul repetat* are un înțeles autonom și poate fi folosit la infinit, în contexte diferite față de cel inițial. Acest termen ne ajută în analiza discursului Hertei Müller, acolo unde vom întâlni *enunțuri aparent lipsite de logică, figuri de stil, locuțiuni verbale sau substantivele* etc.. Acestea pot fi întâlnite și în structura *discursului raportat*, care are ca obiectiv calificarea sursei prin citarea discursului său. În cazul *discursului polifonic* accentul cade pe informația

primită de la locutorul, în care pot apărea astfel de *texteme repetate*.

Pe de altă parte, termenul „poem” trimite la un conținut din sfera literaturii, iar termenul „colaj” la o anumită dispunere a elementelor, fiind un termen preluat din pictură. Se impune, de asemenea, elucidarea ideii de colaj în cazul poemelor Hertei Müller. Textul în forma de colaj al volumului mai sus menționat înglobează în primul rând forme diferite ale discursului liber, care comportă finalități concrete precum valorificarea resurselor expresive ale limbii române, plasticizarea discursului, redarea atmosferei politice, impresionarea lectorului. Aflate în structura poemului, aceste forme discursive relevă colaborarea dintre semne, cele ale textului propriu-zis și cele care aparțin tradiției lingvistice sau cultural-politice românești. În planul textului, sintagmele selectate de autoare din limbajul uzual implică memoria individuală, dar și pe cea colectivă. *Este sau nu este Ion* nu este o un simplu colaj, ci un ansamblu complex cu ajutorul căruia Herta Müller ne transferă într-un univers unde limbajul devine expresia psihologicului, istoricului, culturalului. Vom analiza așadar existența «discursului repetat» și manifestări ale acestuia sub forma ironiei în acest volum de poeme colaj menționând că cele două paliere ale textului, literar și lingvistic, colaborează impecabil.

Pornim demersul nostru de la observația lui Eugeniu Coșeriu ce realiza o distincție în limba funcțională făcând deosebirea dintre *tehnica liberă a vorbirii* și *discursul repetat*. Prima conține „elementele constitutive ale limbii și regulile «actuale» cu privire la modificarea și combinarea lor, adică «cuvintele», instrumentele și procedeele lexicale și gramaticale”, în vreme ce *discursul repetat* constă în „tot ceea ce în vorbirea unei comunități se repetă într-o formă mai mult sau mai puțin identică sub formă de discurs deja făcut sau combinare mai mult sau mai puțin fixă, ca fragment lung sau scurt, a «ceea ce s-a spus deja»”. Așadar, în *discurs repetat* pot exista expresii și locuțiuni, proverbe, citate și formule celebre. Majoritatea actelor de comunicare verbală se realizează prin combinarea tehnicii libere a vorbirii cu discursul repetat, ceea ce face ca rezultatul să arate frecvent (după cum menționează Coșeriu) precum un colaj: „un discurs concret poate fi *analog adeseori unui tablou realizat, în parte, ca un colaj*; în tablou, pe lângă porțiuni executate cu tehnica pictorului care pictează, pot exista deopotrivă fragmente luate din alte tablouri, pictate de către alți pictori. Asemănarea *discurs concret - tablou-colaj*, apare adesea la Coșeriu, în prelegeri, cursuri, studii redactate în diferite limbi.

Referitor la colajul discursiv, trebuie spus că există scriitori care obișnuiesc să reia, în propriile texte, citate sau expresii, cuvinte din alte texte sau chiar din ziare. În opera Hertei Müller, înclinăm să credem că

termenul *colaj* are semnificația de „amestec”. Am putea spune chiar cocktail de cuvinte. În cazul autoarei germane relevant este sintagma lui Umberto Eco despre *colajul de citate*: „...în momentul redactării, *colajul de citate* se face cu toate textele la îndemână”, căci textele ei sunt realizate cu structuri, cuvinte decupate din reviste sau ziarul „Plai cu boi”.

În viziunea lui E. Coșeriu, termenul *colaj* se referă nu doar la rezultatul propriu-zis, ci și la tehnica / procedeul citării ca atare. În plus, lingvistul are în vedere atât citarea enunțurilor în forma lor originală, nealterată, cât și utilizarea acestora (motivată de context) într-o formă mai mult sau mai puțin modificată „imitație parodică”: „Discursul repetat poate fi un «citat»: repetarea unor fragmente de texte – literare sau altele – cunoscute ca atare. Așadar, poate fi descoperită în spusele lui Coșeriu o distincție între *citarea ca atare* sau *colajul și imitația parodică*.

