

**UNIVERSITATEA “BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE LITERE
CATEDRA DE LIMBA ȘI LITERATURA ENGLEZĂ**

**REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT**

IRONIA ÎN STUDII DE PRAGMATICĂ ȘI ÎN LITERATURĂ

Conducător de doctorat:

Prof. Univ. Dr. Mihai Zdrenghea

Student Doctorand:

Colțoiu Raluca-Elena

Cluj-Napoca

2015

CUPRINS

INTRODUCERE	4
1. O PREZENTARE ISTOICĂ ȘI CULTURALĂ	
1.1. Eironeia	6
1.2. <i>Broaștele</i>	9
1.3. Ironia după Socrate	13
1.4. Dimensiunea culturală	16
2. RECUNOAȘTEREA IRONIEI	
2.1. Definiția concept	20
2.2. Ironia în psihologie	23
2.3. Studiile de gen și ironia	26
2.4. Ironia verbală	40
3. IRONIA ȘI ANALIZA DISCURSULUI	
3.1. Ironia în studiile de pragmatică	50
3.2. Ironia în <i>Acum nu sunt aici</i>	53
3.3. Ironie, sarcasm, comic și umor	63
3.4. Maximele conversaționale	67
3.5. Teoria mențiunii	71
3.6. Teoria politeții și actele de vorbire indirecte	74
3.7. Clasificarea ironiei	81

4.IRONIA DIN PERSPECTIVĂ LITERARĂ

4.1.Ironia în literatură	86
4.2.Homer vs. Giraudoux	88

5.IRONIA ÎN ROMANUL *ULISE* DE JAMES JOYCE

5.1. James Joyce	96
5.2.Epopoea modernă	101
5.3. <i>Ulise</i>	110
5.4. Structura	112
5.5. Ironia	150

CONCLUZII	185
------------------	------------

BIBLIOGRAFIE	187
---------------------	------------

CUVINTE CHEIE: ironie, studii de pragmatică, analiza discursului, analiză de corpus, maxime conversaționale, teorii lingvistice, sarcasm, literatură, parodie, critică

REZUMAT

Teza de doctorat, *Ironia în studii de pragmatică și în literatură* oferă o prezentare amplă a conceptului de *ironie*. Lucrarea propune atât o analiză teoretică, cât și una aplicată pe text. Noutatea tezei de doctorat constă în interpretarea ironiei drept un instrument lingvistic în analiza textului literar. Cercetarea abordează o temă dificilă, am putea spune, ținând cont de complexitatea conceptului. Complexitatea sa constă, în primul rând, în caracterul ambiguu. Ironia apare în mod natural. Cu toții spunem glume sau ne amuzăm pe seama unei situații sau a unei persoane. În acest caz ironia exprimă o atitudine pozitivă, aceea de a stârni râsul, de a crea o bună dispoziție.

De-a lungul timpului, ironia a stânit interesul cercetătorilor din domenii multiple și diferite: filosofie, psihologie, neurologie, lingvistică, literatură, jurnalism. Studiile realizate conțin informații specifice unui domeniu. Din păcate, nu există o cercetare care să ofere o imagine generală a ironiei. Cu siguranță, acest demers ar fi unul extrem de curajos, necesitând un studiu asiduu.

Teza este împărțită în cinci capitole. Fiecare capitol prezintă o dimensiune diferită a ironiei. Am încercat, astfel, să ilustrez faptul că ironia poate avea numeroase funcții, implicând un proces verbal și mental. În primul capitol am vorbit despre evoluția ironiei. Capitolul oferă o analiză diacronică și sincronică a ironiei. Termenul a fost asociat pentru prima dată retoricii și lui Socrate. Însă cel care a dat o primă definiție clară, apropiată de caracteristicile ironiei a fost Marcus Fabius Quintilianus, în lucrarea *Arta oratorică*. Definiția lui Quintilianus susținea că ironia este o formă de alegorie, în care este exprimat opusul a ceea ce se afirmă.

Desigur că cercetarea mea nu-l putea ignora pe Aristofan, considerat părintele ironiei. Am ales să analizez opera *Broaștele* deoarece, replicile comice din această piesă ascund un mesaj critic la adresa contextului social, politic sau literar al acelei perioade. Sunt evidențiate anumite concepții, cum ar fi aceea că aristocrații le sunt superiori din punct de vedere intelectual slujitorilor. În câteva scene din piesă sclavul Xantias își arată

superioritatea în fața lui Dionisos. Sarcasmul este metoda prin care Xantias disimulează supunerea și, uneori, își manipulează stăpânul.

Aristofan scrie comedia *Broaștele* în anul 405 î. Hr. pentru a atrage atenția asupra situației grave în care se afla cetatea Atena, amenințată de flota spartană. Tema centrală a comediei este dezbarea publică asupra celor mai bune soluții de apărare a cetății. Mesajul piesei îi îndeamnă pe atenieni să lupte pentru patria lor. *Broaștele* este compusă din două părți complet distincte. Prima parte descrie călătoria în Infern a zeului Dionisos, însoțit de Xantias, slujitorul său. Scopul lor este de a-l readuce pe pământ pe poetul Euripide. Cei doi pătrund într-un spațiu primejdios, întâmpină situații grotești. Cititorul nu mai face distincția între realitate și fantezie. Partea a doua este o pastișă. Aflăm că în Hades a izbucnit un scandal între Eschil și Euripide, amândoi pretinzând că poezia lor deține înțâietate. În dialogul comic dintre poeți suntem informați despre realizările artistice ale lui Eschil și Euripide. De asemenea, este satirizată grandomania celor doi. Aristofan a scris *Broaștele* pentru a crea amuzament și pentru a trage un semnal de alarmă asupra pericolului spartan.

