

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Špela Frlic

VLOGA IRONIJE V KOLUMNAH MARKA ZORKA  
(Analiza kolumn Poltergajst v Mladini)

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Špela Frlic

Mentor: doc. dr. Tone Smolej  
Mentorica: izr. prof. dr. Monika Kalin Golob

**VLOGA IRONIJE V KOLUMNAH MARKA ZORKA**  
(Analiza kolumn Poltergajst v Mladini)

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

Zahvaljujem se mentorjema izr. prof. dr. Moniki Kalin Golob in doc. dr. Tonetu Smoleju za nasvete pri pisanju diplomske naloge.

Posebej hvala izr. prof. dr. Moniki Kalin Golob za skrb in potrpljenje, s katerima je spremljala nastajanje tega dela.

Hvala in zahvala gre vsem mojim ironičnim sogovornikom.

Diplomsko delo z naslovom  
»Vloga ironije v kolumnah Marka Zorka  
(Analiza kolumn Poltergajst v Mladini)«  
je izdelano s soglasjem obeh fakultet  
in urejeno po pravilniku matične fakultete.

**VLOGA IRONIJE V KOLUMNAH MARKA ZORKA (Analiza kolumn**

## **Poltergajst v Mladini)**

Predmet diplomskega dela je ironija kot retorična figura. Na podlagi dejavnikov, ki vplivajo na tvorbo in razumevanje ironičnega pomena, ter kriterijev novinarske kakovosti so postavljeni kriteriji uporabe ironije v novinarskih besedilih. Ukvarja se z delovanjem ironije kot tehnike verbalne komike in ugotavlja, v katerih primerih ima ironija poleg vrednotenjske v besedilu tudi humorno funkcijo. Jezikovno stilna analiza kolumn Marka Zorka pokaže dva namena rabe ironije pri Zorku. Na podlagi tematskih in stilnih značilnosti kolumn razlikuje med humornimi in nehumornimi deli kolumn. V humornih delih Zorko ironijo uporablja kot eno izmed tehnik verbalne komike, vrednotenjska funkcija ironije se v njih umika humorni funkciji. V nehumornih delih kolumn je ironija poleg neposrednega sporočanja mnenja eden glavnih načinov vrednotenja.

V diplomskem delu so poleg ironije izpostavljeni tudi drugi glavni ubesedovalni postopki, s katerimi Zorko dosega komični učinek teksta in ki določajo njegov avtorski stil.

**Ključne besede:** ironija, humor, avtorski stil, Marko Zorko

## **THE ROLE OF IRONY IN COLUMNS OF MARKO ZORKO (Language-Style Analysis of Columns »Poltergajst« in Mladina)**

The object of the diploma dissertation is irony as a rhetorical figure. Based on factors that influence the form and understanding of ironic meaning, and criteria of journalistic quality, criteria are established for the utilization of irony in journalistic texts. This engagement with the functioning of irony as a technique of verbal comedy establishes in which cases irony may have, alongside a function of or critical evaluation, a humoristic function in these texts. The language style analysis of the columns of Mark Zorko indicates two purposes in his usage of irony. According to the thematic and stylistic characteristics of the columns, one may differentiate between the humoristic and non-humoristic parts of the latter. In the humoristic parts, Zorko uses irony as one technique (among others) of verbal comedy, wherein the critical function of irony withdraws from a humoristic function. In the non-humoristic parts of the columns, irony, alongside the direct expression of opinions, is one of the principal means of critical evaluation. In the diploma dissertation, alongside irony, other key narrative procedures with which Zorko obtains a comic effect in his texts are exposed, thus specifying his particular writing style.

**Key words:** irony, humor, writer's style, Marko Zorko

**Kazalo:**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. UVOD .....</b>   | <b>6</b>  |
| <b>2. Pregled temeljnih pomenov besede ironija .....</b>             | <b>8</b>  |
| 2.1. Antično razumevanje ironije .....                               | 8         |
| 2.2. Ironija kot retorična figura .....                              | 9         |
| 2.3. Dramska ironija .....   | 11        |
| 2.4. Romantična ironija .....  | 13        |
| 2.5. Behavioristična ironija .....                                   | 14        |
| <b>3. Tvorba ironičnega pomena.....</b>                              | <b>15</b> |
| 3.1. Kako z jezikom tvorimo smisel .....                             | 15        |
| 3.2. Opredelitev ironičnega pomena.....                              | 16        |
| 3.3. Nasprotnost pomenov pri ironiji.....                            | 17        |
| 3.4. Ironija in zanikanje (Ducrotova teorija več izjavljalcev) ..... | 18        |
| 3.5. Ironija, metafora in laž.....                                   | 20        |
| 3.5.1. Ironični pomen/ metaforični pomen.....                        | 20        |
| 3.5.2. Ironija in laž.....   | 21        |
| <b>4. Akterji ironične komunikacije .....</b>                        | <b>22</b> |
| 4.1. Ironik .....  | 22        |
| 4.1.1. Signali za ironijo.....                                       | 22        |
| 4.1.2. O vlogi signalov pri tvorbi ironičnega pomena .....           | 23        |
| 4.1.3. Vrste signalov za ironijo .....                               | 25        |
| 4.1.4. Odkrita ironija/prikrita ironija .....                        | 28        |
| 4.1.5. Govorjeni tekst/ pisni tekst .....                            | 28        |
| 4.2. Razumevanje ironičnega pomena .....                             | 29        |
| 4.2.1. Kdaj je ironična izjava lahko razumljena neironično .....     | 30        |
| 4.2.2. Smisel za ironijo .....                                       | 31        |
| 4.3. Kontekst.....   | 31        |
| 4.3.1. Vloga konteksta pri tvorjenju pomena .....                    | 31        |
| 4.3.2. Ironični pomen in kontekst .....                              | 32        |
| 4.3.3. Vrste konteksta .....   | 33        |
| <b>5. Situacijska ironija .....</b>                                  | <b>37</b> |
| <b>6. Objekt in žrtev ironije .....</b>                              | <b>38</b> |
| <b>7. Vrednotenje – pragmatična funkcija ironije .....</b>           | <b>40</b> |
| 7.1. Sarkazem .....  | 41        |
| 7.2. Cinizem.....  | 43        |
| <b>8. Ironični tekst.....</b>  | <b>44</b> |
| 8.1. Parodija.....   | 44        |
| 8.2. Parodičnost .....   | 45        |
| 8.3. Aluzija .....   | 45        |
| 8.4. Medbesedilna ironija .....                                      | 46        |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>9. Ironija kot estetski užitek.....</b>                       | <b>47</b> |
| <b>10. Ironija kot vrsta komike .....</b>                        | <b>47</b> |
| 10.1. Komično .....  | 47        |
| 10.2. Zakaj ironija zbuja smeh.....                              | 48        |
| 10.2.1. Tendence ironije kot vir smeha.....                      | 49        |
| 10.2.2. Ironija kot vrsta verbalne komike .....                  | 50        |
| 10.3. Vloge komike in ironije.....                               | 52        |
| <b>11. Verbalna ironija v publicistiki .....</b>                 | <b>53</b> |
| 11.1. Ironija v poročevalskem jeziku.....                        | 55        |
| 11.2. Ironija kot stilotvorno sredstvo.....                      | 57        |
| 11.3. Avtorski stil v kolumni .....                              | 60        |
| <b>12. Vloga ironije in humorja pri Marku Zorku.....</b>         | <b>61</b> |
| 12.1. Predmet analize .....                                      | 61        |
| 12.2. Zorkov humorni odnos do življenja.....                     | 62        |
| 12.3. Splošne značilnosti Zorkovega stila v kolumnah .....       | 63        |
| 12.4. Humorne in nehumorne obdelave teme .....                   | 65        |
| 12.4.1. Katere teme Zorko obravnava humorno? .....               | 65        |
| 12.4.2. Druge tehnike verbalne komike.....                       | 71        |
| 12.4.3. Citati in obnovitve .....                                | 76        |
| 12.4.4. O katerih temah Zorko govori resno?.....                 | 79        |
| 12.5. Vloga ironije pri Marku Zorku.....                         | 82        |
| 12.6. O razmerju med resnim in humorim v Zorkovih kolumnah ..... | 83        |
| 12.7. Signali za ironijo pri Marku Zorku .....                   | 84        |
| 12.8. Tematska obravnava Zorkovih kolumn.....                    | 85        |
| <b>13. SKLEP .....</b>   | <b>87</b> |
| <b>14. LITERATURA.....</b>                                       | <b>89</b> |

### **Kazalo slik:**

|   |    |
|---|----|
| Slika 3.1.: Ilustracija soobstajanja dveh pomenov.....                                  | 13 |
| Slika 4.1.: Grafični prikaz vloge kontekstov na tvorbo in interpretacijo<br>pomena..... | 32 |
| Slika 4.2.: Potek ironične komunikacije.....  | 33 |
| Slika 5.1.: Odnos med ironijo in sarkazmom.....   | 39 |
| Slika 9.1. : Optimalna razumljivost – dober jezik (po Schneiderju).....                 | 52 |



# 1. UVOD

*In Brutus res je častihlepen mož! (William Shakespeare: Julij Cezar)*

Kako kompleksen pojem je ironija, povesta že število del napisanih na to temo, ki gre, kot pravi Booth, v deset tisoče knjig in člankov v različnih jezikih (Booth 1975: 279), in dejstvo, da se je lotevajo z različnih stališč novi in novi avtorji. Beseda ironija ima toliko pomenov, da je nemogoče podati eno samo ustrezno definicijo. Posamezni koncepti ironije so si med sabo celo tako različni, da se Stojanović v uvodu h knjigi *Ironija in pomen*<sup>1</sup> (1984) sprašuje: »Ali gre za isti fenomen v novih in novih duhovnih artikulacijah, kar bi zajelo njihovo podobnost v globini in bistvu pomena? Ali pa je, ravno nasprotno, govor o popolnoma različnih fenomenih, ki jih, razen enakega naziva, povezuje le še malo stvari?« (1984: 12). Ironija lahko namreč pomeni: a) retorično figuro (ironia verbi), b) način interpretacije življenja (ironia vitae) ali c) celotno eksistenco (ironia entis).

Teoretični del začenjamo s pregledom temeljnih pomenov, ki jih je v filozofiji in literarni teoriji prevzela beseda ironija. Njegov namen ni predstaviti zgodovinskega razvoja ironije, to pregledno stori npr. Muecke<sup>2</sup>, pač pa predvsem opozoriti, da je verbalna ironija, s katero se ukvarja ta diplomska naloga, le ena od možnih načinov razumevanja termina ironija.

Ironija lahko v jeziku prevzema vlogo retorične figure, lahko pa je izrazni postopek celotnega žanra npr. parodije. Ker se bomo v drugem delu diplomske naloge lotili analize ironije v interpretativnih novinarskih besedilih, v katerih se ironija največkrat pojavlja v omejeni formi retorične figure, bomo tudi v teoretičnem delu obravnavali predvsem takšno vlogo ironije. Ironije kot žanra pa se bomo dotaknili le toliko, kolikor bo potrebno za postavitev teoretičnega ozadja stilne analize.

---

1 *Ironia i značenje*

2 glej Muecke 1970: 13

Posebno poglavje posvečamo uporabi ironije v publicistiki. V novinarskih besedilih je (za razliko od umetnostnih besedil) estetska funkcija podrejena primarni informativni ali interpretativni funkciji novinarskega besedila. Na podlagi meril novinarske kakovosti, kot jih v knjigi *Novinarska kakovost* (1999) navaja Karmen Erjavec, predvsem merila razumljivosti, poskušamo določiti kriterije, po katerih mora delovati ironija v interpretativnem novinarskem besedilu. Postavljene kriterije pa bomo v nadaljevanju preverili tudi pri ironiji v kolumnah Marka Zorka.

Marko Zorko je bil eden najbolj branih kolumnistov v slovenskem medijskem prostoru. Znan in cenjen je bil zaradi svojih humornih in ironičnih komentarjev aktualnih družbenih in političnih dogodkov, ki jih je 15 let redno objavljajal najprej v *Sobotni prilogi*, zadnji dve leti pred smrtjo pa v *Mladini*. Za svoje novinarske dosežke je leta 1991 dobil Tomšičevo nagrado.

Na odločitev za analizo Zorkovih kolumen sta poleg nedvomne stilne kakovosti teh besedil bistveno vplivali dve značilnosti njegovega pisanja; po površni oceni je ironija pri njem pogostejša kot pri drugih slovenskih (znanih) publicistih, poleg tega pa jo prepleta z drugimi stilnimi postopki, ki v jeziku učinkujejo humorno.

Posamezni elementi (npr. medbesedilnost pri Zorku, moto v odnosu do teksta) so tako kompleksni, gradivo pa tako obsežno, da bi jim lahko posvetili samostojno raziskavo. Medbesedilne postopke pri Zorku v diplomski nalogi tako zgolj navajamo, ne ukvarjamo pa se podrobneje z njihovo vlogo in učinkom v kolumni. Takšen pristop upravičuje težnja, da bi prikazali vse ubeseditvene značilnosti, ki jih tako izrazito nisemo zasledili pri nobenem od slovenskih piscev kolumn.

Pri jezikovno-stilni analizi si zastavljamo dva cilja:

- (1) poiskati izstopajoče ubesedovalne postopke, s katerimi Zorko dosega komičen učinek in jih opredeliti v odnosu do ironije kot ubesedovalnega postopka ter
- (2) ugotoviti, kakšne vloge ironija prevzema v Zorkovih kolumnah in kako se to kaže v besedilu (odnos besedilo: sobesedilo, signali za ironijo).

## 2. Pregled temeljnih pomenov besede ironija

### 2.1. Antično razumevanje ironije

Beseda ironija ima svoj izvor v starogrški besedi εἰρωνεία (eironeia), ki pomeni navidezno nevednost. εἰρων (eiron) je tisti, ki zastavlja nalašč nevedna ali retorična vprašanja; εἶπειν (eirein) pomeni govoriti, postavljati vprašanja.