La rândul său, Ioan Oprea apreciază că realizarea discursului se produce, în mod obișnuit, într-o manieră liberă, în sensul că vorbitorii pot folosi elementele limbii după propriile convingeri, cunoștințe și aptitudini. Aceste elemente trebuie combinate ținând cont, însă, de o anumită tehnică astfel încât structurarea de ansamblu a întregului discurs și organizarea diferitelor lui secțiuni să urmeze anumite reguli care țin de norma limbii. Aceasta normă oferă suficientă libertate în alegerea materialului lingvistic și în combinarea unităților. Așadar, aceste unități sunt comutabile între ele, în context, fără ca aceasta să afecteze prescripția normei. În ceea ce privește vorbirea repetată, concretizată în discurs repetat precizăm ca ea se referă la acele construcții care nu permit vorbitorilor o folosire a limbii după propria lor voință, așadar este vorba despre o serie de construcții fixe. Însă vorbirea caracterizată prin tehnica liberă presupune existența unor segmente, decupate din vorbirile anterioare și readuse de fiecare dată cu aceeași structură în vorbirea curentă.

Trăsătura dominantă a discursului din textul de tip colaj este maniera de înlănțuire a elementelor alcătuitoare, maniera ce este în mod esențial tributara unui tip de organizare a unui conținut ideatic din perspective unei experiențe uneori greu de sesizat de către vorbitor, dar care este actualizată potrivit contextului.

În același sens, Stelian Dumistrăcel în studiul „**Discursul repetat în textul jurnalistic. Tentația instituirii comuniunii fatice prin mass-media**” analizează problematica discursului repetat, pornind de la principiile fixate de Coșeriu. Printre altele, lingvistul ieșean confirmă valabilitatea celor două tehnici, *colajul* propriu-zis și *imitația parodică*, deosebind între „intertextualitatea de tip colaj aluzivă și, respectiv, aceea de transformare a

enunțului prin diferite figuri de construcție". Mai mult decât atât, pentru cel de-al doilea tip de intertextualitate, Stelian Dumistrăcel a stabilit, prin raportare la clasici, că modificările pe care le suferă aceste enunțuri aparținând discursului repetat pot fi grupate în cele patru „figuri de construcție” semnalate drept „solecisme” de Quintilian în *Arta oratorică: detractio* (suprimarea), *adiectio* (adăugarea), *immutatio* (substituirea) și *transmutatio* (permutarea).

Printre termenii utilizați de lingvistul ieșean, apare cuvântul-cheie «colaj», ca, de altfel, și sintagme ce îl includ, precum „integrare de tip «colaj»” sau „tehnică «de colaj»” ori „utilizare de tip «colaj»”: *Utilizarea de tip „colaj” a enunțurilor aparținând discursului repetat sau „intertextualitate de tip colaj” sau „tehnică a «colajului»”, cu referire la modul în care aceste enunțuri sunt inserate în texte. Fiind o analogie, este explicabil de ce termenul *colaj* este folosit atât la Eugen Coșeriu, cât și la Stelian Dumistrăcel între ghilimele, așa cum se întâmplă, de obicei, cu termenii neasimilați încă de lingvistică.*

*Destructurarea și restructurarea enunțului aparținând discursului repetat în poemul colaj presupune existența unor enunțuri canonice aparținând discursului repetat destructurate și restructurate după regulile „quadripartita ratio” quintiliene, în următoarea ordine: detractio, adiectio, immutatio și transmutatio (adică suprimare, adăugare, substituire, permutare).*

Pentru ilustrarea categoriilor mai sus menționate, extragem din volumul Hertei Müller câteva exemple. Astfel, pentru simpla convocare a discursului repetat, prin tehnica de tip colaj: „de la caz la caz”; „și-a tras sufletu”; Pentru modificări, redăm exemple privind *suprimarea*, cea mai puțin expresivă figură „uită la mine” , „Nimic bre/ că intri la pârnaie “ , „aici e un bilet stai cuminte că vine “ , *adăugarea* „care-și pică dinții gri în cerul gurii” , „ La un moment dat, practic, imediat [...]”, „[...] a început să/zâmbească în dreapta și-n stânga (deși eram/singura de față)”.