În cel de al doilea capitol m-am axat pe ironia verbală. Însă, această abordare nu poate fi realizată fără menționarea aportului psihologiei în cadrul studiilor despre ironie. O replică ironică presupune, în primul rând, un proces mental prin care vorbitorul exprimă opinii sau atitudini într-o manieră indirectă, uneori ambiguă. Corpusul interpretat în acest capitol este preluat din filme sau seriale de televiziune. Majoritatea replicilor aparțin personajului principal al serialului *Doctor House*, Gregory House. Ironia capătă aici uneori o funcție dramatică. House utilizează sarcasmul sau ironia drept un paravan în spatele căruia își ascunde tristețea și depresia sau drept arme prin care se apără de sentimentele de compasiune ale apropiaților.

Al treilea capitol este mai amplu și prezintă principalele teorii lingvistice despre ironie. Am ales această abordare deoarece ironia face parte din viața noastră cotidiană, ajutându-ne să legăm prietenii sau să păstrăm o atitudine politicoasă și civilizată chiar și atunci când criticăm pe cineva. Una dintre teoriile enumerate și descrise în cel de al treilea capitol îi aparține lui Paul Grice. Acesta include ironia în teoria sa despre maximele conversaționale. El vede ironia drept o maximă de sine stătătoare, alături de maxima

calității, cantității, relevanței și modalității. Pentru Grice ironia reprezintă încălcarea maximei calității, care presupune să spunem adevărul indiferent de circumstanțe.

Teoria propusă de Paul Grice a fost urmată de contribuția lui John Searle pentru studiul ironiei. Searle este un filosof american care consideră ironia parte a actelor de vorbire indirecte. Cercetătorul susține că limbajul se bazează pe anumite principii ale cooperării conversaționale. Enunțul ironic presupune un fond de cunoștințe comun vorbitorului și receptorului.

Rachel Giora continuă modelul propus de John Searle, dezvoltând o teorie prin care demonstrează că ironia este un mijloc lingvistic aservit politeții. Ironia neagă indirect o afirmație, o stare de lucruri, o opinie, un mod de a gândi. Datorită acestor funcții, Rachel Giora alătură ironia de teoria politeții.

Teoria mențiunii, propusă de Dan Sperber și Deidre Wilson, este de asemenea semnificativă. În opinia celor doi lingviști americani, ironia este o formă de menționare specifică vorbirii uzuale. Enunțurile de tip mențiune nu au atât rolul de a transmite informații, cât de a transmite anumite atitudini. În cazul ironiei, atitudinea transmisă de vorbitor este cea de dezaprobare față de un enunț sau situație.

Ținând cont de ceea ce au arătat cercetătorii menționați mai sus cu privire la enunțarea ironică, dar și de concluziile personale, am putea afirma că nu există un indice care să semnaleze ironia în oricare ocurență a acesteia. Acest lucru se datorează, evident, caracterului indirect, simulat, al performării ironice. Ironiile cele mai reușite sunt cele discrete.

În ultimele două capitole am surprins o dimensiune diferită a ironie, și anume, rolul ironiei în literatură. Textele literare analizate sunt piesa de teatru *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de Jean Giraudoux și romanul *Ulise*, scris de James Joyce. Ambele texte sunt inspirate din opera scriitorului grec Homer. Piesa de teatru scrisă de Giraudoux descrie contextul istoric ce precede războiul troian. Autorul parodiază natura umană și fatalitatea destinului. Chiar dacă personajele încercă să prevină războiul, istoria își urmează cursul firesc.

Noutatea tezei constă în interpretarea ironiei în romanul *Ulise*, al scriitorului irlandez, James Joyce. Principalele teme studiate și comentate din acest roman sunt fluxul conștiinței și paralela cu epoea *Odisea*. *Ulise* a fost considerat un roman serios, deși

chiar Joyce și-a manifestat indignarea că cititorii n-au remarcat ironia din carte. Studiul ironiei devine mult mai fascinant în textele serioase, realiste. Lectura nu presupune doar receptarea literală a textului, ci și un proces mental, de filtrare a mesajului redat în paginile unei cărți. Joyce este captivat de poemul homeric, întregul proiect al cărții lui se sprijină pe detaliile narațiunii antice și pe propriile reinterpretări (care în acest stadiu, nu păreau încă a revela înțeleasuri esențiale ale alegoriei lui *Ulise*).