Ironija je obstajala, še preden je bil poimenovana. Čeprav Homer v *Odiseji* in *Ilijadi*<sup>3</sup> ne uporablja besede eironea ali sarkasmos, opisuje situacije, ki jih lahko razumemo kot ironične. Antika ne pozna termina dramska ironija, ki je rezultat 19. stoletja, a je nastal prav na podlagi analiz antičnih dram (predvsem Sofoklejevih).

Izraz eironea prvič zapiše Platon v *Republiki* v pomenu »spraševanje, ob katerem hlinimo nevednost«. Platon ironijo razume kot spoznavno metodo, kot »dialoško dialektiko iskanja resnice« (Juvan 1997:52) in jo opredeljuje v zvezi s Sokratom. Sokrata so imenovali eiron, ker je vse svoje življenje igral vlogo nevedneža in oboževalca modrosti drugih (Stojanovič 1984: 23). Tudi Sokratov izrek: »Vem, da nič ne vem«, je povezan s pretvarjanjem pri razgovoru z duhovno nedoraslimi in manj modrimi sogovorniki. On, ki »ne ve«, sprašuje njih, ki »vedo«. »Sokratova ironija je organsko zrasla iz okolja, v katerem je Sokrat živel in deloval, bila je nekakšen polemičen odgovor na miselnost tega okolja: to je bilo okolje poklicnih vsevednežev, ki jim je bil dvom neznan in so živeli v svesti in v trdni posesti svoje »resnice«. /.../ In ravno v dialogu s tem »vsevednim« okoljem je Sokratova ironija postala najbolj eminentna filozofska vrlina« (Gantar 1971: 52).

Sokrat je s hlinjenjem nevednosti zavračal apriorna, aksiomatska prepričanja sogovornika, podiral temelje njegovega sistema vednosti in ga s vprašanji vodil k dialoški vzpostavitvi resnice. (Juvan 1997: 150) Ironija kot način doseganja filozofske resnice je v filozofiji po Sokratu dobila ime sokratska ironija.

---

3 Omemba Homerjevih epov noče predpostavljati, da je dramatična ironija nekaj starogrškega, dramatično ironijo najdemo tudi v negrških epih (npr. *Beowulf*) ali v Bibliji (npr. *Jobova zgodba*).

Če Platon razume ironijo kot način za doseganje filozofske resnice, ji Aristotel v *Nikomahovi etiki* takšno vlogo odvzema. Prek iskanja »prave mere« jo definira kot pomanjkanje kreposti. Nравstvena vrlina je neka sredina med dvema slabostma, med pretiravanjem in pomanjkanjem. In če je bahavost pretiravanje, za njen nasprotni pol Aristotel postavlja ironijo, ki jo razume kot »pačenje v smeri pomanjšanja« (Aristotel 2002: 89). Ironik, pravi Aristotel, si za razliko od bahača, odreka oziroma zmanjšuje veljavo, ki mu pripada. Če so motivi za takšno ravnanje krepostni, si ironija sicer prisluži simpatijo. »Ironiki govorijo manj, kot je res, zato so bolj simpatični, saj ne govorijo tako iz koristoljubja, ampak le iz odpora do nadutosti. Odločno zavračajo vse, kar prinaša slavo. Tako je delal Sokrates« (2002: 149). A le, če ne pretirava v svoji skromnosti v povsem nepomembnih in očitnih rečeh; takšno podcenjevanje ni za Aristotela nič manj bahavo kot pretiravanje. Kreposten človek torej po Aristotelu ni niti bahač niti ironik; je prijatelj resnice, ki je vedno iskren in neposreden.

Tudi Cicero je, navezujoč se na Sokrata, poudarjal uglajenost, vljudnost, prefinjenost in ljubkost kot značilnosti ironije. Sokrat je, pravi Cicero, po duhovitosti in humanosti daleč prekašal druge ljudi. Ironija je po njegovem mnenju »občudovanja vredna, olikana pretvara. V njej je, tako rimski retoriki, najbolj pretanjena eleganca, ki povezuje domiselnost in dostojanstvo ter je enako primerna v javnem izražanju in v medsebojnem dialogu« (Stojanović 1984: 23).

Teofrast se močno oddalji od s Sokratom povezanega razumevanja ironije. Ironijo<sup>4</sup> označuje kot »zlomiselnost maskiranje dejanj in besed« (1971: 12). Ironik ne pokaže svojega pravega mišljenja, niti ni pripravljen prevzeti odgovornosti, ne vliva zaupanja niti ne izraža nekega jasnega, lahko prepoznanega stališča. Vešč je vseh mogočih izgovorov in se zna izvleči iz vsakršne situacije (prav tam).

---

4 Gantar beseda eironeia prevaja kot licemernost.

## 2.2. Ironija kot retorična figura

Prvi koncept ironije, kot ga definira Platon, je filozofski, kmalu pa retorika izraz prevzame za poimenovanje retorične figure. Poleg etičnega značaja ima eironeia pri Aristotelu tudi vlogo retorične figure, ki »graja s hvalo in povečuje z grajo« (Muecke 1978: 15). Aristotel povezuje ironijo s porogom in posmehljivim izražanjem, s katerim lahko govornik v določenih okoliščinah »razbija« resnoba nasprotnika.

Četudi ironija zbuja smeh, je ne gre enačiti z norčevanjem in burkaštvom. Ironija po Aristotelu služi zgolj lastnemu (ironikovemu) zadovoljstvu, šaljivec pa s svojo razuzdanostjo in burkaštvom zadovoljuje publiko (Muecke 1978: 15).

Natančno opredelitev ironije kot ironične figure dolgujemo Kvintiljanu. V *Institutio oratoria* ironijo opredeli kot vrsto alegorije, katere glavna značilnost je, da je njen pravi pomen nasproten tistemu, ki ga izreka. Drugo ime zanjo je *illusio* (Kvintiljan 1985: 274). Da ironik ne izreka tega, kar misli, »lahko ugotovimo iz govornikovega tona, iz njegove obnašanja ali pa iz narave same stvari. Če ena od omenjenih stvari ni v skladu z izrečenim, postane jasno, da ima govornik v mislih drugačen cilj, kot ga izraža z besedami« (1985: 274). Kvintiljan loči med ironijo kot tropom in ironijo kot figuro. Ironija, ki ima vlogo tropa, je omejena na izjavo, v kateri ironik izreka eno misli pa nekaj drugega, kontekst izjave pa naslovniku omogoča ironično razumevanje. Med figure pa jo uvršča, kadar pomeni način mišljenja, katerega rezultat je ironični tekst kot celota.

Retorika razume ironijo kot *dissimulatio* in *simulatio*. Pod *dissimulatio* razumemo prikrivanje pravega mišljenja na način, da se ironik pretvarja, da ne misli tega, kar v resnici misli. Ironik v dialogu v postavljanju vprašanj hlini neznanje, s pomočjo katerih pripravi sogovornika, da v odgovorih razkrije svoje pravo neznanje. Tudi *simulatio* deluje na način ustvarjanja privida. Govornik se pri *simulatio* pretvarja, da misli, to, česar v resnici ne misli, da bi pri sogovorniku razkrinkal neznanje. Oba načina ustvarjanja privida sta si po učinku zelo podobna in ju je v konkretnem besedilu pogosto težko razmejiti.

### 2.3. Dramska ironija

Izraz dramska ironija se dokončno uveljavili v drugi polovici 19. stoletja v pomenu »nasprotje v drami, ki ga občuti gledalec ob opazovanju dramske osebe, ki se ne zaveda svojega dejanskega stanja« (Sedgewick 1967: 49). Pojavlja se v dramah vseh časovnih obdobij, najizraziteje prav v antični dramatiki, pa tudi v dramah devetnajstega in dvajsetega stoletja, kjer dobi nove razsežnosti (predvsem pri nemških romantikih, kasneje pa tudi pri Ibsenu, Strindbergu, Čehovu, Brechtu idr.).

Dramska ironija po Boothu ni zgolj stvar drame kot žanra. Pojavi se vedno, kadar avtor od občinstva pričakuje, da primerja med sabo dve ali več izjav karakterjev, ali pa besede karakterja s tistimi, ki jih izreče kasneje ali z njegovimi kasnejšimi dejanji. (Booth 1975: 63)

V dramskih delih govorimo o dramski ironiji, kadar gledalec oziroma bralec ve več o dogajanju kot dramske osebe same, in sicer zato, ker ga je avtor vzel za neke vrste zaupnika. Temeljna funkcija dramske ironije je torej usmerjanje gledalčeve pozornosti na dramsko dogajanje oziroma na konflikt. Posledično ironija v drami prekinja *odrsko iluzijo*, »tj. gledalčev občutek, da neposredno prisostvuje dogajanju v njegovem nastajanju, saj pri gledalcu vzbudi občutek superiornosti glede na dramsko osebo« (Kralj v Žakelj 2006: 37).

Sedgewick (1967) ločuje dve obliki dramske ironije, ki sta med seboj tesno povezani: a) besedna ironija, ki izhaja iz govora dramskih oseb, b) situacijska ironija, ki izhaja iz samega dramskega dogajanja.

Za udejanjanje ironije v drami pa morajo biti po Sedgewicku (1967: 48-49) izpolnjeni trije pogoji:

1. *Konflikt* moči v drami, in sicer nesoglasje med protagonistom in antagonistom ali med protagonistom in zunanji silami, ki ga presegajo.

2. Situacija, kakršna *se zdi*, se razlikuje od situacije, kakršna *je*. Vsaj ena od dramskih

oseb se ne zaveda dejanske situacije.

3. Gledalec v gledališču prepozna tako navidezno kot tudi dejansko situacijo in lahko zato predvidi dejanja, ki jih bo storila dramska oseba, obenem pa se zaveda, kaj bi se zgodilo, če bi slednja poznala dejansko situacijo. Dramatična ironija ima večji učinek, če se žrtvinega nezavedanja prave situacije ne zaveda samo bralec oziroma gledalec, pač pa tudi ena izmed oseb v igri.

#### **2.4. Romantična ironija**

Ironija kot »govorica dvojnega pomena« (Sedgewick 1967: 23) se v vseh obdobjih kaže kot neke vrste pretvarjanje, ki izhaja sopostavljanja Videza in Resničnosti. Specifični literarni pojav pa postane z Goethejem in Schillerjem, posebej v času nemške romantike z bratoma Schlegel in s Solgerjem. Schlegel in pozneje Karl Solger ter drugi uporabljajo besedo ironija, kadar govorijo o objektiviteti, indiferenci, in svobodi avtorja v odnosu do njegovega dela.

Friedrich Schlegel pri definiciji romantične ironije izhaja iz ugotovitve, da je svet v svojem bistvu paradoksalen. Pravega ironika kaotičnost univerzoma ne prestraši, pač pa mu ironija služi kot način dojemanja paradoksa eksistence (Bishop 1989: 1). Takšno razumevanje mu omogoča, da se dvigne nad paradoksalnost sveta, ki ga obkroža. Po Schleglu je romantična ironija »jasno zavedanje večnega gibanja in neskončnega kaosa« (Schlegel v Bishop 1989: 18) in »napetost nasprotij« (Schlegel v Bishop 1989: 3), ki se na specifičen način odraža v umetniških delih.

Že sama pozicija umetnika je v svojem bistvu ironična in izhaja iz več nerešljivih konfliktov: Da bi pisal dobro, mora biti hkrati kreativen in kritičen, subjektiven in objektiven, entuziastičen in realističen, čustven in racionalen, navdahnjen (inspiriran) iz nezavednega in zavestno delujoč umetnik. Njegovo delo naj bi prikazovalo svet in bilo hkrati še vedno fikcija. Umetnik čuti dolžnost podati resničen in zaključen prikaz realnosti, a se hkrati zaveda, da je to nemogoče, saj je realnost sama polna nasprotij in v stalnem nastajanju, tako da tudi resničen prikaz postane lažen, kakor hitro je končan (Muecke 1969: 20). Edina možnost, ki jo ima umetnik, je torej vzpostavljanje distance

do svojega umetniškega dela, zavedanje ironične pozicije pa umetnik z različnimi postopki inkorporira v tekst.

S tehničnega vidika je romantična ironija strukturalni princip ali kombinacija različnih strukturalnih principov, s katerimi avtor dosega učinek deziluzije: nezanesljiv ali neveden pripovedovalec, avtorjevo komentiranje zgodbe, pogled na situacijo ali dogodek z različnih vidikov, literarni junak, ki ga avtor hkrati občuduje in smeši, fragmentacija časa v ločene časovne nize, neodvisni z zgodbo nepovezani deli, izogibanje zaključku zgodbe ali zaključek romana na način odprtega konca,... Pogosto rabljene figure so oksimoron, paradoks, parabaza, parataksa, montaža in drugi staccato učinki npr. nenadna sprememba razpoloženja, teme ali stilističnega registra (Bishop 1989: 17).

Schlegel opaža elemente romantične ironije pri Aristofanu, Petrarki, Cervantesu, Shakespearu, Goetheju. Med avtorji poznejših obdobij je romantična ironija značilna za Flauberta, Joyca, Thomasa Manna,...

## **2.5. Behavioristična ironija**

Muecke kot enega od elementov, ki so značilni za vse pojavne oblike ironije, navaja kontrast med pojavnostjo in videzom.<sup>5</sup> V jeziku se ta kontrast kaže v nasprotju med dobesednim in ironičnim pomenom. Ironični pomen pa se lahko vzpostavlja tudi v drugih „nejezikovnih“ simbolnih praksah, torej v glasbi, plesu ali vizualni umetnosti. Tako splošno ironijo, ki se zgodi v kateremkoli jeziku ali formi, Muecke (1970: 28) imenuje behavioristična ironija.

Muecke, ki k ironiji pristopa s stališča tvorca ironičnega pomena, primere ironije, ki mu služijo za ponazoritev tez, pa črpa iz klasičnih umetniških del (npr. Čajkovski), ugotavlja, da je ironija veliko bolj značilna za literaturo kot za druge vrste umetnosti.

---

5 <sup>7</sup> Muecke navaja še element nedolžnosti, komični element, estetski element in element distance (1970: 30-48).