Transformarea aceasta a enunțurilor prin diferite figuri de stil are drept efect umorul. Considerat o categorie estetică a artei, umorul a fost obiect de studio pentru cercetători din varii domenii. Sigmund Freud considera umorul este un mecanism de apărare a psihicului uman, fiind ulterior denumit „mecanismul de apărare cu cel mai înalt rang dintre toate”. Umorul este utilizat pentru a prezenta o experiență traumatizantă doar în aspectele sale plăcute, ironice sau insolite. Același Freud spunea că Umorul „evită consumul de sentimente” „surâde printre lacrimi” și „se naște din înăbușirea unei emoții”. Mai mult, se consideră că înclinația oamenilor de a glumi în mod serios, sever, ironic și neașteptat reprezintă însuși Umorul. El se poate realiza și în absența oricărui partener, pentru că poți râde de tine

însuși, așa cum poți să iei în zeflema pe un altul. Prin acest procedeu oamenii se pot amuza chiar și pe seama celor mai grave probleme, fără ca suferința să crească, deoarece râsul are un potențial uriaș în a le induce oamenilor starea de bine și de bucurie. Din categoria *umorului* fac parte *vorbele de duh* care sunt enunțuri surprinzătoare ce se sprijină pe competența lingvistică a enunțiatorului de a produce în mod conștient și dibace comicul de intuiție, de situație (pune în scenă întâmplări paradoxale, confuzii, coincidențe, încurcături), de limbaj (rezultă din jocurile de cuvinte, îmbinarea diferitelor dialecte, greșelile de pronunție, folosirea dublului înțeles), de caracter (cuprinde toate trăsăturile care definesc o persoană) și de nume (numele se potrivește caracterului persoanei în cauză).

*Umorel* se poate obține prin utilizarea diferitelor tipuri de comic. Immanuel Kant consideră comicul „o particularitate mai ciudată a lui este aceea că el nu ne poate induce în eroare decât pentru o clipă”. Prin comic înțelegem acea împrejurare și stare emoțională care presupune o nepotrivire totală între ceea ce se afirmă și rezultatul obținut, între scop și mijloace, între aparență și esență. Efectul imediat al comicului îl reprezintă râsul.

Gabriel Baldovin (*Dinamica psihologiei abisale*, 1998, URL :<http://baldovin.netai.net/acte/Din.psi.abis/texte/umorul.htm> ) definea *umorul* ca reprezentând „starea psihică determinată de o situație sau formulare comunicațională verbală, gestuală, muzicală etc., ce are un deznodământ, continuare sau demers care pune într-o oarecare legătură ideile negative cu cele pozitive”. Această legătură poate fi *de identitate*, atunci când subiectul vorbitor se ia în batjocură, *de contradicție* între ceea ce este spus și ceea ce este înfăptuit, sau *de contraritate*, atunci când enunțurile cuiva sunt contrazise de un altul de o manieră care provoacă râsul.

*Umorel* într-un discurs se realizează în segmentul de timp care se scurge de la începutul enunțării vorbitorului pînă la finalul receptării ei de către ascultător.

*Umorel* se împarte în două clase sau categorii conform unor cercetători: *Umore static* și *Umore dinamic*.

Pe de altă parte, Gabriel Baldovin prezintă șapte forme ale *Umorelui*, având drept criteriu situația comică.

Primul tip este reprezentat de *Umorel natural* care face parte din viața noastră de zi cu zi și apare ca urmare a unui accident sau eroare care oferă o semnificație opusă celei obișnuite, banale, așteptate.

*Umorel de tip 2* este cel al manifestărilor comice reale și al glumelor

care deși inițial nu pot fi înțelese, deoarece prezintă un fapt incoerent și neobișnuit, o dată ce sunt explicate, acestea devin coerente și pline de umor.

*Umorul de tip 3* apare atunci când este interpus un observator care să interpreteze o situație coerentă spațio-temporal.

*Umorul de tip 4* este legat de o situație coerentă, logică, pozitivă, din care decurge o alta de același fel, dar fără legătură cu prima.

*Umorul de tip 5* este explicat prin faptul că unui final pozitiv îi este atribuită o situație inițială negativă.

*Umorul de tip 6* este specific unui final opus a ceea ce era așteptat, care nu decurge din formularea de început.

În cele din urmă, *Umorul absurd*. Acest tip de *Umor* frapează prin însăși modul său de construcție. Finalul venit din partea receptorului este contrar și cu totul illogic față de ceea ce se așteaptă de la el.

*Umorul* se manifestă în discurs sub forma:

a) *Dublei conotații*: se produce datorită plurisemnantismului, omonimiei sau paronimiei unui cuvânt.

b) *Scindarea unui cuvânt* este procedeul prin care este scoasă sau introdusă în masa unui cuvânt o literă sau un grup de litere, astfel încât cuvântul rezultat i se opune.

c) *Înlocuirea cuvântului* este folosită adesea într-un context în care termenul inițial nu se încadrează.

d) *Cuvântul-valiză* este rezultatul fuziunii a două sau mai multe cuvinte care se exclud reciproc sau au altă conotație.

e) *Absurditatea enunțului* constă în punerea în lume a unui enunț care se contrazice sau este illogic de la început până la final.

f) *Modelarea cuvântului* constă în adaptarea sensului unui cuvânt, aflat în contradicție cu cel inițial, care face parte dintr-un enunț.