Ulise poate fi așa cum l-au definit unii, o comedie foarte amuzantă, antrenantă, dar el este, în primul rând, cartea unei conștiințe, conștiința lui Joyce. Despre nicio carte a epocii moderne nu s-a scris atât de mult și nici una nu a provocat atâtea controverse. Unora Leopold Bloom le-a apărut ca o caricatură a celui mai obișnuit om de pe stradă, altora, ca o victimă patetică a societății moderne. Stephen a fost interpretat ca un portret al artistului însingurat și neînțeles, dar și un narcisist care refuză orice fel de contact cu viața adevărată. Alegerea unui evreu ca personaj central al cărții a fost atribuită paralelei dintre evrei și irlandezi ca oameni care și-au pierdut țara.

Structura extraordinar de complexă a lui *Ulise* a făcut posibilă abordarea lui din unghiuri foarte diverse. Una dintre direcțiile principale ale criticii lui *Ulise* a fost, firește, aceea a revelării raporturilor, explicite sau implicite, ale suprafeței narative sau ale sistemului de alegorii și de simboluri, cu eposul homeric. Cartea a fost înțeleasă ca o călătorie care concentrează într-o singură zi, cea de 16 iunie 1904, anii de rătăcirii ai lui Odiseu și în spațiul unui singur oraș, Dublinul. Chiar și astăzi, pentru cei mai mulți comentatori și cititori ai romanului, corespondența fundamentală e clară și indiscutabilă: Bloom e Ulise (și evident Stephen e Telemah și Molly-Penelopa). În subcapitolul dedicat structurii romanului am încercat să pun accentul pe pasajele ironice și pe parodia creată de Joyce.

Primele trei capitole se concentrează în jurul lui Stephen. Naratorul intervine rar. Telemah e preocupat de condiția de fiu al tatălui său, de urmaș al unor tradiții spirituale și politice asupra cărora el nu poate avea niciun fel de control. *Nestor* și *Proteus*, al doilea, respectiv al treilea capitol ale romanului, dezvoltă aceste probleme, meditănd asupra tradițiilor întrupate în istorie și în literatură: mitul, în filosofie și în teologie. Primele trei capitole prezintă nu numai profilul moral și intelectual al lui Stephen, ci clădesc fundalul cultural al cărții, în ansamblul ei. Eroul lui Joyce, intră în lume, simțindu-se de la început

supus unor idei, unei lumi pe care nu le-a creat el. Următoarele trei capitole, *Calypso*, *Lotofagii*, *Hades*, înfățișează dilema lui Bloom, subiectul lor secundar este necesitatea emoțională și fizică a eroului. *Calypso* este episodul căminului familial, este punctul de plecare, stânca Ithacăi, este mitul omphalos, centrul pământului. Aici, în *Calypso*, se naște tensiunea care va constitui elementul esențial al întregii acțiuni: realul este opus idealului.

Comentariul explicit începe în *Lotofagii*, jocurile de cuvinte, numele nenumăratelor flori înșiruite aici, ale narcoticelor de tot felul nu înlătură referințele la subiectul real. *Lotofagii* reprezintă mișcarea spre exterior a lui Bloom, plecarea în oraș echivalând cu plecarea în lume. Plecarea din *Lotofagii* coincide cu întâmpinarea lucidă a morții din capitolul următor, *Hades*. Spre deosebire de Odiseul homeric (care traversase până să ajungă pe tărâmul morților, pământurile unde îl pândeau marile primejdii: Lotofagii, Ciclopul, Circe), Bloom descoperă Infernul relativ repede, fără ca în atmosfera ce învăluie întregul episod să se deslușească vreun semn de amenințare sau de spaimă: amintirea tatălui, a sinuciderii lui, nu cuprinde nici pe departe tensiunea tragică a întâlnirii eroului lui Homer cu umbra mamei sale.

Eol este unul dintre cele mai complexe capitole din carte. Subiectul este semnalat de aluziile la mișcările neconținute ale aerului, de termenii eolieni, însăși imaginea redacției de ziar o evocă pe aceea a peșterii vânturilor, vântul creat de om, cuvântul tipărit, care izbucnește, cuprinzând întregul pământ. Odată cu apariția lui Stephen, discuția se centrează în jurul unor subiecte ca lacunele din concepțiile umane, vanitatea deșartă care se află la rădăcina iluziei și a deziluziei. Ivirea lui Bloom îndreaptă aceste semnale spre manifestările de ordin material ale iluziei și deziluziei, spre degradarea fizică a unor personaje, spre decăderea fizică a altora sau spre zgomotul pe care îl fac mașinile tipografiei. *Eol* este un capitol în care formele de comunicare sunt multiple, cuvântului i se asociază gestul și mimica. Episodul poate fi citit și ca o piesă într-un act, cu ample indicații regizorale și cu minuțioase explicații destinate actorilor. Gesturile au, pe rând, funcții deictice, contemplative și simbolice. Acțiunile cele mai mărunte sunt însoțite de comentarii scenice. Caracterul vizual al episodului este subliniat și de montajul titlurilor de ziar.

În capitolul *Lestrigonii* monologul interior este folosit de Joyce la dimensiuni ce pot revela, mai mult decât orice fragment precedent. Naratorul se face văzut doar cu intermitențe în acest al optulea capitol al cărții și chiar și atunci sintaxa limbajului său aparține mai curând poeziei decât prozei. *Lestrigonii* introduce o voce narativă care, localizând monologul lui Bloom, stabilindu-i direcția de acțiune, recunoaște implicit limitele lui *eu*. Eroul lui Joyce se identifică mai ales ca purtător al persoanei a doua. Formele pronominale din *Lestrigonii* reflectă preocuparea lui Joyce de a defini lumea exterioară.