Glasba<sup>6</sup> in likovna umetnost sta lahko ironični na način, da parodirata<sup>7</sup> neko drugo glasbeno ali likovno delo, celoten umetniški stil ali konvencijo, težko pa sta ironični, ne da bi se nanašali na neko drugo delo izven sebe (Muecke 1970: 6).

Postmodernistična teoretičarka Hutcheon (1995), ki k analizi ironije pristopa s pozicije interpreta, Mueckejeve ugotovitve zavrača. Z analizo ironičnega pomena umetniških del iz vseh polj umetnosti dokazuje, da imata tudi glasba in likovna umetnost velik potencial za tvorjenje ironičnega pomena. Res pa je, da je »jezikovna ironija najbolj dostopna spoznanju« (Korošec 2002: 25).

Pomembno se zdi poudariti, da je lahko ironično tudi npr. likovno delo, saj kaže na eno temeljnih lastnosti ironije kot retorične figure. Namreč, da ironija, četudi jo razumemo v njeni verbalni formi, nima svojega bistva v besedah, pač pa je bistvo njenega delovanja vzpostavljanje odnosa med dvema pomenoma. Nosilci pomena pa so lahko besede, zvoki, gibi ali vizualne podobe.

Mi se bomo v nadaljevanju posvetili ironiji, ki si za področje svojega delovanja jemlje jezik. Najprej nas bo zanimalo, kako se v jeziku tvori ironični pomen.

---

6 <sup>7</sup> Glasba je seveda lahko ironična, če jo spremlja tekst. Vendar v tem primeru težišče ironije ni v glasbi,

pač pa v tekstu, glasba pa tvori kontekst, znotraj katerega se ironija uresničuje.

7 Parodijo bomo natančneje definirali v nadaljevanju.

### 3. Tvorba ironičnega pomena

#### 3.1. Kako z jezikom tvorimo smisel

Govorec, ki želi naslovniku nekaj sporočiti, ima na voljo različne izrazne možnosti. Da bi poimenoval otroka, lahko izbere npr. besede dete, cukrček, rožnati plod. Z izbiro izraza poleg podatka sporoči tudi svoje vrednotenje (Kunst-Gnamuš 1991: 14). Govorec izbira tudi med načini sporočanja. O stvareh lahko nekaj pove dobesedno ali pa nedobesedno. Z načinom, ki ga izbere, določi odnos med pomenom, ki ga besede dejansko imajo (stavčni pomen), in pomenom, ki ga namerava sporočiti (govorčev izjavni pomen). »V dobesedni izjavi govorec meni, kar pravi, to je, dobesedni stavčni pomen in govorčev izjavni pomen sta enaka« (Searle 1998: 161). Ironija je tako kot metafora in posredno govorno dejanje primer nedobesednega govora. Zanje velja, »da tisto, kar govorec meni, ni istovetno z onim, kar pomeni stavek, vendar pa je tisto, kar govorec meni, na različne načine odvisno od tega, kaj pomeni stavek« (1998: 158).

Če želimo komu sporočiti, da za nas ni pomembna oseba, lahko to povemo dobesedno: Nisi pomemben zame, metaforično: Zame si kot lanski sneg., ali ironično: Brez tebe pa res ne morem živeti.

#### 3.2. Opredelitev ironičnega pomena

Primer nam pokaže, da ironik pri ironiji izreka p, misli pa – p. Interpret, ki želi razvozlati pravi pomen povedanega, uporabi obratni postopek. Resnični pomen povedanega dobi s t. i. »postopkom zanikanja« (Kante 1996: 135), tj. tako, da poišče nasprotni pomen dobesednega pomena.<sup>8</sup> Ironija torej deluje na način semantične inverzije. Ironična interpretacija pa poteka tako, da dobesedni pomen v procesu interpretacije zavrnemo in ga nadomestimo z nedobesednim, ironičnim pomenom (Fish,

---

<sup>8</sup> Hutcheon dobro pokaže, kako nenatančna je v resnici ta opredelitev razumevanja ironičnega pomena. Nasprotni pomen izjav: „Brut je časten mož“, je lahko: »Brut ni časten mož.«, lahko pa tudi: »Brut je častna ženska.« (1995: 58)

Culler v Hutcheon 1995: 61) Kot pravi Hutcheon: »Določujoča semantična lastnost ironije je, da nedobesedni pomen nadvlada dobesečnega« (1995: 59). Booth nekoliko dramatično odnos med obema pomenoma izrazi z naslednjimi besedami: »Superiornost novega pomena je agresivna in tekmovalna superiornost, zavrtni pomen pa je v nekem smislu poraženec« (1975: 40).

Dobesečni in nedobesečni pomen se pri ironiji ne izključujeta (kar velja npr. za laž). Da neko izjavo razumemo ironično, moramo imeti v mislih oba pomena hkrati. Šele soobstajanje obeh pomenov, ki medsebojno vplivata in pomenita le v odnosu do drugega (Hutcheon 1995: 12), omogoča ironični pomen. Zato Hutcheon pravi, da je ironični pomen »simultano dvojen in inkluziven« (1995: 58). Soobstajanje obeh pomenov pri ironiji dobro ponazori ilustracija Wittgensteina in Gombricha (v Booth 1975: 127):

Slika 3.1.: Ilustracija soobstajanja dveh pomenov



Vir: <http://easyweb.easynet.co.uk/~rmcl/duck-rabbit.gif>

Na ilustraciji lahko vidimo bodisi zajca, bodisi raco, med obema razumevanjema ilustracije lahko prehajamo zelo hitro in tudi, ko gledamo eno sliko, ohranjamo v spominu drugo, vendar obeh branj ne moremo izvajati simultano. To pa je temeljna lastnost ironije in hkrati tudi izvor užitka, ki ga nudi razumevanje ironičnega pomena. Ta po Boothu izhaja ravno iz zavedanja dvojnosti (1975: 127).

### 3.3. Nasprotnost pomenov pri ironiji

Da bi laže razložili, kako se v jeziku tvori ironični pomen, smo izhajali iz Kvintiljanove definicije, da ironik izreka eno, misli pa nekaj drugega, **nasprotnega**. Vendar lahko na tako preprost način dekodiramo le najpreprostejše primere verbalne ironije. Dobesedni in ironični pomen sta pri ironiji le redko nasprotna; razdalja med pomenoma v resnici variira in se giblje od največje nasprotnosti do komaj opaznih sprememb. Zato je pravi pomen, ki ga misli ironik, zelo težko ali celo nemogoče določiti.

Ko Sokrat ironično označi svojega zagovornika za pametnega, ne želi nujno sporočiti, da ga ima za neumnega. Lahko namiguje na neko lastnost, ki je drugačna od modrosti, razgledanosti ali pameti, a ne nasprotna. Vse, kar vemo je, da Sokrat ne misli tega, kar pravi, kaj pa v resnici misli, z gotovostjo ne moremo vedeti.

Učinek ironije raste premo sorazmerno z oddaljenostjo obeh pomenov. Manj, a še vedno ironično dojamemo izjavo: »Kakšna lepotica!«, če je izjava namenjena dekletu povprečne zunanjosti, kot pa, če je dekle, o katerem je govor, v resnici zelo grdo. V tem primeru je učinek ironije maksimalen (Muecke 1969: 32).

### 3.4. Ironija in zanikanje (Ducrotova teorija več izjavljalcev)

Ducrot izjavo razume kot »fragment govora«, stavek pa kot »lingvistovo konstrukcijo, pripomoček za pojasnitev izjave«. Pomen definira kot »množico navodil tistim, ki naj bi interpretirali izjave stavka, navodil, ki določajo, kateri postopek morajo uporabiti, če hočejo dodati izjavam smisel.« Smisel izjave opredeli kot »deskripcijo njenega izjavljanja« in ne nujno nekaj, kar zatrjuje izjava. Deskripcija izjavljanja konstituira smisel izjav, torej tisto, kar izjava hoče reči. Ta deskripcija pripiše ali pa lahko pripiše izjavljalcu enega ali več subjektov, ki naj bi bili njegov vir (1988: 176).

Ducrotova teza je, da moramo ločiti med temi subjekti vsaj dva tipa likov, izjavljalce in govorce. Govorec je odgovoren za izjavo in se lahko razlikuje od dejanskega govorečega subjekta. Izjavljalec je tisti, ki naj bi se izražal v izjavljanju, ne da bi mu mogel natančno pripisati besede. Govori le v tem pomenu, da je izjavljanje dojeta tako, kot da izraža njegovo stališče, odnos, ne pa tudi njegovih besed v materialnem pomenu izraza (glej Ducrot 1988: 203).

Odnos med govorcem in izjavljalcem postane razumljivejši, če ga razložimo z gledališko metaforo. »Izjavljalec je v v takem razmerju do govorca kakor lik do avtorja« (Ducrot 1988: 203). Avtor na oder postavi like, ki v govoru opravljajo jezikovno in zunajjezikovno dejavnost, ki je ne moremo naprtiti avtorju. Avtor pa se lahko obrne prek likov v občinstvo (recimo tako, da enega od likov spremeni v svojega zastopnika), ali pa nekaj sporoči že s tem, da like sploh izbere in jih predstavi. Podobno tudi govorec, ki je odgovoren za izjavo, prek svoje izjave poraja izjavljalce in jim pripisuje gledišča in stališča. Njegovo lastno stališče pa se pokaže zato, ker se je odločil priličiti temu ali onemu izjavljalcu, ki si ga jemlje za zastopnika. Svoje stališče pa pokaže tudi s tem, koliko in kakšne izjavljalce vpelje v govor.

Za izhodišče razlage ironije navaja Sperberja in Wilsona, ki pravita, da je »ironični govor govor, v katerem nekdo, ki ni govorec, govori nekaj očitno nesmiselnega, v katerem torej slišimo glas, ki ni govorečev in ki trdi nekaj, česar ni mogoče sprejeti« (v Ducrot 1988: 209).<sup>9</sup> Govoriti ironično, pravi Ducrot, pomeni, da mora govorec G predstaviti izjavljanje tako, kot da izraža stališče nekega izjavjalca I. Govorec G za to stališče ne prevzema nobene odgovornosti in ga ima celo za nesmiselnega. Nesmiselno stališče je neposredno izraženo (in ne preneseno) v ironičnem izjavljanju, hkrati pa G zanj ni odgovoren, saj je G odgovoren samo za besede, gledišča, ki se kažejo v teh besedah, pa so pripisana drugemu liku I. Za ironijo je bistveno, da G ne postavi na prizorišče še drugega izjavjalca, I', ki bi zagovarjal neko sprejemljivo stališče, kar pa stori zanikanje.

---

9 Ducrot izjavo parafrazira s svojimi termini.

Zanikanje je za razliko od ironije »jezikovno dejstvo«, vpisano v stavek. Ducrot za primer navede naslednjo izjavo: »Pierre ni prijazen«. Govorec G, ki je odgovoren za izjavo, postavi na prizorišče izjavljalca I1, ki trdi, da je Pierre prijazen in drugega izjavljalca I2, s katerim je G ponavadi poistoveten, ki nasprotuje I1. Ducrotova trditev, ki iz tega izhaja, je, da »večina nikalnih izjav kaže svoje izjavljanje kot trčenje dveh nasprotnih si stališč, trdilnega, ki je pripisan izjavljalcu I1, in drugega, ki zavrača prvega in je pripisan I2« (prav tam).

Glavna razlika med zanikanjem in ironijo je, da v ironiji nesprejemljivega izjavljalca neposredno zavrne govorec in sicer z intonacijo, grimasami, tem, da opozori na situacijske elemente, ki takoj postavijo na laž prikazano gledišče, ali pa z določenimi frazami, ki so značilne za ironijo. V zanikanju pa to gledišče zanika drugi izjavljalec, ki ga vpelje govorec in s katerim se najpogosteje tudi poistoveti.

### **3.5. Ironija, metafora in laž**

Dodatno bomo ironijo opredelili prek razlikovanja s sorodno retorično figuro: metaforo. Searle obe uvršča med načina nedobesednega govora, pri katerem mora bralec rekonstruirati neizrečeni pomen s pomočjo dane izjave, ki se je iz kateregakoli razloga izkazala za neustrezno. Mnogi teoretiki zato ironijo opredeljujejo kot »vrsto metafore«<sup>10</sup> (White v Hutcheon 1995: 64).<sup>11</sup>

Ironijo pa moramo razmejiti še od drugega načina sporočanja, v katerem govorec izreka eno, misli pa nekaj drugega, nasprotnega, od laži.

---

10 Kante nasprotno v uvodu h knjigi *Metafora in kontekst* trdi, da je »metafora nekakšna ironija«.

11 glej tudi Booth (1975: 22)

### 3.5.1. Ironični pomen/ metaforični pomen

Goatly (1998: 140) ugotavlja, da se metafora in ironija razlikujeta v mestu tvorbe v procesu govornega dejanja. Metafora se zgodi v odnosu med »ubesedeno mislijo« in »ubeseditveno formo«. Ubesedeni pomen se pri metaforičnem in dobessednem pomenu pravzaprav ne razlikuje, razlikuje se le ubeseditvena forma, ki jo tvorec izbere za artikulacijo svoje misli. Isto ugotavlja Scholes in metaforo pojmuje kot »del poimenovalne funkcije jezika« (Scholes v Hutcheon 1995: 64).

Ironija se nasprotno zgodi v odnosu med ubesedeno mislijo in dejansko mislijo, ki se v pomenu razlikujeta (glej Sperber, Wilson v Goatly 1998:140). Ironik misli nekaj, izreka pa neko drugo misel, ki ni različica mišljene misli, pač pa njeno nasprotje.

Posledično tudi njuna rekonstrukcija poteka različno. Pri metafori ni ničesar prikritega. Tudi brez besedice kot, kakor vemo, da gre za primerjavo nečesa z nečim (Booth 1975: 23). Metafora je pravzaprav neka misel, izražena z drugimi besedami. Hutcheonova jo zato imenuje »dopolnilo pomena« (Hutcheon 1995: 2).