Din cele prezentate până acum se impune o distincție între umor și sarcasm, acesta din urmă fiind o formă de a insulta sau de a ataca pe cineva. De cealaltă parte este ironia, care poate fi și amuzantă chiar dacă uneori este utilizată în combinație cu sarcasmul provocând atât râsul, cât și rănirea sentimentelor celui ironizat.

Se spune că *sarcasmul* este o modalitate de realizare a ironiei verbale și înseamnă în mod precis „ceea ce este spus, dar de o manieră ascuțită, amară, tăioasă, caustică și acră”. *Sarcasmul* este adesea folosit pentru a supăra, a descalifica, a reduce la zero sau a răni sentimentele unei persoane. El poate purta masca bunăvoinței și a aprecierii, însă acestea sunt numai modalități prin care se realizează acea dureroasă și chinuitoare aluzie sarcastică.

În discurs, diferența față de ironie este destul de clară.

„În primul rând, o situație poate fi ironică, dar numai oamenii pot fi sarcastici. În al doilea rând, oamenii pot fi neintenționat ironici, în timp ce sarcasmul necesită o intenție.

Ceea ce este esențial pentru sarcasm este faptul că devine evidentă folosirea ironiei intenționat de către vorbitor ca o formă de agresiune verbală” (John Haiman, *Talk Is Cheap: Sarcasm, Alienation, and the Evolution of Language*. Oxford Univ. Press, 1998, URL: <http://grammar.about.com/od/rs/g/sarcasmterm.htm>). De altfel, dacă sarcasmul are ca rezultat intimidarea și supărarea oponentului, *ironia* este o pierdere de timp asupra celor banali, căci subtilitatea ei necesită o anumită pregătire intelectuală pentru a fi înțeleasă.

În cazul autoarei germane putem vorbi despre sarcasm, cu atât mai mult cu cât discursurile publice confirmă scopul cu care folosește această formă verbală: condamnarea regimului comunist din România.

Sarcasmul utilizează uneori și satira pentru a ilustra insultele și disprețul. Satira este văzută ca „un fel de sticlă, în care spectatorii nu descoperă, în general, fața întregii lumi, ci a lor proprie” (Jonathan Swift, URL <http://www.thefreedictionary.com/sarcasm> . "Satire is a sort of glass, wherein beholders do generally discover everybody's face but their own"). Altfel, satira este un discurs oral sau scris care are drept obiectiv luarea în derâdere sau în batjocură a cuiva, într-o manieră ironic.

*Ironia* este studiată încă din antichitatea greacă, când Socrate o descria ca fiind arta de a disimula ceea ce se dorește „a fi văzut”, de fapt, de către celălalt. Din acele vremuri și până în contemporaneitate conceptul a primit numeroase caracterizări, însă nu are nicio definiție clară, unanim recunoscută, invocându-se argumentul că ea reprezintă mai mult decât un fenomen pe care să îl poți defini oricum.

Specialiștii în domeniu identifica cinci tipuri de *ironie*:

- a) *socratică* care adoptă o atitudine de aroganță sau de inocență pentru a câștiga un argument;
- b) *dramatică* sau *tragică* este legată de percepțiile profunde ale audienței despre un destin viitor, care se află în contrast cu lipsa oricărei cunoștințe despre această soartă viitoare;
- c) *lingvistică* sau *ironia clasică* realizată cu ajutorul dublului înțeles pe care îl poate avea un mesaj, astfel că sensului direct îi este atașat un altul

contrar, sarcastic,

batjocoritor, zeflemitor etc. Totuși, lingviștii nu s-au pus de acord dacă ironia

lingvistică este reprezentată de o figură de stil, o propoziție, o enunțare sau un tip special de text;

d) *Situațională* este introdusă într-un text pentru a face trimitere la implicații mult mai profunde, atunci când audiența știe ceva ce personajele nu cunosc, este întâlnită în piese de teatru, desene animate, filme etc.;

e) *romantică* apare în situația în care între scriitori și cititori se realizează un accord tacit prin care aceștia ajung să împărtășească aceeași viziune asupra textului.