Eroul din *Scylla și Charybda* e Stephen. Partea rostită de Stephen în dialog este numită prelegerea lui despre Shakespeare. Acțiunea se desfășoară în biroul adjunctului de bibliotecar de la *National Library* din Dublin. Tonul dialogului nu este acela al unei conversații conduse după cele mai stricte reguli ale artei cuvântului, este acela al unor oameni informați, inteligenți, care își apără cu energie punctul de vedere. Accentele parodice sunt conferite de reflecțiile lui Stephen, personajul care împărtășește opiniile naratorului și rămâne un tăcut comentator al ideilor celor participanți la discuție. Amploarea și diversitatea acestor asociații mentale, relatate direct, fără comentarii sau intervenții, fac ca episodul să difere de obișnuitele dialoguri literare: *Scylla și Charybda* este un capitol al narațiunii, dezvoltând lumea exterioară în care oamenii discută, opus lumii interioare a meditației și a emoției.

Teoria shakespeariană susținută de Stephen dorește să demonstreze că, strigătul de răzbunare al Duhului din *Hamlet* exprimă torturile îndurate de Shakespeare care știa că soția sa îl înșeală cu proprii lui frați, Richard și Edmund. Poemul *Venus și Adonis* ar fi o dovadă că viitorul dramaturg a fost sedus de Ann Hathaway; sonetele nu ar reprezenta decât un document al umilințelor îndurate de adolescent. În *Richard al III-lea* și în *Regele Lear*, frații trădători se numesc Richard și Edmund. Moartea prințului Arthur din *Regele Ioan* este moartea lui Hamnet, fiul lui Shakespeare. Principiul estetic care susține această teorie a lui Stephen este formulat cam sumar, el crede că pentru un om care are un asemenea lucru bizar, geniu, propria sa imagine este standardul oricărei experiențe, materiale și morale. În toată discuția, el folosește acest principiu pentru a interpreta întregul ansamblu al operei shakespeariene și la el se cuvine să recurgă oricine vrea să înțeleagă viziunea artistică a lui Joyce din *Scylla și Charybda*.

Cu excepția lui Bloom (a cărei prezență în cadrul narativ al episodului este, dealtminteri, abia schițată), personajele din *Scylla și Charybda* sunt scriitori și erudiți din Dublinul real. George Russell, poetul teozof (care fusese ținta ironiilor tânărului Joyce), sensibilul eseist William Kirkpatrick Magee, Richard Best, specializat în arheologia celtică, sunt personaje ale lui Ulise și indivizi reali.

În *Telemah*, Buck Mulligan discuta cu Haines teoriile literare ale lui Stephen: *Este foarte simplu: el dovedește că nepotul lui Hamlet este bunicul lui Shakespeare și că el însuși este duhul ropriului tată*. Mulligan parodiază, firește, ideile prietenului său, dar ironia lui nu este chiar atât de departe de realitate pe cât s-ar părea. În episodul din bibliotecă, Stephen perorează Shakespeare *a fost nu numai tatăl fiului său, ci, nemaifiind un fiu, a fost și s-a simțit el însuși tatăl întregii sale rase, tatăl nepotului său încă nenăscut, care, cu aceleași semn, nu s-a născut niciodată*. Ceea ce echivalează cu recunoașterea artistului ca Dumnezeuul creației.

Episodul *Stâncile rătăcitoare* este alcătuit din 19 secțiuni. Peste cele mai multe dintre ele se lasă umbra părintelui Conmee și a viceregelui. Narațiunea din *Stâncile rătăcitoare* pare, la prima vedere, dezarticulată, fragmentală. Cu toate acestea, o lectură mai atentă dezvăluie unitatea structurală a episodului. Acesta este plin de curse, pândindu-i nu numai pe cititorii naivi ci și pe eroii narațiunii. Lucrurile nu sunt așa cum par, iar majoritatea personajelor sunt prada iluziilor și a frustrărilor: orașul este o realitate care îi dezamăgește continuu. Micile întâmplări sugerează neîmpliniri de tot felul: un personaj întârzie la o cavalcadă, altele pierd tramvaiul, invitația la un meci de box ajunge după ce evenimentul se consumase. *Stâncile rătăcitoare* abundă în ecouri verbale și în conexiuni tematice care reprezintă într-un fel, interpolări pe care le poate face cititorul. Multe corespundețe sunt sincrone, așa încât, în chip logic, personajele nu își pot da seama de ele, fiind plasate în momentul producerii evenimentului, într-un singur punct al complicatei hărți joyciene a Dubliului. În momentul în care părintele Conmee visează la clopotele de bucurie sunând la Gray Malahide, clopotul (lipsit de bucurie) se aude la licitația lui Dillon; în vreme ce el se gândește la apatica lady, care nu mai e tânără, plimbându-se singură pe țărmul estuarului Ennel, o altă lady, departe de a fi apatică, părăsește agitată, turbulentă, zgomotoasă *The Four Courts* (James Joyce, 2012: 642) și iese să se plimbe pe cheiul râului Liffey. Părintele Conmee își citește *Pater noster*, un alt

personaj, Boody, rostește *Tatăl nostru carele nu ești în ceruri* (James Joyce, 2012: 206). Referințele reciproce, sincronice și diacronice, țin o plasă care creează impresia că toate evenimentele se produc într-un acum și un aici atotcuprinzătoare, concentrând timpul și spațiul.