Colebrook vidi eno od razlik, ki ločijo ironijo od metafore, v vnašanju novega, drugačnega pomena v izjavo. Metafora, pravi, ustvarja primerjavo ali podobnost, ironija pa vzbudi (vnese v govor) manjkajoči ali skriti pomen (2004: 25). Tudi kompleksnejše metafore, kot npr. zavest je računalnik, nam ponudijo dovolj informacij, da vemo, da se metafora nanaša na hitrost, zmožnost pomnenja, kompleksnost, ironija pa nam ponudi pomen, ki se izkaže za neustreznega, ne odkrije pa resničnega, pravega pomena.

Lahko pa ima metafora še dodaten ironični pomen. V tem primeru je interpret prisiljen interpretirati dvojno, da pride do pravega pomena. Izjava: »Milena je gazela,« je metaforična, če ima Milena v resnici lastnosti gazele (npr. eleganco, vitkost), če pa je Milena ravno nasprotje teh lastnosti, je izjava tudi ironična.

### 3.5.2. Ironija in laž

Ironična trditev je glede na resničnost (zavestno) napačna, lažna. Od laži jo loči govorčev namen in zahtevana interpretacija. Izjava je lahko bodisi resnična bodisi lažna bodisi ironična. V obeh zadnjih primerih je izjava neresnična in govorec se tega zaveda. Vendar je pri laži bistveno, da publika ne ugotovi, da se govorec zaveda napačnosti izjave. Vsaj z vidika govorca je to nujen pogoj za uspešnost komunikacije (Kittay 1990: 114). Ali kot pravi Jankélévich: »Človek, ki laže, teži k temu, da vidi, sam pa ni viden, da spregleda igro drugih, njegova igra pa ni spregledana. Potemtakem je transparentnost njegovih znakov enosmerna« (1989: 609).

Ironična komunikacija pa je nasprotno uspešna le, če publika s pomočjo signalov za ironijo in poznavanja konteksta sprevidi, da ironik v resnici ne misli tega, kar izreka. Če publika s pomočjo konteksta ugotovi, da je izjava napačna, iz govornikove izjave pa ne uspe razbrati, da misli ironično, se lahko izjava sprevrže v (neuspelo) laž.

Laž je torej primer dobesednega govora, ki ne potrebuje (in z vidika govorca noče) nikakršne semantične pojasnitve. Interpretacija, kot jo zahteva za svojo uresničitev v jeziku ironija, bi pri laži za govorca pomenila neuspešnost v posredovanju želenega pomena.

## 4. Akterji ironične komunikacije

Da bi bolje razumeli ironijo, bomo v nadaljevanju opredeliti vlogo akterjev v (uspešni) ironični komunikaciji. Izhajali bomo iz predpostavke, da ironični pomen ni zgolj produkt sporočevalca (torej ironika) ali po drugi strani predvsem »funkcija branja«, kot eno ali drugo skrajnost zagovarjajo posamezni teoretiki, pač pa je uspešna ironična komunikacija »produkt namernostnega dejanja s strani ironika in namernostnega branja s strani interpreta« (Hutcheon 1995: 123).

Ironičnost ni lastnost teksta samega na sebi, pač pa posledica interakcije teksta in določenega konteksta. Nujno je torej tudi ugotoviti, kakšno vlogo ima kontekst pri tvorbi ironičnega pomena in kako vstopa v ironično komunikacijo.



## 4.1. Ironik

Z vidika ironika je ironija nameren prenos informacije in vrednostne sodbe, ki sta drugačni, kot je eksplicitno rečeno. Ironik formulira izjavo, ki bo v danem kontekstu delovala ironično in pričakuje, da jo bo interpret razumel tako, kot je bila mišljena. Noben ironik eksplicitno ne pove, da je ironičen, niti ne razlaga ironije. Vsaka razlaga (tako kot pri šali) izniči ironični učinek. Tudi besede same od sebe nikoli ne zahtevajo reinterpretacije ali sporočajo ironičnega pomena. Besede so samo nosilke pomena, ki je prav tako lahko dobeseden ali metaforičen, odvisno od konteksta, v katerem so izrečene. Vedno je nekaj v njihovi okoliščini, ponavadi nekaj implicitnega, ki interpretu sporoči, da je možen tudi ironični pomen.

### 4.1.1. Signali za ironijo

Da bo tudi interpret izjavo razumel ironično, mora ironik v tekst poleg besedila postaviti nekaj, kar bo interpretu sporočalo, da gre za ironični pomen. Opremiti ga mora s »ključi za ironične izjave« (Searle 1998: 162), tj. signali, ki bodo interpretu sporočali, da je možna (tudi) ironična interpretacija izjave. Ironični signali so pravzaprav zavestne kršitve komunikacijskih načel, ki jih mora tudi interpret dojeti kot take. Z drugimi besedami, so vse tisto, kar interpret dojame kot nepričakovano in zato moteče. Pri interpretu vzbujajo sum, ga motijo in mu preprečujejo dobesedno razumevanje izjave.

Večje kot je število signalov, ki jih ironik uporabi, da bi sporočil ironični pomen, manjša je učinkovitost ironije. Zato ironik pri uporabi ironije teži k uporabi čim manjšega števila čim bolj subtilnih znakov, ki še omogočajo, da je ironija prepoznana kot taka. Ti so odvisni od skupnega spoznavnega polja ironika in interpreta. Večji kot je skupni kontekst, manjše število in stopnja očitnosti znakov sta potrebna za sporočanje ironije.

Vendar kljub ključem ni nobenega zagotovila, da bo interpret razumel ironijo tako, kot je to predvidel ironik. Šele interpret se s pomočjo konteksta in diskurzivne skupnosti dokončno odloči, da neko jezikovno ali stilno sredstvo v kontekstu spodbuja ironično interpretacijo, in mu s tem dodeli vlogo signala za ironično izjavo.

Signali za ironične izjave so (tudi če so splošne sprejeti in potrjeni) vedno družbeno in kulturno kodificirani. »Kulture in podkulture se razlikujejo po obsegu in stopnji jezikovnih in zunajjezikovnih ključev, ki jih ponujajo za ironične izjave. Zelo verjetno je, da npr. intonacijska sprememba, ki v neki kulturi spremlja ironično izjavo, pripadniku druge kulture ne bo sporočala ironičnega pomena.« (Searle 1998: 186)

#### 4.1.2. O vlogi signalov pri tvorbi ironičnega pomena

Hutcheonova (1995: 154) pripisuje signalom za ironijo metaironično funkcijo v tekstu. Signali za ironijo po njenem mnenju torej ne konstituirajo ironičnega pomena, ampak zgolj sporočajo njegovo možnost v jeziku. Za nekatere signale to sicer drži (na primer sprememba glasovnega registra), še pogosteje pa je ironični signal hkrati tudi tvorec ironičnega pomena. Ali kot pravi Korošec: »Signalizacija ironije je ironija sama« (Korošec 1993: 2).

Korošec za ponazoritev delovanja signalov za ironijo uporabi metaforo tehtnice. Na eni strani je breme kot metafora ilokucije, na drugi pa njeno nasprotje, utež. Breme in utež sta bodisi oba jezikovna bodisi oba nejezikovna, ali pa je breme verbalno in utež neverbalna, skupaj pa signalizirata ironijo. V primeru ironične izjave »Kako čudovito vreme!« je izjava torej breme, netekstualni kontekst (v tem primeru grdo, deževno vreme) pa predstavlja utež. Šele skupaj sta ironični signal, in hkrati ironija (Korošec 1993: 3).

Po Korošču je torej ironični signal nasprotje, razlika med obema pomenoma, ki pa je hkrati tudi že ironija. Koroščeva metafora nam ne pojasni vloge spremembe glasu ali dikcije, s katero govorec izreče izjavo: »Kako čudovito vreme!« V tem primeru nam sprememba glasovnega registra šele dokončno sporoči, da govorec deževnega vremena ne pojmuje kot lepega (česar zagotovo iz izjave in če ne poznamo govorcevih stališč, ne moremo vedeti). S tem pa nas napoti na ugotavljanje, da se izjava in kontekst pomensko ne ujemata, da mora torej izjava biti mišljena ironično. Sprememba glasovnega registra ima v tem primeru samo vlogo opozorila, namiga na možno ironično branje, ironičnega pomena pa ne konstituira.

Korošec je imel pri opredeljevanju vloge signalov za ironijo pri tvorbi ironičnega pomena najverjetneje v mislih zgolj ironijo v pisanem besedilu. Za signale za verbalno ironijo (tako v govoru kot tekstu) velja, da zgolj metaironično funkcijo lahko pripišemo nekaterim signalom za ironijo, vendar samo tistim, ki sami po sebi sploh ne morejo biti nosilci (ironičnega) pomena, (ločila, sprememba glasovnega registra, poudarjanje besed,...), prav tako (ali ravno zato) pa tudi niso nujno potrebni za uspešno posredovanje ironičnega pomena. Searle poudarja, da ironija – tako kot metafora – ne zahteva nobene zunajjezikovne ali drugačne konvencije (1998: 187). Njihova vloga je torej dodatno poudariti namig na ironični pomen, ki ga z nepričakovano rabo ali s kršenjem komunikacijskih norm signalizira že ironija sama. Najpogosteje pa signala za ironijo ne moremo ločiti od ironije, saj je hkrati tudi že del ironije.

#### 4.1.3. Vrste signalov za ironijo

##### a) Zunajjezikovni signali za ironične izjave

Zunajjezikovni ključi so od vseh najbolj družbeno in kulturno dogovorjeni in priučeni. To so gibi in mimika obraza (npr. zavijanje z očmi, mežikanje). Na ravni glasu pa sprememba glasovnega registra, sprememba hitrosti govora, poudarjanje posameznih besed.

## b) Grafični signali za ironijo

Več avtorjev je poskušalo izumiti posebno dogovorjeno ločilo, ki bi imelo v tekstu vlogo signala za ironične izjave. Francoski pisatelj Alcanter de Brahm<sup>12</sup> je npr. za znak za dvopomenskost in medvrstično branje predlagal obrnjen vprašaj; ena od možnih različic takšnega ločila je tudi kombinacija vprašaja in klicaja. Vendar uporaba fiksiranega in s tem neposrednega znaka za ironijo zanika ironijo, tako da izniči posrednost, ki je njena bistvena lastnost. Kakor hitro označevalec za ironijo postane stalen, izgubi vlogo označevalca ironije in se samoironizira (Booth v Hutcheon 1995: 149).

Kdaj ločila delujejo kot znamenja za ironijo, je nemogoče vnaprej določiti, ker imajo prav tako (veliko pogosteje) neironično funkcijo, in je torej njihova funkcija popolnoma odvisna od konteksta. V vlogi signala za ironijo najpogosteje nastopata:

a) Narekovaj, npr. v naslovu »*Zlate jagode*« (Korošec 1998: 104),

Narekovaj je najbolj splošno sprejet in očitni način grafičnega sporočanja ironičnega pomena. Učinek ironičnega pomena je zato manjši, kot pri uporabi manj jasnih signalih za ironijo.

b) oklepaj, npr. v naslovu *(Ne)mir stanovanjskega dinarja* (Korošec 1998: 120)

Uporaba narekovaja, kot kaže primer, navidezno omogoča dvojno branje besede. Vendar se »del besede, beseda (poredkoma dve besedi) v oklepaju samo dela, da se lahko tudi ne prebere kot manj pomembna enota, dejansko pa je enakovredna ali celo poudarjena. (Korošec 1998: 120). «V resnici prevlada pomen, ki bi ga dobili, če enota ne bi bila v oklepaju. Učinek je zato blaga ironičnost, posebno pri naslovih z nikalnico ne kot predpono v sestavljankeh Vlogo signala za ironijo prevzemajo tudi druga ločila, kadar so rabljena v neobičajni, lahko tudi slovnično nepravilni rabi.» (prav tam)

---

12 Alacanterja de Brahma in njegovo knjigo *L'Ostensoir des ironies* (1899) omenja Muecke (1970). Po njem Brahmsa kot primer neuspešnega postavljanja stalnega znaka za ironijo povzemata tudi Booth (1975) in Hutcheonova (1995).

### c) Strukturalni signali za ironijo

Hutcheonova (1995: 156) našteva opazno spremembo stila, omenjanje na način odmeva, pretiravanje ali simplifikacijo kot gotove znake, ki bralcu sporočajo, da je avtor ironičen.

Glede na to, da lahko vsaka retorična figura postane nosilec ironičnega pomena in ga s svojo prisotnostjo tudi signalizira, dodatno pa lahko signalizira ironijo tudi kopičenje ironičnih figur, bi bilo naštevanje posameznih strukturalnih prvin, ki lahko delujejo tudi kot signal za ironijo, nesmiselno. Bolj smiselno se zdi na vsakem primeru posebej določiti strukturalne prvine, ki signalizirajo uporabo ironije.

Za primer si vzemimo Tavčarjev ironičen opis Podbevškove pesniške zbirke *Električna žoga* v feljtonu z istim naslovom (Juvan 1997: 152):

*Kdor še ni prečital »električne žoge«, naj jo prečita prej ko prej, da bo vsaj vedel, kaj je prava, pristna neskaljena poezija. Bil sem slep in črna mreža je ležala na mojih očeh, pa je prišel mrežopletilec in odnesel je črno mrežo z mojega očesa. In sedaj vidim, sedaj se nagledati ne morem! In čudo vseh čudov: nepoznana moč nove poezije je preobdala tudi mene in kakor hrast velikan je zrastle iz mojega srca .*

Tavčar za tvorjenje ironičnega pomena uporabi več retoričnih figur: hiperbolo, kopičenje superlativov, ponavljanja, drastično antitezo („Bil sem slep – Pa je prišel”) in citate iz Podbevškove predloge.

Tavčar sestavek uvaja z ironično oznako Podbevškove poezije kot »prave, pristne in neskaljene.« Da je oznaka mišljena ironično, nam sporoča že kopičenje pozitivnih pridevnikov, v nadaljevanju pa tudi kopičenje ironičnih figur, s katerimi Tavčar opisuje svoje »pozitivno« občutenje Podbevškove poezije.

Retorične figure so tvorjene na način, da bralec takoj podvomi o iskrenosti Tavčarjevih besed. Težko je npr. verjeti, da bi Tavčar zapisal, da je moč nove poezije zrastle in njegovega srca »kakor hrast velikan«, če bi mislil resno, in ne ironično.