Cea mai simplă definiție a *ironiei* este cea dată de Quintilien (p. 44, apud. Ekkehard, Eggs, *Rhétorique et argumentation: de l'ironie. Argumentation et Analyse du Discours*, numărul 2 din 2009, p. 4) care susține că prin ea se înțelege „contrariul la ceea ce este spus”. Însă, retorul roman nu se referă la ironia care transpare la nivelul discursului, ci la cel al cuvintelor, ceea ce este greșit pentru că deși cuvintele sunt polisemantice, ele singure nu relevă intenția globală, deplină, a ironiei textului. De altfel, Quintilien - este știut faptul că retorica clasică nu prezintă diferențieri clare între diferitele niveluri de organizare a discursului- spunea că ironia nu este decât o succesiune de figuri de stil, ca o alegorie care se prelungeste într-o metaforă. În această privință oratorul roman este contraargumentat de către E. Eggs care afirmă că trebuie făcută distincția între „metafora care se produce la nivelul cuvântului, ironia la nivelul frazei și alegoria la nivelul textului (vorbit sau scris)” (*op. cit.*, p. 4).

Lingvistul propune o așa-zisă definiție pentru *ironie* aceasta fiind o „(di)simulare transparentă care se caracterizează prin formele de punere în scenă a contrariului (și parțial a ridicolului) bine determinate. Este organizarea specifică a acestor elemente într-un argument ironic care produce efectul său persuasiv. Altfel spus, sunt acele aspecte retorice care fac o formă de argumentare specifică” (*op. cit.*, p. 56).

Acestea fiind spuse pînă în acest moment devine clar că ironia este o formă de discurs utilizată de Herta Müller în care adevăratul sens al textului este ascuns de cuvintele utilizate. Ironia ne face să ne gândim încă o dată asupra faptului că lucrurile nu sunt așa cum par a fi și nici cum se spune că sunt. În întărirea acestei afirmații Vladimir Jankélévitch(1994, pp.65-67)spunea că „ironie înseamnă arabesc: datorită ironiei același nu mai este același, ci un altul; [...] ironia gîndește un lucru și spune contrariul;



desface cu o mână ceea ce a făcut cealaltă”. Continuând teoria lui Jankélévitch, E. Eggs( 2009, p.57) propune o altă variantă de definire „numai ironia se prezintă ca o nesinceritate pragmatică care face să se înțeleagă seriosul a ceea ce ea vrea să spună”.

Pentru ca actul ironic să aibă loc este necesară interacțiunea a trei persoane: autorul ironiei, victima și destinatarul ei. De obicei „această interacțiune stă sub semnul inconfundabil al complicității”. În ceea ce privește ținta discursului ironic aceasta poate fi un interlocutor, o persoană terță (hetero-ironie) sau locutorul însuși (autoironie). La rândul nostru considerăm că printre cele mai utilizate strategii de realizare a ironiei într-un text subiectiv se numără: surpriza (poanta) și ambiguitatea sensului cuvintelor.

Tocmai această ambiguitate, confuzia și incoerența sunt efectele ironiei care stârnesc surâsul sau râsul. Totuși, nu trebuie uitat faptul că aceste manifestări viclene ale ironiei sunt datorate unui talent propriu inteligenței și pe care îl putem numi *arta de a fi subtil*”. Suplețea de care dă dovadă ironistul în abordarea unui subiect este cu totul diferită de răutatea voită a unui sarcastic și de bunăvoința umoristului. Această subtilitate și spiritul de care dă dovadă ironia o diferențiază de sarcasm în care ridiculizarea și batjocura sunt frecvent utilizate cu scopul de a distruge, de a anihila sentimentele sau persoana căreia îi este adresat mesajul. Sarcasmul poate îmbrăca atât forma ironiei fine, cât și a unei declarații directe, brutale. Vom înfățișa două exemple care arată cele două maniere de a utiliza sarcasmul:

a) sarcasm în ironie: „cucoana cu parul pe moațe a început să zâmbească în dreapta și-n stânga (deși eram singura de față)”;

b) sarcasm direct, brutal: „urcase opt etaje, în mă-sa”.

Sarcasmul se simte în tonul și inflexiunile vocii, în mimica locutorului, pe când satira și ironia sunt forme literare și retorice întâlnite în organizarea discursului.