Stâncile rătăcitoare constituie nu atât un capitol de tranziție, cât un centru de simetrie al întregii construcții a romanului. Dezvoltarea subiectului: prăpăstiile care se deschid între oameni, este conturată de două procedee: juxtapunere și intercalare. Discontinuitățile (inadecvările comunicării) sunt la fel de importante ca și modelele structurale ale similitudinii. La rândul lor, acestea se manifestă și ele dual: uneori în registrul grav, alteori în cel comic.

Stâncile rătăcitoare ilustrează eforturile lui Joyce de a face dintr-o zi a vieții omului modern un microcosmos al experienței umane, tot așa cum aventurile lui Ulise erau, credea Joyce, reprezentative pentru natura umană a tuturor epocilor.

În episodul *Sirenele*, Bloom își contemplantă înfrângerea, infidelitățile, muștrările de cuget pentru că vrea să și le alunge, să se despartă de ele în lumina unei noi speranțe care îl cuprinde. Se poate observa cum Leopold Bloom recompilează din toate frânturile de frază, din ecourile lor fragmentare, din metamorfozările propriului nume, ale gândurilor lui, o întreagă lume ce capătă maxima intensitate în epitaful care încheie atât preludiul, cât și capitolul: *pfirwritt. Gata* (James Joyce, 2012: 234). Episodul *Sirenelor* este punctul din care cuvântul devine într-un mod mai evident decât până atunci, element al construcției narative al muzicii și al unui sistem de referințe alegorice.

În episodul imediat următor, *Ciclopul*, efectul verbal este încă și mai complex. El este perceput ca și cum ar străbate un mediu în care toate elementele se amestecă imprevizibil. Este ceasul întâlnirii zilei cu înserarea, în cârciuma în care se întâlnesc personaje atât de diferite între ele, se aude un glas care narează direct și altele învâlmășindu-se în comentarii marginale ironice. Aproape jumătate din narațiune este comunicată prin întreruperi ale ziaristilor, recitalurilor de vechi eposuri, al cronicarilor: relatările lor despre ceea ce se petrece în cârciuma lui Barney Kiernan sunt unele dintre cele mai acide parodii joyciene. Jurnaliștii, naratorul însuși primesc cu un soi de dezarmantă și cinică voioșie știrile cele mai îngrozitoare despre care se vorbește în acest episod, dar tocmai această voioșie transfigurează subiectul și-l investește cu un sens mai uman. Nu prin

indignarea satirei, ci prin veselia personajelor, Joyce revelează lucruri teribile și care în același timp sunt teribil de amuzante. Intriga principală, fidelă convențiilor prozei tradiționale, dă o dimensiune eroi-comică unei narațiuni eroice.

Nausicaa este un capitol al culminațiilor, al aspirațiilor și al înaltelor speranțe, al privirilor înălțate spre cer și al privirilor fosforescente, al zborurilor extatice și al mâinilor ridicate în semn de adorație. Episodul este construit din două părți simetrice: prima centrată în jurul conștiinței lui Gerty, cea de-a doua în jurul conștiinței lui Bloom. Spre deosebire de restul episoadelor din *Ulise*, *Nausicaa* nu creează atmosferă prin aluzii, ci este explicit, descriptiv și pictural. Kitschul, de factură romanțioasă în *Nausicaa* și în *Sirenele*, servește și la materializarea motivului seducției. În *Nausicaa*, efectul kitsch-ului pare a fi obiectul ironiei naratorului. Dar ea devine un argument al unității stilistice, a cititorului.

În capitolul următor, *Boii Soarelui*, Joyce încearcă să dea cuvântului funcția imitării obiectelor și fenomenelor. Lectura capitolului este o anevoioasă dezlegare unui rebus, ceea ce face ca procesul să fie neîndoielnic, original și ingenios. Un detaliu atrage atenția: pasajele aliterative: *Before born babe bliss had. Within womb won he worship* (James Joyce, 2012: 332), care întrerup ambele perioade ale frazelor ce sugerează structurile celulare, sunt o laudă a pruncului ce urmează să se nască, a miracolului nașterii.