### d) Omenjanje na način odmeva

Kot ironični signal lahko deluje tudi večkratna ponovitev istega stavka npr. v dialogu.<sup>13</sup> Andrew Goatly v delu *Jezik metafor*<sup>14</sup> (1998) navaja primer: J je zjutraj podal izjavo: »Prijeten večer bo za pečenje na žaru.« Vendar zvečer začne deževati in M komentira: »Prijeten večer za pečenje na žaru.«

M z ironično mišljeno izjavo ne sporoča samo svojega stališča do trenutnega vremena, pač pa tudi stališče do J, ki je vreme napačno napovedal. Tu Sperber in Wilson (1981: 308) vidita enega od razlogov, zakaj se ironik odloča za uporabo ironije. Ironija mu omogoča, da hkrati sporoči tudi stališče do česa drugega (npr. do sebe, ki se je veselil večera na prostem) in ne samo do predmeta izjave (v našem primeru do vremena). Če bi želel sporočiti samo stališče do vremena, bi se odločil za dobessedno izjavo.

Sperber in Wilson trdita, da vse ironične izjave delujejo na način odmeva, najrazličnejših stopenj in tipov. »Nekateri imajo svoj izvor v dejanskih izjavah, drugi v mislih in prepričanjih; nekateri imajo resničen izvor, drugi namišljenega; eni izvirajo od določene osebe, drugi imajo bolj nejasen izvor. Kadar odmevni značaj ni takoj viden, je vseeno sugeriran.« (Sperber, Wilson 1981: 309-310)

Njuno trditev Hutcheon zavrača, s tem ko pravi, da sicer lahko ironija deluje na tak način, vendar s predpostavljanjem, da je ponavljanje na način odmeva edini način, na katerega ironija deluje, po nepotrebnem omejimo razumevanje njenega delovanja (Hutcheon 1995: 158).

#### 4.1.4. Odkrita ironija/prikrita ironija

Muecke loči tri stopnje ironije: odkrita (overt), prikrita (covert) in zasebna ironija.

Odkrita ironija je ironija, ki je razumljena vsem, tudi žrtvi ironije. To je ironija, ki je v tolikšni meri opremljena s signali za ironijo, da jo je skorajda nemogoče prezreti. Najbolj učinkovita je v kratkih opazkah in izjavah, v daljših sestavkih pa izgubi svojo moč (Muecke 1980:59).

---

13 Znan primer takšne ironizacije je tudi šestkratna ponovitev stavka »Brutus je častivreden mož« v Antonijevem govoru iz Shakespearovega *Julija Cezarja*.

14 *The language of metaphors*

Prikrita ironija pa ni mišljena, da bi bila takoj videna in prepoznana, pač pa zgolj zaznana. Prikriti ironik se izogiba tonu ali stilističnim sredstvom, ki bi v hipu razkrili ironijo. Teži k temu, da se čim bolj približa nedolžnemu, neironičnemu načinu govorjenja ali pisanja, s tem pa veliko bolj kot pri odkriti ironiji tvega, da bo njegova ironija ostala neopažena. Veliko ironij ostane prezrtih, kot je razvidno iz literarne zgodovine<sup>15</sup> in pisem bralcev v časopisih (Muecke, 1980: 56) »Prikriti ironiki so celo zadovoljni, če njihova ironija s strani nekaterih bralcev ni spregledana.« (prav tam)

Zasebna ironija je ironija, ki ni namenjena, da bi jo razumela žrtev ali kdorkoli drug. Zasebni ironik tvori ironijo iz lastnega užitka, brez namena, da bi jo razumel še kdo drug. Pravzaprav mu je v velik užitek, če večina ljudi, ki jih njegova ironija doseže, ironije ne dojame. Primer takšnega zasebnega ironika je po Mueckejevi opredelitvi literarni junak Jane Austen Mr. Bennet (1980:59).

#### 4.1.5. Govorjeni tekst/ pisni tekst

Ironija se pojavlja tako v govoru kot v pisnem tekstu. Antični retoriki, ki so razpravljali o ironiji kot retorični figuri, so imeli pred očmi predvsem govorjeni tekst. Tudi definicija sokratske ironije, ki ironijo razume kot »dialoško sredstvo pri iskanju resnice«, govori o ironiji v okviru dialoga, torej v govoru.

Semantično gledano, se ironija v govorjenem tekstu ne razlikuje od ironije v pisnem tekstu, lahko pa ima drugačno funkcijo. Ironija v ustnem izražanju je »odvisna od neponovljive situacije, v kateri se govor formulira in enkratno poteka« (Stojanović 1984: 55). Avtor aktivno sodeluje pri tvorbi ironičnega pomena s tem, da povedano prilagaja dani situaciji, v kateri poteka govor. S poslušalci lahko sproti preverja uspešnost ironične komunikacije.

Pisni tekst je nasprotno fiksiran in »morebitne spremembe pomena so možne samo s strani tistih, ki tekst razumejo« (1984: 55). Tudi če avtor predvidi ironično razumevanje

---

<sup>15</sup> »Z ironijo se nikakor ni šaliti. Neverjetno dolgo lahko učinkuje. Nekatero najbolj premišljeno pesnike prejšnjega stoletja imam na sumu, da so s svojimi najzvestejšimi verniki in privrženci še stoletja zganjali ironijo.« (Schlegel 1998: 182)

teksta, ni nobenega zagotovila, da bo v procesu razumevanja ironični pomen uresničen.<sup>16</sup>

## 4.2. Razumevanje ironičnega pomena

„**No speedy readers permitted!**” (Booth 1975: 66)

»Ironija ni ironija, dokler je ne dojemamo kot take« (Muecke 1980: 14). Tudi če bo ironik posredoval ironično sporočilo in besedilo opremil s signali za ironijo, da izjavi dokončni ironični pomen šele interpret. Kot pravi Muecke: »Ironija je, tako kot lepota, v očeh opazovalca in ni inherentna lastnost pripombe, dogodka ali situacije« (1980: 14). Izraz interpretirati ironični pomen se izkaže za premalo sporočilnega, da bi izrazil interpretov mentalni proces pri razumevanju ironičnega pomena. Razumeti ironijo pravzaprav pomeni »pogledati za masko ali »persono« in odkriti pravi značaj, ki se skriva za njo, pravi Booth (1975: 33). Interpret »**rekonstruira**« (1975: 33) pravi pomen tako, da zavrne neustreznega in iz njegovih ruševin ustvari novega, ironičnega.<sup>17</sup> Hutcheonova (1995: 5) celo pravi, da se ironija »**zgodí**« v odnosu ironik: kontekst in interpret: kontekst.

Interpret na podlagi neujemanja izjave in konteksta pride do zaključka: »Izjava je nesmiselna ali neumna, če jo avtor misli dobesedno, torej mora biti mišljena ironično«. Kakšen pa je ta ironični pomen, je odvisno od (neizrečenih) predvidevanj, ki jih delita ironik in interpret. Predvidevanja so funkcija kulture, jezika in družbenega konteksta, v katerem oba medsebojno delujeta v odnosu drug z drugim in s samim tekstom (Hutcheon 1995: 91). Temeljijo na nasprotju med tem, kar je izrečeno, in med tem kar mislimo, da vemo o predmetu, o katerem je govora. To, kar vemo, pa so v resnici vrednostne sodbe (nekdo **ni** pošten človek, kosilo **ni** bilo okusno,...) (Booth 1975: 52).

---

16 Stojanović govori o ironiji v literaturi. Kot bomo pokazali v nadaljevanju, mora pisec novinarskih besedil z uporabo signalov za ironijo zagotoviti, da bo ironija razumljena vsakemu bralcu.

17 Booth se čudi, da nismo po analogiji s primitivnimi ljudstvi, ki imajo veliko število različnih izrazov za sekanje s sekiro, izumili posebnega izraza za ironijo, ki bi natančneje izrazili dožemanje pomena, kot so izrazi interpretirati ,prevesti, razumeti, dekodirati,... (1975: 33)



Nobene od njih ni mogoče zlahka dokazati s priznanimi metodami, in večina jih je v resnici vprašljivih.

Interpret lahko razume izjavo ironično, tudi če ni bila tako mišljena. Takšna interpretacija je lahko npr. posledica interpretovega drugega (boljšega) vedenja o predmetu, kot ga ima govorec, ali pa interpret pri interpretaciji upošteva kontekst, ki ga govorec ni predvidel.

#### 4.2.1. Kdaj je ironična izjava lahko razumljena neironično

Ironično mišljeno izjavo lahko interpret razume neironično in jo ima kot tako za nepravilno ali nesmiselno, ali pa jo razume v njenem dobesednem pomenu. Interpret je npr. lahko prepričan, da se o določenih temah ne bi smelo ironično govoriti, in prezre, hote ali nehote, ironične signale oziroma ne prepozna govorceve ironične intence (Ivančič 1992: 11). Interpret bo imel težave razumeti ironijo tudi v primeru, če se ne sklada z njegovimi prepričanji ali karakteristikami. »Nihče od nas ne more reči, koliko ironij je prezrl zaradi ignorance, stilistične naivnosti ali zaradi prepričanj, ki so se ujemale z dobesedno izjavo.« (Booth 1975: 81) Večja verjetnost, da interpret ne bo dojel ironije, je po Boothu (1975: 81) v naslednjih primerih:

- a) če je tema kontroverzna,
- b) če nimamo nobenih predhodnih informacij o avtorju in njegovih pogledih na temo,
- c) če ni (ali jih je premalo) v tekstu nobenih signalov za ironijo.

Nekateri teksti (npr. zakoni, religiozni in znanstveni teksti) niso pisani z namenom, da bi bili razumljeni ironično. Ironično razumevanje takšnih tekstov preprečujejo družbene konvencije. Vendar jih prav tako lahko razumemo ironično, če jih postavimo v kontekst, ki jih relativizira.

Nekateri literarni teksti, ki so bili pisani z ironično intenco, lahko s časom izgubijo svojo ironičnost, ali pa dobijo nov ironični pomen, drugačen od tistega, ki ga je predvidel avtor.

#### 4.2.2. Smisel za ironijo

Tako kot ima človek lahko smisel za humor ali pa ga nima, ima lahko človek tudi bolj ali manj razvit občutek za ironijo ali po Furstu »posluh za ironične podtone« (1984: 16). Občutek za ironijo vključuje tako sposobnost prepoznati ironične kontraste, kot tudi sposobnost tvorjenja ironičnega pomena.

Tvorjenje in razumevanje ironičnega pomena je bolj kot čustvena intelektualna sposobnost, oz. »intelektualni šport«. Korošec ji pravi »ena najžlahtnejših oblik človekovega intelekta« (2002:25).

### 4.3. Kontekst

#### 4.3.1. Vloga konteksta pri tvorjenju pomena

Smisel vsake izjave se tvori dvostopenjsko: najprej v jezikovnem sestavu kot dogovorjeni pomen znamenj in nato v okoliščinah rabe. Končni smisel izjave je vedno odvisen od okoliščin rabe, tj. konteksta. Kakšen je sporočilni namen govornega dejanja, interpret razbere na podlagi okoliščin in skupnega informacijskega ozadja, ki si ga delita sporočevalec in naslovnik (Kunst Gnamuš 1986: 29).

Šele kontekst dokončno odpravi večpomenskost. Tudi če določamo pomen stavku, ki je izvzet iz svojega konteksta (katerega konteksta ne poznamo), je interpretacijsko dejanje le navidez neodvisno od konteksta. Naša predvidevanja in pričakovanja o svetu tvorijo impliciten kontekst, ta pa določa našo interpretacijo (Searle v Kittay 1990: 105). Govor je zato vedno polisemičen, ni pa dvoumen. »Dvoumje obstaja le takrat, ko je samo eden od obeh primerov ustrezen, kontekst pa ne nudi okoliščin, ki bi nam pomagale, da bi se odločili za en ali drug pomen.« (Kante 1996: 9)

Pomen izjave se spreminja glede na kontekst, v katerem je izrečena. Samo enaka uporaba izjave v popolnoma istem kontekstu zagotavlja isti pomen. »Stabilnost pomena je zato stabilnost konteksta.« (Stojanović 1984: 105)

#### 4.3.2. Ironični pomen in kontekst

Ironični pomen je eden od možnih pomenov (a nikoli primarni pomen), ki ga lahko imajo besede in med katerimi izbira interpret. Interpret med možnimi pomeni v procesu interpretacije izbere ironični pomen, če so izpolnjeni »dodatni pogoji« (Stojanović 1984: 7). To je, če je izjava izrečena v določenem kontekstu, ki stopa z izjavo v specifičen ironični odnos.

Da bi kontekst lahko vplivalo na razumevanje besedila, mora med obema obstajati »pomenski stik« (Stojanović 1984: 141). Kadar sta besedilo in kontekst pomensko uglasena, besedilo razumemo dobesedno, če pa se »v povezovanju semantike besedila in semantike konteksta in zahvaljujoč tej povezavi, pokaže njuna neuglašenost« (1984: 141), izjavo razumemo ironično.

Intencija besedila (ki ni nujno intencija bralca) »želi« dobesedno razumevanje besedila. »Smer razumevanja teksta« je smer dobesednega razumevanja besedila. V primeru ironije pa besedilo, če ga razumemo dobesedno, ne ustreza kontekstu. Sobesedilo v tem primeru na razumevanje besedila ustvarja pomenski pritisk. Naslovnik mora pomen besedila preinterpretirati tako, da postane ustrezen in se pomensko ujema s kontekstom. To ima za

posledico, da resnična pot (krivulja) razumevanja besedila skrene s smeri dobesednega razumevanja besedila, kot jo predvidi intencija teksta. V besedilu se poleg dobesednega ustvari tudi drug nedobesedni pomen (Stojanović 1984: 109). Zato Stojanović ironiji pravi »izrivanje in destabilizacija zagotovljenega pomena besedila« (1984: 130).

### 4.3.3. Vrste konteksta

Okoliščine izjavljanja/interpretiranja, ki določajo, ali bo neka izjava razumljena ironično in kakšen bo ta ironični pomen, so lahko tekstualne ali netekstualne.