În ceea ce privește împărțirea în categorii a *ironiei*, ca în cazul „definirii”, fiecare lingvist sau cercetător care și-a adus aportul la studiul acestui domeniu a propus câte un tip de ironie. Facem precizarea că deși vom prezenta clasele de ironie cunoscute și acceptate de majoritatea lingviștilor, în demersul nostru vom urmări felul în care un text devine ironic pe baza *ironiei verbale*. Dacă Quintilien făcea distincția între *ironia-figură de stil* de la nivelul cuvintelor și *ironia-figură a gândirii* ca o formă a discursului, Kerbrat-Orecchioni (1976/2, p. 17) o clasifică în *ironie verbală* și *ironie referențială*. Prima reprezintă o „contradicție între două niveluri semnificative atașate unei

singure secvențe de semnificare”<sup>27</sup>. Ea constă în opoziția dintre „semnificația enunțului și intențiile locutorului”. În cazul *ironiei referențiale* aceasta este o contradicție între două fapte ce sunt în relație de contiguitate și înfățișează o relație duală care intervine între „suportul sau sediul ironiei (o anumită situație sau atitudine)” și „observatorul care percepe ca ironică această atitudine sau acest comportament”. Katharina Barbe(1995, p.18 apud. Natalia-Alina, Soare, *Aspecte ale ironiei în discursul publicistic românesc actual*,UAIC, Facultatea de Litere, Școala Doctorală de Studii Filologice, Iași, 2012, pp.145-151) vorbește despre *ironia neintenționată* ca fiind „acele enunțuri care nu sunt folosite în mod normal în scopuri ironice”<sup>28</sup>. Kuman-Nakamura, Glucksberg și Brown(1995/2007, apud. Natalia-Alina, Soare, op. cit., p. 151)preferă caracterizarea *ironiei* din perspectiva teoriei actelor de limbaj, astfel încât se opun *ironiei verbale* cu *ironia discursivă* și *ironia situațională*. Aceasta din urmă nu presupune existența unui agent a cărui intenție este de a ironiza, el fiind doar un observator extern al unei situații, al unui eveniment perceput a fi ironic. Ne putem da seama de prezența *ironiei situaționale* într-un text prin faptul că aceasta întrebuițează expresii ca: „ironic vorbind”, „este ironic că”, „ironia face ca” . Din cele prezentate devine clară diferența dintre *ironia situațională* și *verbală*, prima nu este intențională, pe când a doua este și intențională și implicită și lipsită de orice fel de „declanșatori lingvistici care să-i anunțe prezența”. *Ironia verbală* se realizează în mod direct, fără a mai avea nevoie de un observator, însă este necesară prezența obligatorie a celui care produce enunțul ironic și a celui care îl interpretează.

Prima manieră de construcție a unui enunț ironic se realizează folosind *ironia prin antifrază* care se traduce prin a spune contrariul la ceea ce vrei să semnifice: „La un moment dat, practic, imediat”.

Cea de a doua este *ironia prin naivitate simulată* prin care este scoasă în evidență o formă de naivitate ce permite realizarea unei contradicții.

A treia manieră este cea a *ironiei prin subestimare* când se va spune puțin pentru a semnifica mai mult: „vameșii nici nu se uită la mine atâta vreme cât trece un câine”.

Urmează *ironia prin hiperbolizare* în acest caz se va exagera pentru a se înțelege mai puțin: „căra după ea întreg sistemul ce nu încăpuse în lift”.

*Ironia de simplă conotație*: prin folosirea unui anumit mod de a se exprima se va înțelege altceva și acel ceva va fi folosit pentru a râde de cineva fără ca sensul celor spuse să fie clar stabilit: „Cucoana (cu părul pe moațe, rujată portocaliu)”.

Toate acestea sunt încorporate în discurs de îndată ce contractul de comunicare dintre locutor și lector stabilește că textul pe care îl citește este unul ironic. Pentru ca acest lucru să fie posibil este nevoie de specificarea clară a contextului enunțării și marcarea ironiei prin utilizarea construcțiilor cu ajutorul cărora se poate înțelege contrariul a ceea ce este spus. Spre exemplu, contextul enunțării este definit în structura : „întreg sistemul' ce nu încăpuse în lift, urcase opt etaje în mă-sa”. Nu e o precizare clară a acestuia, mai degrabă putem vorbi despre o parodiare a sistemului politic și social din România actual. Cucoana care își căra sistemul dezvoltă, de fapt, semnificații retroverse pentru a marca sarcasmul discursiv. În realizarea ironiei și a sarcasmului este întrebuițat nu doar procedeele contrariului, ci și a imitației parodice, a umorului negru sau pur și simplu, abaterea de la regulă, de la convenție.