După haosul din *Boii Soarelui*, urmează capitolul *Circe*, a cărei ordine este sugerată de aranjamentul tipografic, piesă de teatru într-un act, cu multe personaje, cu indicații din afara scenei. Actorul principal este Stephen, el este cel care, sosit împreună cu amicul său, Lynch, la stabilimentul Bellei Cohen, stă de vorbă și dansează cu pensionarele de acolo. Cuprins de o subită furie, sparge candelabrul din salon, o ia, speriat, la fugă, întâlnește doi soldați englezi beți. Unul dintre ei îl lovește și îl doboară. Participarea lui Bloom la întâmplările din *Circe* este, aparent, mai puțin semnificativă decât aceea a lui Stephen: misiunea sa este numai să vegheze asupra tânărului său prieten care pare să-și fi pierdut cu totul limpezimea judecății și se află în aceeași primejdie în care se aflau soții lui Ulise în preajma palatului Circei. Parodia joyciană se abate mult de la datele acțiunii din *Odiseea*. Stephen nu își asumă decât pentru puțină vreme rolul lui Ulise: i-l preia Bloom. *Circe* este un episod al halucinației. Acțiunile personajelor, dialogurile dintre ele sunt, de multe ori, proiectate într-o lume care și-a pierdut parcă, deplina cerință logică.

Halucinațiile lui Bloom sunt reconstituiri ale evenimentelor trăite de el de-a lungul zilei sau al întregii lui vieți. *Circe* este un capitol care le rezumă pe toate celelalte.

În capitolul *Eumen* se clădește relația fundamentală dintre Bloom și Stephen. În dialog, entuziasmul lui Bloom contrastează cu detașarea ironică a celuilalt. Încercările primului de a angaja o conversație eșuează pentru că interesele se dovedesc radical opuse. Dialogul este de o ostentativă banalitate, parodie a relației inițiatice care urmează a se stabili între ei.

Ultimele două capitole *Ithaca* și *Penelopa* reprezintă un comentariu al întregii fabule odiseice. Încheierea romanului semnifică revenirea la viața obișnuită, de fiecare zi, pe care, după somnul purificator, o vor trăi în zori eroii cărții. Preocuparea principală a scriitorului a fost aceea de a crea o operă întru totul asemănătoare vieții.

Ulise poate fi interpretat o încercare de a opri trecerea timpului prin imortalizarea unei singure zile, pentru alții, un ansamblu de teme ezoterice, o descriere frenetică spre fluxul vieții, surprinderea confruntării între idei, trup și spirit, a infinitelor perspective ale universului, conștiința participării la vastele cicluri ale istoriei, pentru mine, *Ulise* reprezintă o comedie extrem de amuzantă, o satiră la adresa contextului social și naturii umane.

Prin romanul *Ulise*, Joyce oferă un exemplu de ambiguitate a interpretării și a semnificației. Capitolele din carte reprezintă o satiră a stilului și a formei modernismului. Tonul adoptat este unul ludic, expresiv. Romanul scris de James Joyce demonstrează că ironia face parte din registrul conversațional al tuturor oamenilor. *Ulise* nu trebuie citit prin prisma paralelei cu *Odisea* sau cu alte opere la care referință. *Ulise* trebuie citit pentru limbajul și pentru caracterul comic.

Această teză studiază un subiect prezent în analiza lingvistică a ultimilor ani, respectiv uzul ironiei. Consider că teza poate servi drept un instrument util celor care vor să efectueze o analiză asupra ironiei mai amănunțită, punându-li-se la îndemână o prezentare detaliată a unor teorii care descriu ironia din variate perspective. Cele mai multe astfel de teorii sunt de natură lingvistică, astfel că teza se va adresa mai cu seamă lingvistului preocupat de aspecte ale utilizării limbajului în comunicarea cotidiană.

Bibliografie

Studii

Adams, Robert M. (1966): *James Joyce: Common Sense and Beyond*, New York, Random House

Arieșan, Claudiu T. (1999): *Hermeneutica umorului simpatetic*, Timișoara, Editura Amarcord

Aristofan (1956): *Teatru*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă

Attardo, Salvatore. (2001). *Humorous Texts: A semantic and pragmatic analysis*. Berlin: Mouton De Gruyter

Austin, John L. (1962): *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press

Bara, Bruno (1999): *Cognitive pragmatics. The mental processes of communication*, Milan, Bollati Boringhieri

Bebe, Maurice and Litz, Walton (1958): *Criticism of James Joyce*, in *Modern Fiction Studies IV*, Spring

Berger, Peter, Huntington Samuel (2003): *Many Globalizations: Cultural Diversity in the Contemporary World*, New York, Oxford University Press

Birner, Betty and Ward. Gregory (2006): *Drawing the boundaries of meaning*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company

Bloom, Harold (2004): *James Joyce's "Ulysses"*, Malaysia, Chelsea House Publishers

Booth, W.C. (1974): *A Rhetoric of Irony*, The University of Chicago Press, Chicago and London

Brown, Gillian and Yule, George (1983): *Discourse analysis*, Cambridge, Cambridge University Press

Brown, Penelope and Levinson, Stephen C. (1987): *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press

Brown, P. & Levinson, S. (1987): *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press

Buduca Ioan (1988): *După Socrate: eseuri despre spiritul ironic în literatură*, București, Cartea Românească