#### a) Tekstualni kontekst

Ironična izjava je lahko del širše besedilne celote. Njen ironični pomen pa je posledica pomenskega neujemanja izjave s celotnim besedilom. Sobesedilni pritisk je v tem primeru semantični pritisk enega dela besedila na druge (Stojanović 1984: 144).

#### b) Intertekstualni kontekst

Besedilni kontekst lahko tvorijo tudi druga besedila, na katera se ironično besedilo nanaša. Pravilno ironično lahko razumemo besedilo šele, če poznamo besedilo, na katerega se ironično besedilo nanaša. Na tak način delujejo npr. parodija.

#### c) Netekstualni kontekst

Netekstualni kontekst je običajno (ne pa nujno) realna situacija, znotraj katere ironik nekaj izjavlja, ali na katero se izjava nanaša. Besedilo, ki je ironično glede na nebesedilni kontekst, je pogosteje živa beseda kot pisno besedilo. Da bi nebesedilni kontekst lahko deloval na besedilo, mora biti najprej »preveden« v smisel (Stojanović 1984: 145). Šele v obliki »semantičnega materiala« lahko situacijski kontekst deluje na razumevanje besedila. Kako bo določena situacija prevedena v smisel, je odvisno od »položaja tistega, ki situacijo razumeva, perspektive, v kateri se dejavniki situacije kažejo in od modelov, po katerih se te dejavnike ocenjuje in primerja« (Stojanović 1984: 146). Izjava Kako lepo vreme, izrečena sredi nevihte, ne bo delovala ironično, če deževno vreme govorec v resnici razume kot lepo vreme. V tem primeru izreka to, kar misli.

#### d) Kulturni kontekst

Kontekst širše pomeni »norme in prepričanja, ki tvorijo naše predhodno razumevanje, s katerim stopamo v komunikacijo« (Hutcheon 1995: 143). Vsi pripadamo različnim diskurzivnim skupnostim, ki so določene s skupnim znanjem, prepričanji, vrednotami in komunikacijskimi strategijami. Diskurzivne skupnosti pa tvorijo kontekst, znotraj katerega je mogoče ironično komuniciranje.

Najosnovnejša raven, na kateri se tvori diskurzivna skupnost, so norme komunikacije. S tem razumemo skupek pravil, ki določajo pogoje produkcije in recepcije pomenov (Hutcheon 1995: 99). Kdo sporoča komu, o kateri temi, pod katerimi pogoji in s kakšnimi modalitetami. V primeru ironije se morata, da je komunikacija uspešna, ironik in interpret do neke mere strinjati glede pravil, ki določajo »kdej govoriti in kdaj molčati, ter kdaj in kje, v kakšni obliki, tonu in kodu lahko kdo komu kaj reče« (Muecke v Hutcheon 1995: 99).

Katz in Fodor (v Raskin 1944: 60) navajata naslednje semantične veščine, ki jih mora imeti interpret za pravilno razumevanje besedila:

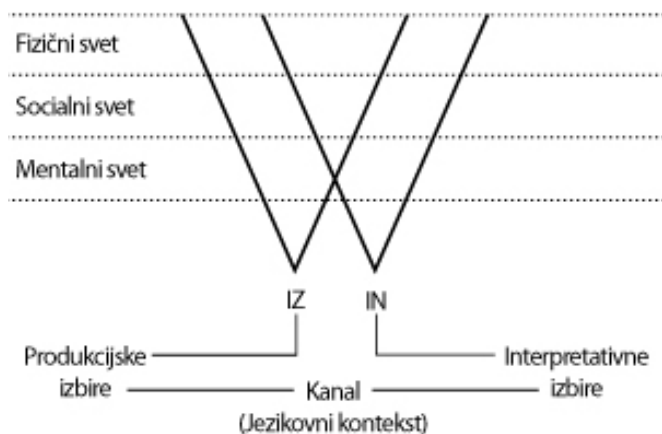
- da lahko določi število pomenov stavka,
- da lahko določi vsebino vsakega branja,
- da zazna semantične anomalije, to je, da je sposoben ločiti semantično pravilno tvorjene stavke od semantičnih anomalij,
- sposobnost parafraziranja, da zna ugotoviti, ali imata dva stavka enak pomen, oziroma da zna tvoriti nov stavek z istim pomenom, kot ga ima dani stavek.

Da bi interpret kot eno izmed pomenskih možnosti besedila upošteval tudi ironijo, mora imeti neko predhodno znanje o odnosu jezika do stvarnosti. Zavedati se mora razlike med resnico in lažnostjo, in razlike med literarno in figurativno reprezentacijo. Vedeti mora, da obstajajo možnosti nepravilnega (lažnega) predstavljanja resničnosti v jeziku. Vedeti pa mora tudi, da ironik pozna norme in da jih hote krši.

Interpret in ironik morata poznati tudi literarne žanre in njihove značilnosti (parodija,

satira) in se strinjati glede tega, da so brane ustrezno zgolj, če so brane ironično (Booth 1975: 120).

Slika 4.1.: Grafični prikaz vloge kontekstov na tvorbo in interpretacijo pomena.

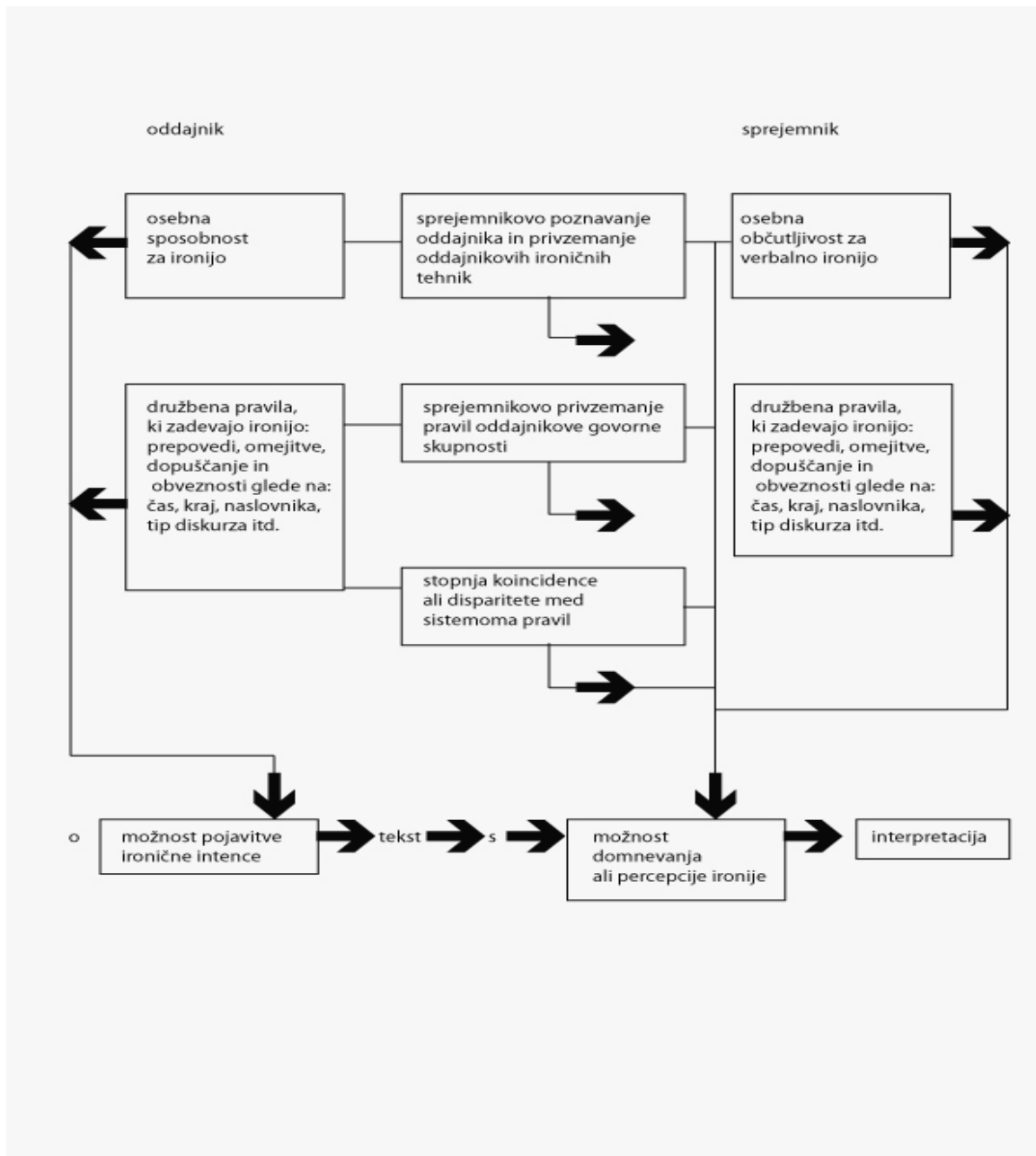


Vir: Verschueren 2000: 116.

Čim večje je skupno kontekstualno polje izjavjalca in interpreta, večja možnost je, da bo interpret pravilno razumel ironični pomen.

Potek ironične komunikacije in dejavnikov, ki nanjo vplivajo, povzema naslednja shema:

Slika 4.2. : Potek ironične komunikacije



Vir: Muecke 1972: 38.

## 5. Situacijska ironija

V splošnem razumevanju ironija poleg retorične figure pomeni tudi nepričakovan,

nenaden preobrat ali izid dogodkov.<sup>18</sup> Takšno ironijo imenujemo situacijska ironija.

Situacijska ironija je ironija brez ironika, težišče pri tvorbi ironičnega pomena je pri interpretu. Ironični pomen neke situacije je posledica občutka za ironijo, ki ga ima opazovalec in ki mu omogoča, da mentalno skonstruira ironično situacijo iz »surovega materiala« (Muecke 1969: 49). Da pa bi opazovalec prepoznal situacijo kot ironično, mora biti seznanjen z resničnim položajem in z žrtvinim nezavedanjem resničnega položaja. Večja kot je »slepota« žrtve, močnejši učinek ima ironija.

Situacijo lahko razumemo ironično, kadar poteka nepričakovano, ali je celo ravno v nasprotju s pričakovanim. Seveda ni vsak nenaden preobrat dogodkov ironičen. Tak postane, kadar ga žrtev niti malo ne pričakuje, ali je prepričana, da se ne more obrniti drugače, kot načrtuje. Če plavalec skoči v prazen bazen, ker napačno sklepa, da je poln vode, to še ni ironija. Ironično pa si lahko dogodek razlagamo, če je plavalec npr. inštruktor plavanja.

Še boljši primer navaja Muecke (1970: 46): Ironično je, kadar žeparju med delom nekdo drug iz žepa izmakne denar. Če žeparju vlomijo v stanovanje, medtem ko je na delu, je učinek ironičnosti situacije že manjši.

Avtorji, ki se ukvarjajo s situacijsko ironijo, navajajo primere iz literature, torej primere, ki so sami po sebi izmišljeni in že interpretirani skozi »ironični pogled« avtorja. Tudi če so primeri vzeti iz resničnega življenja, so videni skozi oči opazovalca, ki je zaradi večjega ironičnega učinka odstranil nepravilnosti, povečal kontrast med resničnostjo in videzom in tako skonstruiral ironični pomen. Resničnost in videz v situacijski ironiji sta to, kar se ironik ali ironični opazovalec odloči, da sta, iz te odločitve pa sledi ironični pomen. Zato nista neranljivi za nadaljne ironije, ki jih omogoča pogled na situacijo z drugega zornega kota (Muecke, 1970: 31. Ironija je, po Hofmannsthalu, podobna neskončni spirali. Vedno se najde kdo »na višji instanci«, ki razvrednoti človekova prizadevanja in ironizira ironika. Nihče ni varen pred njo (Hofmannsthal v Ivančič 1993:21).

---

18 Slovarji in leksikoni navadno podajajo oba pomena besede ironija.



## **6. Objekt in žrtev ironije**

Ironija vzpostavlja hierarhijo med tistimi, ki ironijo dojemajo in tistimi, ki je ne. Ironik z uporabo ironije stopa v poseben odnos tudi z objektom ironije in žrtvijo ironije.

### **6.1. Objekt ironije**

Ironik je vedno ironičen glede nečesa. »Objekt ironije je lahko oseba (vključno z ironikom samim), stališče, prepričanje, družbeni običaj ali institucija, filozofski sistem, religija, celo celotna civilizacija ali življenje samo.« (Muecke 1969: 34)

Ironija je lahko metafizična, splošna, ironik lahko vidi celotno človeštvo kot žrtev ironije. »Ironija je splošni občutek, ki ni usmerjen na določeno eksistenco, pač pa proti celotni aktualnosti določenega časa ali situacije. Ni tak ali drugačen fenomen, pač pa totalnost eksistence« (Kierkegaard v Muecke 1969: 67). Splošna ironija temelji na nasprotjih, ki so fundamentalna in neizogibna, kot so izvor in namen vesolja, gotovost smrti, konflikti med razlogom, čustvi in nagonom, svobodno voljo in determinizmom, objektivnim in subjektivnim, družbo in posameznikom, absolutnim in relativnim, človeškim in znanstvenim, ... (Muecke 1969: 68).

Takšen pogled na svet je subjektivni pogled ironika, ni nujno, da vsak vidi v svetu tovrstna nasprotja. Tudi ironični pogled je torej samo pogled, kot ga vidi ironik, ki pa mora biti prepričan, da je njegov pogled na realnost ustrezen, pravilen, drugi, ironičnemu nasproten pogled, pa ne (Muecke 1969: 68).