Se observă că, pentru scriitoarea germană, încălcarea convențiilor devine un stil, un mod de a parodia, un exercițiu de creație ce implică, mai întâi, decuparea cuvintelor din ziare sau reviste, amestecarea și, ulterior, transcrierea acestora într-o ordine aleatorie. Herta Müller pare să recurgă la *colaj* drept soluție pentru a face loc spontaneității. Este un alt mod de a realiza discursul manifestat ulterior actului distructiv, un discurs ce combate logica și orice regulă moștenită din gramatică, poziționându-se contra convenției în limbaj. Se observă, însă, ruptura dintre limbaj și gândire, în acest tip de discurs, în care principiul hazardului este instrumental de realizare a operei. Cuvintele își pierd sensul inițial, se află înafara oricăror constrângeri ale expresiei, iar verbul este confuzionat. Pare o anti-rețetă ce parodiază regulile și convențiile actului poetic. „Noua ordine” în limbajul scriitoarei anunță construcții noi la toate nivelurile limbii, o revoluție a expresiei alimentată de dorința de a se detașa de solemnitatea limbajului convențional. Conform principiului Dadaist, „gândirea se face în gură” și asta pare a fi marea taină a autoarei pentru abaterea de la prejudecățile tehnice ale poeziei. Herta Müller experimentează astfel de texte, create după hazard, libere de constrângeri, ce par a impune ca dogma non-comunicabilitatea. Lipsit pe alocuri de coeziune sintactică, păstrând însă parțial coerența semantic, discursul poetic al scriitoarei se situează sub aparențele arbitrarului până la ultimul lesem.

Analzată la toate nivelurile limbii, opera autoarei germane este remarcabilă, din punctul nostru de vedere mai ales la nivel sintactic: prepozițiile, formele pronominale, timpurile verbale și cazurile sunt corect

folosite, relaționarea cuvintelor fiind mijlocită corect, dar secvențele prepoziționale și frazele, nu sunt conforme cu regulile de combinare gramaticală ale limbii române. Spre exemplu, fraza „ *Cucoana cu părul pe moațe a început să/zâmbească în dreapta și-n stânga (deși eram/ singura de față), și mi-a arătat un bilet / c-o șampilă și mi-a zis[...]* ” este corectă din punct de vedere sintactic, dar nu este corect separată grafic în unități prozodice. În schimb, fraza „ *duduia cu batista să dea bună-ziua/ dar n-o să stea analizăm în șoaptă, / de la caz la caz, cum circulă[...]* ” omite conjuncția „să” care s-ar fi impus într-o ordine firească a cuvintelor într-o propoziție subordonată circumstanțială de scop, fără a marca, pe de altă parte, o pauză în vorbire ce se impune pentru un enunț de sine stătător. Această alcătuire sintactică și prozodică este susținută de o evidentă dezorganizare semantică a textului, ce devine de neînțeles pentru cititor, la nivel pur literal: „ *un strat de muște pe gard confuz în sus, / o coadă simplă de lopată zdrăngăne bum, bum, / plecăm fără batistă oricum[...]* ” Cuvintele par să intre în tiparul hazardului ca în jocurile de copii, fără ca discursul să atingă un nivel minim de continuitate a sensurilor. Absența coerenței semantice duce în ambiguu planul tematic al discursului și restrânge, de asemenea, aria relațiilor dintre conținut și titlul ce dă impresia a fi stabilit ad-hoc.

Realizat după o serie de norme sintactice și prozodice, textul Hertei Müller respectă formal tiparul narativ, dar ironia face și mai firească inserția absurdului. Liniile de continuitate semantică, materializate de cuvintele ce alcătuiesc secvențele prepoziționale și frazele, nu se intersectează pentru a organiza înțelesurile textului, ci rămân incongruente. Astfel se constată destructurarea semantică a discursului, cel puțin în structura de suprafață, o bulversarea a logicii chiar am putea spune. Cu toate că, la nivelul propozițiilor și frazelor, cuvintele se relaționează corect din punctul de vedere al normelor sintactice, ele nu sunt legate între ele printr-o trasatură de sens comună ( muște - gard - confuz - coadă de lopată- plecăm ). Chiar dacă există o oarecare organizare sintactică, rezultatul este alunecarea de la coerență la desfasurarea aleatorie a enunțurilor, ale căror raporturi semantice sunt absurd și chiar prin absurdul lor tradează intenția parodică. Șocând prin asocierea imprevizibilă a unor elemente din sfera semantic și din sfera situațională, imaginile se îndepartează de sistemul reprezentărilor logice, ruptura fiind, în opinia noastră, derutantă. În astfel de colaje, întamplatoare, imaginile acestea aduc sugestia automatismului comunicării, într-o lume care nu vrea realmente să comunice. Ca și în prozele sale, autoarea aplica și în colaje tehnica trecerii inopinate dintr-un plan de referență în altul. La nivelul punctuației se remarcă o continuitate în abordarea nonconformistă a operei. Absența majusculilor și a semnelor

de punctuației apropie textul scriitoarei de caracteristicile experimentului poetic, sesizabilă fiind preocuparea pentru înnoirea posibilităților de expresie ale operei sale.