- Byrne, John F. (1953): *Silent Years*, New York, Farrar, Straus & Cuabeby
- Caroll, Lewis (1994): *Alice's Adventures in Wonderland*, London, Penguin Books
- Caroll, Lewis (1980): *Peripețiile Alisei în Țara Minunilor*, traducere Frida Papadache, București, Editura Tineretului
- Caroll, Lewis (1997): *Alice în Țara Minunilor*, traducere Ion Bogdan, București, Editura Corint
- Chafe, Wallace (1970): *Meaning and the structure of language*, Chicago, University of Chicago Press
- Chiaro, Delia (1992): *The Language of Jokes: analyzing verbal play*. London:, Routledge.
- Chiaro, D. & Norrick, N. (2009): *Humor in interaction*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company
- Chomsky, Noam (1968): *Language and Mind*, New York, Harcourt Brace Jovanovich Publishers
- Cocco, Roberta *Gender Stereotypes and Figurative Language Comprehension in Humana. Mente Journal of Philosophical Studies*, 2012, Vol. 22, 43–56
- Colebrook, Claire (2004): *Irony*, London, Routledge
- Colston, H. & Gibbs, R. Jr. (2002): *Irony in language and thought*, New York, Lawrence Erlbaum Associates
- Cosgrove, Brian (2008): *James Joyce's Negations: Irony, Determinism and Nihilism in Ulysses and Other Writings*, Dublin, University College Dublin Press
- Coteanu, Ion; Seche, Luiza; Seche, Mircea (2012): *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, București, Univers Enciclopedic Gold
- Davies, Christie (1998): *Jokes and their Relation to Society*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- Dettmar, Kevin J.H (1996): *The Illicit Joyce of Postmodernism. Reading against the Grain*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press
- Eckert, Penelope; McConnell-Ginet, Sally (2003): *Language and Gender*, New York, Cambridge University Press
- Eco, Umberto (1983): *Tratat de semiotică generală*. București: Editura științifică și enciclopedică

Edmondson, Willis (1981): *Spoken discourse: A model for analysis*, London, Longman

Ellmann, Richard (1959): *James Joyce*, London, Oxford University Press

Fodor, J. & Katz, J. (1964): *The structure of language. Readings in the philosophy of language*, New Jersey, Prentice-Hall

Fowler, H.W. (1964): *A Dictionary of Modern English Usage*. London: Oxford University Press

Frye, Northrop (1957): *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press

Gibbs, Raymond W. (1994): *The poetics of mind*, Cambridge, Cambridge University Press

Gilbert, Stuart (1931): *James Joyce's "Ulysses"*, New York, Knopf

Gilbert, Stuart (1957): *Letters of James Joyce*, New York, Viking

Giraudoux, Jean (1975): *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, București, Editura Didactică și Pedagogică

Grice, Paul (1975): *Logic and conversation*, New York, Academic

Grice, Paul (1995): *Studies in the way of words*, London, Harvard University Press

Grundy, Peter (2000): *Doing pragmatics*, London, Arnold

Heim, Irene, and Kai von Fintel (2010): *Intensional semantics*. Massachusetts: MIT Spring Edition

Hemingway, Ernest (2012): *For whom the bell tolls*, New York, Vintage

Homer (2007): *Odiseea*, București, Corint

Hutcheon, Linda (1994): *Irony's edge. The theory and politics of irony*, London, Routledge

Hutchins, Patricia (1957): *James Joyce's World*, London, Methuen

Iser, Wolfgang (1987): *Doing Things in Style: "The Oxen of the Sun", in James Joyce's "Ulysses"*, New York, Chelsea House Publishers

Goldberg, S.L. (1961): *The Classical Temper. A Study of James Joyce's "Ulysses"*, London, Chatto & Windus

Joyce, James (2012): *Ulysses*, Iași, Editura Univers

Joyce, Stanislaus (1958): *My Brother's Keeper*, New York, Viking

Kain, Richard M. (1959): *Fabulous Voyager*, New York, Compass Book

- Knox, N. (1961): *The word irony and its context*, Duke University Press, Durharn, North Carolina
- Kuipers, Giseline (2007): *Good Humor, Bad Taste*, Berlin, de Gruyter
- Lawrence Harrison, Samuel P. Huntington (2000): *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, Basic Books, New York
- Lawrence, Karen (1981): *The Odyssey of Style in Ulysses*, New Jersey, Princeton University Press
- Leech, Geoffrey N. (1983): *Principles of pragmatics*, London, Longman
- Lerner, Gene (2004): *Conversation analysis. Studies from the first generation*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company
- Levin, Harry (1960): *James Joyce: A critical introduction*, New York, New York Directions
- Levinson, Stephen (1983): *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press
- Lewis, David K. (1986): *On the plurality of worlds*, Oxford, Blackwell
- Litz, Walton A. (1966): *James Joyce*, New York, Princeton University
- Magalaner, Marvin and Kain Richard M. (1956): *Joyce, the Man, the Work, the Reputation*, New York, New York University Press
- Martin, Rod A. (2007): *The Psychology of humor. An integrative approach*, Burlington, M.A.: Elsevier
- Mey, Jacob (1993): *Pragmatics: An introduction*, Oxford, Blackwell
- Noon, William T. (1957): *Joyce and Aquines*, New Haven, Yale University Press
- Ostman, Jan-Ola & Verschueren. Jef (2009): *Key notions for pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company
- Raskin, Victor (1985): *Semantic mechanisms of humour*, Dordrecht, Reidel
- Richards, I.A. (1925): *Principles of Literary Criticism*, New York, Harcourt Brace and World
- Rorty, R. (1989): *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press
- Ruch, Willibald (1998): *The Sense of Humor: explorations of a personality characteristic*, Berlin, Mouton de Gruyter
- Schutte, William (1957): *Joyce and Shakespeare*, New Haven, Yale University Press