### **6.2. Žrtev ironije**

Žrtev ironije se zaradi slepote, premajhne pozornosti, odsotnosti dvomljenja ali pa zato, ker ne obvlada umetnosti ironije ne zaveda, da je izjava mišljena ironično, ali pa da

dogodki potekajo drugače od njenih pričakovanj. Tretja oseba (ali več oseb) v pogovoru pa je pravi naslovnik ironije, ki dojame ironični pomen in se hkrati zaveda, da ga žrtev ironije ne. Žrtev ironije je izpostavljena kot nekdo, ki je v zmoti, ki ravna ali misli napačno, za razliko od tistih, katerim je ironija posredovana, ki imajo prav, ali pa so vsaj varni pred ironičnim napadom. Ironik tako ustvarja dve občinstvi. Prvo, ki prepozna ironično intencijo in uživa v njej in drugo, ki je objekt satire. Ironik se združi s tistimi, ki delijo njegove superiorne vrednote, inteligenco in literarno senzibilnost in skupaj gledajo dol »manj srečne« ostale (Boulton v Booth 1975: 105). Kazen za »ironično slepoto« ni moralna, ampak intelektualna. Nerazumevanje ironije lahko žrtev poniža in jo intelektualno razvrednoti. Vendar lahko tudi ironik sam postane žrtev ironije, če ga ironizira kdo, ki je »višji« od njega, ali če je njegova ironična izjava resnična na drugačen način, ki ga ironik ni hotel ali predvidel.

Ko križajo Jezusa, vojaki kričijo: »Pozdravljen, judovski kralj!«. Njihova dejanja, krona, in besede so mišljene ironično, seveda Jezusa nimajo za kralja. S položaja opazovalca v tistem trenutku je žrtev ironije Jezus in tudi vsi Judje, ki so mislili, da je Jezus v resnici kralj. S položaja bralca, ki pozna kasnejše svetopisemske dogodke in torej ve, da Jezus vstane od mrtvih, pa postanejo vojaki žrtve lastne ironije. Kar so izrekli ironično, je v nadaljevanju Jezusove zgodbe postalo resnično.

Taka ironija je možna samo v govoru. V pisnem tekstu ironik težje (ali sploh ne more) vzpostavlja odnos žrtev ironije: naslovnik ironije ter nadzoruje učinke pri interpretu. Kot ugotavljata Muecke in Booth, osnovna ironija v pisnem tekstu ni narejena z namenom, da bi napadala nekatere bralce in dovolila drugim, da prepoznajo »skrivno sporočilo«. Ironik (lahko) tvori tekst tako, da je ironija razvidna vsem prejemnikom, tudi tistim, ki jih s takšno rabo jezikovnih sredstev kritizira. V tem primeru je ironični pomen edini pravi pomen teksta, zgrešiti ironijo bi pomenilo osiromašiti tekst za njegovo bistveno prvino. Ali kot slikovito piše Booth: »Nobenega izhoda ni v prijeten klepet o bogati polisemiji besed. V takem primeru, ali dojamemo ironikovo intencijo ali pač ne.« (Booth 1975: 92)

V situacijski ironiji pa je interpret sam ironik in včasih tudi žrtev ironije. Za razliko od žrtve ironije (kadar ni sam hkrati tudi v vlogi žrtve) se zaveda resničnosti situacije, v kateri se je žrtev znašla. Kar čuti v ironični situaciji, bi lahko povzeli v treh besedah: superiornost, svoboda in veselje. Ironični opazovalec se zaveda svoje pozicije opazovalca, zaradi česar se počuti svobodnega, celo razposajenega ali vznesenega. Njegovo zavedanje, da se žrtev ironije ne zaveda resničnosti situacije, mu omogoča, da se počuti svobodnega prav v isti situaciji, v kateri je ujeta žrtev. S tega stališča je po Mueckeu (1969: 38) čisti, arhetipski ironik Bog, ki sedi v nebesih in se smeji, ko opazuje dogajanje na zemlji. On je ironik par excellence, ker je vseveden, vseprisoten, absoluten in svoboden. Arhetipska žrtev ironije pa je človek, ki je ujet v času in prostoru, slep, omejen in nesvoboden in se te svoje omejenosti ne zaveda.

## 7. Vrednotenje – pragmatična funkcija ironije

Vrednotenjsko funkcijo ironije opaža že Aristotel (Muecke 1978: 15) in ironijo definira kot hvaljenje z grajo in grajanje s hvalo, vendar ji pripisuje le obrobno vlogo pri sporočanju vrednostne sodbe.

Glavna vloga ironije je v antični retoriki podkrepitev in jačanje argumenta, ki bi ga ironik prav tako lahko sporočil ne-ironično. Zaradi takšnega namena mora biti dovolj jasna in preprosta, da je razumljiva poslušalcem. Po Boothu (1975: 26) take ironije delujejo na periferiji in ne v središču retoričnega dejanja, v katerem se pojavljajo. Lahko bi se jim odpovedali, ne da bi s tem izgubili osnovni učinek povedanega, z drugimi besedami, lahko so sproti prevedena v literarni smisel brez velike izgube pomena. V retoriki ima ironija torej predvsem dekorativno vlogo (Finley 1998: 42).

Če pa je to edina dodatna vrednost, ki jo uporaba ironije prinese v jezik, je težko utemeljiti, zakaj bi se retorik odločil za uporabo ironije in ne npr. metafore, katere uporaba deluje v jeziku na podoben način. Pomanjkljivost retorične definicije ironije je, da ne (ali premalo) opaža sposobnost ironije, da poleg informacije posreduje tudi vrednostno sodbo, kar je po Hutcheonovi ena od bistvenih lastnosti, ki jo loči od ostalih

figur. Ironija je vedno tudi »evalvacijska strategija« (Hutcheon 1985: 53).

Teoretiki, na katerih dela se v diplomski nalogi nanašam, ne navajajo (in se ne ukvarjajo) z ironijo na način hvaljenja z grajo. Najverjetneje zato, ker je veliko redkeje uporabljena kot ironija, ki izraža grajo s pozitivnimi besedami. Izjema je Zalecki, ki sicer omenja naslednji primer: *Oh, ti moja mala lačna kača! (mama, ki opazuje dete, ki išče njene prsi)* (1990: 36), a ga natančneje ne analizira. V vsakdanjem govoru bi lahko našli naslednji primer ironije, ki deluje na enak način: »Res sem katastrofa!«, pogosto v primeru, ko nekdo izraža samokritiko in želi slišati tudi mnenje sogovornika.

Izražanje pohvale naleti pri naslovniku na veliko manj ovir, kot izražanje kritike. Pohvala je pri naslovniku navadno zaželena in dobro sprejeta, ironiku v primeru izrekanja pohvale ni do tega, da bi interpret imel dvome, ali je bila izjava mišljena dobesedno ali ironično. Posledično je tudi manj motiviran, da bi iskal druge, alternativne načine izjavljanja.

Pri ironiji, ki graja s hvalo, zna dober ironik mojstrsko loviti razmerje med dobesednim in ironičnim pomenom, tako, da »z isti besedami nekaj izreče in ne izreče, obglavi žrtev in hkrati pusti njeno glavo na vratu. V tem lahko doseže veliko subtilnost in finese, kar dela ironijo tako čudovito umetnost« (Muecke 1980: 53). Kadar mu to ne uspe, ali ne zmore zadostne ironične distance do objekta, se ironija prevesi v »njeni uborni in sporni sorodnici« (Korošec 2002: 25) sarkazem in cinizem.

## 7.1. Sarkazem

Sarkazem je pogosto razumljen kot skrajna vrsta ironije. Trdina ga opredeli kot »posebno trpko, pikro in zbadljivo ironijo« (1958: 53). Kmecl pravi, da ironija prehaja v sarkazem, kadar je njena prevladujoča sestavina kritičnost-napadalnost (1977: 177). Skupna točka ironije in sarkazma je torej negativen odnos do predmeta smešenja, ki se pri sarkazmu stopnjuje. Sarkazem je po SSKJ-ju »zelo negativen, poniževalen odnos do

nečesa«.

Vendar podoben odnos do predmeta smešenja še ne more biti zadosten razlog za pojmovanja sarkazma kot skrajno vrsto ironije. Kot pokaže Nash (1986: 152), na formalni ravni ne delujeta enako.

Sarkazem tako kot ironija sporoča pravi pomen z drugimi, pozitivnimi besedami, ki pa so pri sarkazmu le navidezno pozitivne. Stavek *Tommy je len* bi bil

a) sarkastično: *Tommy se pri delu ravno ne pretegne.*,

b) ironično: *Tommy je znan po svoji delavnosti.*

Pri sarkazmu je denotativni pomen nedobesednega pomena enak dobesednemu, v obeh primerih je negativen. Sarkazem negativno sodbo izraža na obeh ravneh in jo tako poudari. Ironija pa vzpostavlja dvojnost, razliko med pomensko pozitivnimi besedami in negativnim dobesednim pomenom (Nash 1986: 152).

Primer, ki ga za sarkazem navaja Trdinova (1958: 53): »Mož, ki je imel tri žene zaporedoma, jih je »hvalil«: »Prva mi je znižala davke (ker je moral zaradi nje prodati zemljišče), druga mi je pregnala miši iz kašče (ker je bila prazna), tretja me je postavila na noge (ker je moral prodati voz in konja)«, formalno torej sploh ne more biti sarkazem, čeprav Trdinova pri njem zaznava ostro sodbo.

Grafično lahko odnos med ironijo, sarkazmom (cinizmom) in dobesedno negativno sodbo prikažemo takole:

Slika 5.1.: Odnos med ironijo in sarkazmom

ironija ————— sarkazem/cinizem — dobesedna negativna sodba

Na eni strani je ironija, na drugi dobesedna negativna sodba. Sarkazem je na lestvici veliko bliže dobesedni negativni sodbi kot ironiji. Vendar je meja med sarkazmom in ironijo težko potegniti, saj pogosto prehajata drug v drugega.

Sarkazem potencira ironični posmeh, je zajedljiv in zaničljiv. Zato ne more nikoli biti komičen (kot ironija). Južnič posebej poimenuje skrajno stopnjo sarkazma, ki je sardončnost. »Sardonski smeh je prezirljiv« (Južnič 1996: 556).

Sarkastik do objekta sarkazma ne vzpostavlja distance, ki je potrebna za tvorbo ironičnega pomena. Zdi se, da je, kdor je sarkastičen, preveč čustveno vpleten v to, kar izraža (je npr. jezen, užaljen, zagrenjen), da bi zmožni bil distanco, ki jo zahteva ironija. Ironija je stvar razuma in ne čustev, ugotavlja Muecke, sarkazem pa se verjetno bolj nagiba na čustveno stran.

## 7.2. Cinizem

Tudi cinizem SSKJ opredeljuje kot posmehljivo izražanje sodbe. Ironija je do cinizma v podobnem odnosu kot do sarkazma - cinizem je glede na razliko med obema pomenoma bližje dobesedni negativni sodbi kot ironiji. Pogosto pa z ironijo prehajata drug v drugega in ju je težko razmejiti.

Sarkazem in cinizem se razlikujeta v objektu, ki ga jemljeta za predmet smešenja. Kot smo že dejali, je objekt ironije lahko oseba (vključno z ironikom samim), stališče, prepričanje, družbeni običaj ali institucija, filozofski sistem, religija, celo celotna civilizacija ali življenje samo. (Muecke 1969: 34) Sarkazem si za objekt jemlje konkretne osebe ali skupine oseb, medtem ko je cinizem glede na izbiro objekta bolj abstrakten in s tem bližje splošni ironiji. Oziroma po SSKJ-ju: cinik »prezira splošno veljavne vrednote.«

## 8. Ironični tekst

Kadar je celoten tekst ironičen, sledi ironija drugačnim zakonitostim, kot ironija v vlogi retorične figure. »Ironični tekst kot celota ne more pomeniti nekaj nasprotnega od tistega, kar dobesedno pravi« (Stojanović 1984: 150). V tem primeru ironije torej ne

moremo dekonstruirati tako, da poiščemo nasprotni pomen vsakega posameznega stavka na način ironični p, je neironični – p. Tako dobljeni pomen bi bil nesmiseln, ne pa neironičen. Tekst, ki je v celoti ironičen, pomeni nekaj drugega, kar v resnici pravi, vendar ne moremo povsem jasno, od stavka do stavka, definirati, kakšen je njegov pravi, neironični pomen.

Nekateri literarni žanri v celoti temeljijo na ironiji kot »diskurzivni taktiki«. Na poseben način ironijo uporablja parodija.

### 8.1. Parodija

Parodija na posmehljiv, porogljiv način posnema vsebino ali stil posameznega besedila. Lahko se navezuje tudi na literarne, polliterarne in neliterarne vrste, žanre (potopis, elegijo), besedilne prvine (junake, monologe, razne šablone) ali konvencije, pa tudi na nadbesedilne kulturne sestave (pesniško tradicijo, slovenske ideologije ali ideološke tipološke konstante) (Juvan, 1997: 83).<sup>19</sup> »Parodija karikira predlogo (s posnemanjem in dobesednimi navedki) oziroma gradi na komičnem neujemanju tragičnega in smešnega ali trivialnega, ohranja oblike ob nesmiselni vsebini, deformira in razmišlja izvirnik.« (Juvan 1997: 82) Hutcheonova zato parodijo imenuje »ironična trans-kontekstualizacija in inverzija« in tudi »ponovitev s spremembo« (1985: 32). Parodirana predloga mora biti takšna, da jo ciljna publika lahko pripiše nekemu avtorju ali utečeni sporočanjski rabi, konvenciji. »Ne parodirajo se pripoved, pismo ali roman nasploh, temveč konkretne pripovedi, pisma ali romani oziroma zgodovinsko, družbeno ali regionalno določene konvecnije pripovedi, pisma ali romana.« (Juvan 1997: 138)

Parodija po prevladujočih mnenjih vedno spreminja pomen predloge, največkrat pa tudi njen etos: povzeti ali posneti verbalni vzorec prenaša na drugačno tematiko oziroma mu daje drug smisel, najpogosteje tako, da resno sprevrača v komično, visoko v nizko.

---

19 Parodičnost v literaturi vzpostavlja tudi intermedialne odnose s filmom, obredjem, slikarstvom. Parodirati je mogoče kakršno koli obliko kodiranega diskruza, vsako znakovno dejanje (besedno ali nebesedno, umetniško ali neumetniško), v istem (filmska parodija filma) ali v drugem mediju (stripovska parodija soneta) (Juvan 1997: 137).