### **Concluzii**

Așadar, analizând textele poemelor colaj ale Hertei Müller din Volumul „Este sau nu este Ion”, ale căror cuvinte au fost predominant preluate din revista „Plai cu boi” a lui Mircea Dinescu, am putut remarca faptul că ironia și sarcasmul reprezintă instrumentele cu care Herta Müller operează în formularea discursului său.

Lucrarea a urmărit tocmai acest lucru, descrierea mecanismelor cu ajutorul cărora este produsă ironia la nivelul conținutului enunțului ironic și al modului în care este interpretată aceasta de către un terț. Demersul s-a sprijinit pe un fundament teoretic solid care pleacă de la definirea conceptului de discurs, la cel al analizei de discurs din perspectiva principalelor școli lingvistice și nu în ultimul rând de la particularizarea metodelor de construcție a ironiei, a sarcasmului într-un text.

Analiza a ilustrat astfel, formele în care discursul capătă semnificație prin folosirea mecanismelor ironiei *prin antifrază, naivitate simulată, subestimare, hiperbolizare, citare și ironia de simplă conotație*. Prin intermediul acestora Herta Müller atribuie discursului său sensuri ascunse pe care cititorii încearcă a le decoda pe baza situației de comunicare la care se înscriu și a contractului de lectură stabilit. Discursul Hertei Müller este utilizat sarcastic, căci foarte multe dintre poeme aduc în prim plan situații, fapte, acțiuni, circumstanțe și întâmplări absurde, aberante, incoerente, ilogice, care se abat de la normele de bun-gust și decență ale societății. Cel mai utilizat mijoc de creare al sarcasmului este cel al *ironiei prin subestimare și hiperbolizare*.

### **Este sau nu este Ion - Fragmente de text suport**

**Herta Müller**

#### **Partea I**

un strat de muște pe gard confuz în sus,  
o coadă simplă de lopată zdrăngăne bum, bum,  
plecăm fără batistă oricum

#### **Partea a II-a**

iar vameșii din Giurgiu (șase) nici măcar nu se  
uită la mine, atâta vreme cât trece un câine

#### **Concluzie**

Nimic bre,

că intri la pârnaie

\*

La un moment dat, practic, imediat venea o cucoană  
(cu părul pe moațe, rujată portocaliu) care-și căra după ea  
întreg sistemul ce nu încăpuse în lift, urcuse opt etaje  
în mă-sa, și după ce și-a tras sufletul  
Cucoana cu părul pe moațe a început să  
zâmbească în dreapta și-n stânga (deși eram  
singura de față), și mi-a arătat un bilet  
c-o ștampilă și mi-a zis:

Aici e un bilet stai cuminte că vine  
Toma că-ți pune ștampila vei vedea  
e-o roțiță mărunțică cu benzină  
care-și pică dinții gri în cerul gurii  
de cum apare o oroare va trece Geta,  
duduia cu batista să dea bună-ziua  
dar n-o să stea analizăm în șoaptă,  
de la caz la caz, cum circulă - uite  
de pildă, un ceas cu cuc, fiind un sistem  
și după aia plecăm separat, dacă vrem.

## TYPES OF DISCOURSES IN HERTA MÜLLER'S ROMANIAN TEXTS

**Abstract:** *Analysing Herta Müller's mixture of poems in „It is or is it not Ion” I drew the conclusion that irony and sarcasm are the most important tools the author uses to form discourse. The study is meant to describe the means by which irony is produced in the ironic contents and the way this is interpreted by a third person, focusing at the same time on the forms of the media discourse, thus gaining meaning by means of irony through antisentence, fake naivety, underestimation, hyperbolizing, quote and simple meaning irony. Through all the above mentioned, Herta Müller gives her discourse hidden meanings, which her readers attempt to interpret, decode depending on the situation of communication they take part in and the agreement between the reader and the author. Herta Müller's discourse is sarcastic, as a large number of her poems bring forward situations, facts, actions, circumstances and absurd, untrue, incoherent, illogical events, which all are not the norm for the decent society of good taste. To conclude, the most used means of creating sarcasm is irony through underestimation and hyperbolizing.*

**Cuvinte cheie:** *poem colaj, Herta Müller, ironie, sarcasm, discours.*