- Searle, John (1969), *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press
- Searle, John (1979): *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts* New York, Cambridge University Press
- Simon, Sherry (1996): *Gender in translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London /New York, Routledge
- Slocum, John J. and Cahoon, Herbert (1953): *A Bibliography of James Joyce*, New Haven, Yale University Press
- Sperber, D. & Wilson, D. (1986): *Relevance: Communication and cognition*, Cambridge, Harvard University Press
- Sperber, D. and Wilson D. (1981): *Irony and the Use-Mention Distinction in Radical Pragmatics*, Academic Press
- Stanford, William B. (1963): *The Ulysses Theme*, London Blackwell
- States, B.O (1971): *Irony and Drama: A Poetics*, Ithaca, New York and London: Cornell University Press
- Steiner, G. (1975): *After Babel: Aspects of Language and Translation*, New York and London, Oxford University Press
- Sullivan, Kevin (1958): *Joyce among the Jesuits*, New York, Columbia University Press
- Watzlawick, P., Beavin, J.H. and Jackson, D.D. (1967): *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York, Norton
- Wilde, Oscar (1994): *The Picture of Dorian Gray*, London, Penguin Books
- Wilde, Oscar (1967): *Portretul lui Dorian Gray*, traducere Dan Mazilu, București, Editura pentru Literatură
- Wilde, Oscar (2001): *Portretul lui Dorian Gray*, traducere Magda Teodorescu, Iași, Editura Polirom
- Ziv, Avner (1988): *National Styles of Humor*, Westport CT, Greenwood

Articole

Anolli, L and Giaele, Infantino M. (2002): *Behind Dark Glasses: Irony as a Strategy for Indirect Communication* in *Genetic, Social and General Psychology Monographs*, nr. 128

Attardo, Salvatore (2003): *Introduction: the pragmatics of humor* in *Journal of Pragmatics* 35

Balconi, M. and Amieta, S. (2008): *Isn't it ironic? An analysis on the Elaboration of Ironic Sentences with ERPs*, in *The Open Applied Linguistics Journal*, nr.1

Clift, Rebecca. (1999): *Irony in conversation* in *Language in society*, No. 28

Coates, Jennifer (2007): *Talk in a play frame: More on laughter and intimacy* in *Journal of Pragmatics*, 39

Colțoiu Raluca-Elena (2013): *Gender in literary translation: "Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica"*, numărul 14, tom 3, Editura Aeternitas, Alba Iulia

Colțoiu Raluca-Elena (2014): *Possible worlds semantics and the answering machine paradox: "Annals of the University of Craiova, Series Philology, English"*, anul XV, Editura Universitaria, Craiova

Colțoiu Raluca-Elena (2014): *The Modern Epic. Homer and James Joyce: "Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica"*, numărul 15, tom 3, Editura Aeternitas, Alba Iulia

Crawford, Mary (2003): *Gender and humor in social context* in *Journal of Pragmatics* 35

Gibbs, Raymond W. (1990): *Comprehending Figurative Referential Descriptions* in *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition*, vol.16

Giora, R.; Fein, O. and Schwartz, T. (1998): *Irony: Graded Salience and Indirect Negation* in *Metaphor and Symbol*, vol. 13, nr. 2

Giora, R. & Fein, O. (1999): *Irony comprehension. The graded salience hypothesis*, in *Humor*, vol. 12, No. 4

Kothoff, Helga (2003): *Responding to irony in different contexts: on cognition in conversation*, *Journal of Pragmatics* 35

Norricks, Neal R. (2003): *Issues in conversational joking*, *Journal of Pragmatics* 35

Senn, Fritz: *"Ithaca": Portrait of the Chapter as a Long List* in *European Joyce*

Studies, No. 6 Joyce's "Ithaca"

Sidelle, Alan (1991): *The answering machine paradox*. *Canadian Journal of Philosophy*, Vol. 21, No. 4

Sperber, D. (1984): *Verbal Irony: Pretense or Echoic Mention?* in *Journal of Experimental Psychology: General* 113, No. 1

Utsumi, Akira (2000): *Verbal irony as implicit display of ironic environment: Distinguishing ironic utterances from nonirony* in *Journal of Pragmatics* 32

Williams, J.P. (1984): *Does mention (or pretence) exhaust the concept of irony?* in *Journal of Experimental Psychology: General* 113

Yus, Francisco (2003): *Humor and the search for relevance*, *Journal of Pragmatics*

Alte surse:

House M.D., David Shore, NBC Universal Television Distributions, 2004-2012, TV Series

Reality Bites, Ben Stiller, Universal Pictures, 1994, Film

Seinfeld, Larry David & Jerry Seinfeld, Columbia Pictures Television, 1989-1998, TV Series

Shutter Island, Martin Scorsese, Paramount Pictures, 2010, Film

The Departed, Martin Scorsese, Warner Bros., 2006, Film

Wanderlust, David Wain, Universal Pictures, 2012, Film