Komizacija pa ni nujno usmerjena proti predlogi, ampak je lahko samo sredstvo oziroma spremni pojav pri ubeseditvi nove teme, pri smešenju drugega objekta.. »Parodirana predloga je v tem primeru le medij satire ali sproščene zabave« (Juvan 1997: 44). »Z ironijo se združujejo tako parodist kot parodirani avtor in naslovniki, njen predmet in izločenci pa so tisti pojavi, ki so ponavadi predmet direktnih, neparodičnih satir in humorističnih spisov« (Juvan 1997: 155).

## **8.2. Parodičnost**

Parodične so lahko samo posamezne literarne reference (npr. medbesedilne figure) ali plasti in sestavine besedil (parodični literarni liki, vložene zgodbe).

V besedilu imajo najmanjši obseg posamezne parodične odnosnice oziroma figure, na primer sprevrnjeni ali parafrazirani navedki, posmehljivi posnetki značilnih figur, fonetične, motivne ali zgodbene reminiscence, metrični citati, vsebinske izposoje literarnih oseb ali prvin predstavljenega sveta (Juvan 1997: 111-112).

## **8.3. Aluzija**

Aluzija deluje na način echa (odmeva) in ponavljanja in je zato po Nashu (1986: 78) »neke vrste minimalna parodija«. Skrita vsebina govornega segmenta je pri aludiranju zamolčana, ni neposredno imenovana ali opisana, vendar pa v besedilu neki izraz ali strukturni vzorec nanjo namiguje, sugerira njeno denotacijo in konotacijo.

»Tisti, ki aludira, z izbranim signalom (npr. »Ne delaj iz mene Desdemone!«) prikliče v zavest naslovnika pomensko enoto občeskulturne vrednosti, izposojeno iz znanih predlog (Shakespearovo dramo Othello oziroma njeno osrednjo zgodbeno konstelacijo); v ozadje, ki je aludistu in naslovniku skupno, se zasidra skriti pomen aluzije (Ne ubijaj me s svojo ljubosumnostjo!)« (Juvan 1997: 30). To pa je možno samo v primeru, če je naslovnik zmožen prepoznati kazalce tujega diskurza, tj. namig na znano besedilo ali znakovni sestav, in iz te predloge izluščiti relevantni snop pomenov (prav tam).



Aludirati je mogoče na sodobne osebe, dogodke in ideje, kakor tudi na mite, zgodovino in literarna dela, uspešnost tega početja pa je odvisna od kultiviranosti aludista in njegovega občinstva (Juvan 1997: 30). Akademiški humor je pogosto igra spoznaj-citat, vendar je uporaba aluzij pogosta tudi v vsakdanjem jeziku, neakademiških, uličnih šalah, predvsem aluzije, ki se nanašajo na politične izjave, oglase, tv šove in podobno (Nash 1986: 78).

#### **8.4. Medbesedilna ironija**

Po Juvanu (1997: 154) je medbesedilna ironija vmesna stopnja med verbalno ironijo in parodičnostjo. Medbesedilna ironija ni ironija v tehničnem smislu, na način, da vzpostavlja razmerje med dobesednim in nedobesednim pomenom, pač pa deluje na ravni citatnosti oziroma besedilnega odmeva. Avtor umešča v svoje besedilo citate iz drugega dela in jim s tem da nov, drugačen pomen.

Primeri medbesedilne ironije zaznamujejo oblike literature, ki je sicer učena, vendar lahko doseže tudi popularni uspeh, ravno zaradi tega, ker uvaja možnost dvojnega branja. „Pristni bralec bere besedilo naivno, ne da bi dojel medbesedilne napotitve, »medbesedilni bralec« pa razume »pomežik z očmi« in vzpostavi privilegirano razmerje z besedilom (pripovedujočim glasom) ter sledi napotitvam na druga besedila (Eco 2005: 236). Sposobnost dvojnega branja je v veliki meri odvisna od bralčeve besedilne enciklopedije.

Tisti, ki ne dojemajo medbesedilne ironije, so izločeni iz ironične komunikacije, zato Eco ironiji pravi »razredni selektor, ki kliče k žetvi the happy few – toda čim manj jih bo, tem srečnejši se bodo čutili« (Eco 2005: 236).

### **9. Ironija kot estetski užitek**

»Verbalna ironija, četudi ni umetnost, vedno ima estetski element« (Muecke 1969: 45). Kar opažajo že retorične definicije, ki ironiji pripisujejo predvsem dekorativno funkcijo.

Estetski element je pravzaprav lastnost vsakega figurativnega jezika, dodatna vrednost v primerjavi z dobesednim (in zato suhoparnim) jezikom.

Pri ironiji estetki užitek izhaja iz soobstajanja več pomenov, oziroma »ironičnega plesa«, pa tudi iz ironikovega jezikovnega stila. Učinkovitost ironije je odvisna od razvrstitve in ureditve besed, sinhronizacije, časovnega usklajevanja, tona, izostrenosti nasprotij, itd. »S stilističnega vidika je ironija dandizem, gizdalinstvo, katerega prvi cilj je s čim manj ekstravagantnimi sredstvi doseči čim večji učinek.« (Muecke 1969: 45)

K estetskemu učinku po Mueckeu pripomore tudi duhovitost ironije.

## 10. Ironija kot vrsta komike

Že Cicero V delu *O govorniku*, opaža sposobnost ironije, da pri človeku izzove smeh. V razdelku o smehu in smešnem jo skupaj z alegorijo in metaforo uvršča med postopke za tvorbo šal, ki temeljijo na besedi (Cicero 2002: 185). Teoretiki<sup>20</sup>, ki se ukvarjajo s humorjem, ironijo pogosto štejejo za podvrsto komike.<sup>21</sup>

### 10.1. Komično

Prvi pogoj komike in smeha, ki ga izziva, je v tem, da ima tisti, ki se smeje, neke predstave o spodobnosti, moralnosti, ali bolj točno, nek popolnoma nezaveden instinkt tega, kar se s stališča zahtev morale ali pa same zdrave človekove narave jemlje za spodobno in pravilno. V teh zahtevah ni nič veličastnega niti vzvišenega, to je instinkt spodobnega (Propp 1984: 155). Drugi pogoj za nastanek smeha je spoznanje, da v svetu, ki nas obkroža, obstaja nekaj, kar nasprotuje našemu instinktu spodobnega, kar ni v skladu z njim. Smeh izzovejo opažanja nekih pomanjkljivosti v svetu človekovega vsakdana.

---

<sup>20</sup> glej Freud (2003), Propp (1984).

<sup>21</sup> Nekateri teoretiki pojma humor in komika sicer izenačujejo (glej npr. Kmecl), najbolj splošno sprejet pa sta definiciji, da je humor „sposobnost za šaljiv in nekolikanj nagajiv pogled na svet, njegove zadeve in njegove ljudi.“ (Južnič 1993: 48), ter tudi sposobnost percipiranja in ustvarjanja komike (Propp 1984: 10), komika pa je lastnost objekta, situacije ali predmeta, ki pri človeku sproži smeh.

Komično izzove torej nehoteno odkritje pomanjkljivosti pri osebah, in sicer v njihovih gibih, postavah, dejanjih in značajskih potezah. S pomočjo zelo običajne vrste poosebljanja postanejo komične tudi živali in neživi objekti. Komične pa so lahko tudi situacije, v katerih človek pokaže sicer skrbno prikrite pomanjkljivosti. Vendar ni vsako odstopanje od norme smešno. Smešne so samo tiste napake in zmote, ki nas ne jezijo in ne povzročajo žalosti ali razočaranja (Propp 1984: 10). Napake torej ne smejo biti velike, usodne in strašljive, ker potem ne bi bile več smešne, ampak grozne, tragične. Komične pomanjkljivosti so drobne, malenkostne in nizke.

Lepo nikoli ni komično, pravi Freud. »Predmet komike je pravzaprav grdo<sup>22</sup> v katerikoli pojavnih obliki: kjer je zakrito, mora biti odkrito v luči komičnega premisleka, kjer se ga slabo ali komajda opazi, mora priti na dan in biti ponujeno tako, da jasno in odkrito leži na dlani.« (Freud 2003: 14)

Komično ni samo nekaj, kar se odkrije, lahko je tudi zavestno proizvedeno s pomočjo različnih sredstev (npr. posnemanje, karikatura, parodija, travestija, idr.). »Samoumevno je, da lahko te tehnike služijo tudi sovražnim in agresivnim namenom. Neko osebo lahko prikažemo v komični luči zato, da bi jo izpostavili preziru, da bi ji odvzeli pravico do časti in avtoritete.« (Freud 2003: 201)

## 10.2. Zakaj ironija zbuja smeh

Smejemo se, kadar se nam nekaj zdi smešno. Ta smeh pa izvira iz različnih virov, ki se največkrat pojavljajo istočasno. Rapp (v Nash 1986: 29) našteva naslednje vzroke smeha drugemu: 1. smeh zaradi osmešenja drugega, 2. intelektualno zadovoljstvo ob dojetju šale in 3. nenadna sprostitvev napetosti.

Muecke (1970) govori o ironiji zelo na splošno in išče skupne zakonitosti vseh njenih pojavnih oblik. Humorni element sicer uvršča med temeljne lastnosti ironije, vendar neposredni vzrok smeha pri ironiji videva le v sporočanju napetosti. »Komični

---

22 Kot „poseben odtенок grdega“ pojmuje komično že Aristotel. Zanj je komično (smešno) „vrsta popačenosti ali grdobije, ki ne povzroča bolečin ali škode.“ (Aristotel v Juvan 1997: 89)

element<sup>23</sup> je del formalne lastnosti ironije: kontrast med resnico in tistim, kar je mišljeno kot resnično povzroči pri interpretu fizično napetost, ki se lahko sprosti le s smehom.« (1970: 34) Muecke se z navedeno trditvijo pridružuje Freudu<sup>24</sup>, ki temeljni vzrok smeha najdeva v sprostitvi psihične napetosti.

Nas bo bolj kot psihološki razlogi za smeh zanimalo formalno delovanje ironije kot možen vir komike. Propp, ki obravnava ironijo kot vrsto verbalne komike trdi: »V primeru ironije komika izhaja iz jezikovnih sredstev, prav tako kot iz tistega, kar se s temi sredstvi izraža« (1984: 113). Ugotavlja torej, da je smeh pri ironiji kombinacija dveh virov: posmeha, ki ga povzroča komičnost objekta, in nasmeha zaradi presenečenja, užitka in estetske naslade.

#### 10.2.1. Tendanca ironije kot vir smeha

Ironik v stvareh, idejah, institucijah in ljudeh najdeva napako, skrito nelogičnost ali pomanjkljivost in jo razkrinka. Resne, nedotakljive vrednote, ideje ali institucije naredi neresne in ne več nedotakljive, tako da jih postavlja v nespodoben kontekst, da nesramno in brez spoštovanja namiguje, dvomi in sugerira, pri naslovniku vzbuja neprimerne asociacije (Ivančič 1993: 17). Posledica takšne detronizacije pa je (po)smeh. »Smeh je močno uničujoče orodje: razruši lažno avtoriteto in lažno veličino« (Propp 1984: 43). Spoštovanim in dostojanstvenim ljudem se smejemo, kadar preusmerimo pozornost z njihovih pozitivnih lastnosti na njihove človeške slabosti. Za Bergsona je smeh celo poboljševalni ukrep. »Družba se z njim maščuje tistemu, ki si je preveč dovolil od nje. Smeh ne bi dosegel svojega namena, če bi nosil pečat simpatije in dobrote« (1977: 117).

---

23 Boleči učinek ironije pa po Mueckeu ne izhaja iz formalnih lastnosti ironije, pač je posledica simpatije, ki jo čutimo do žrtve ironije (1970: 34).

24 24 *Vic in njegov odnos do nezavednega* (2003)

## 10.2.2. Ironija kot vrsta verbalne komike

Jezik je »najbogatejši arzenal izraznih sredstev komike« (Propp 1984: 106). Teoretiki, ki se ukvarjajo z verbalnih humorjem, obravnavajo ironijo kot eno izmed tehnik verbalnega humorja. Po Nashu je ironija celo »nedvomno ena najbolj bogatih stilističnih virov humorja« (1986: 152).

### Ironija kot tehnika šale

Nash pri analizi verbalnih šal prihaja do dveh zaključkov: 1. vsaka šala ima center energije, besedo ali frazo, v kateri je glavni pomen celotne šale in iz katerega izhaja njegova moč; ter 2. ugotovitev, ki je za naše razmišljanje pomembnejša: da jezik humorja temelji na dvojnosti, na razliki med pojavnostjo in prikrito realnostjo (Nash 1986: 27). To dvojnost pa lahko tvorec šale ubesedi na različne načine. Ena od možnih tehnik je tudi uporaba ironije.

Raskin v knjigi *Semantični mehanizmi humorja*<sup>25</sup> (1985) loči med različnimi vrstami tudi šale, ki opisujejo ali evocirajo nasprotje med realno in nerealno situacijo. Nikjer sicer eksplicitno ne govori o ironiji, vendar navaja primere šal, ki temeljijo na ironični tehniki izraziti misel z nasprotnimi besedami. Na ironiji temelječa je npr. naslednja šala, ki jo po Freudu povzema Raskin: *Delikvent, ki ga v ponedeljek peljejo na usmrtitev, reče: »No, ta teden se lepo začinja»*<sup>26</sup> (Raskin 1985: 25). To so šale, ki ustvarjajo jasno ločnico med aktualno situacijo, v kateri se junak vica znajde in neaktualno, neobstoječo situacijo, ki se s prvo ne ujema.

Tudi Freud v knjigi *Vic in njegov odnos do nezavednega* (2003) med različnimi tehnikami tvorjenja vicev, ki jih navaja, definira tip vica, ki deluje na način »tehnik prikaza skozi nasprotje«, ki je »pogosto uporabljeno in močno učinkujoče sredstvo

---

25 <sup>1</sup> *Semantic mechanisms of humor*

26 A rogue who was being led out to execution on a Monday remarked: „Well, this week' beginning nicely.”

tehnike vica«<sup>27</sup> (2003: 80). V vicu, ki uporablja to tehniku, uspe izraziti tako, da izreče nasprotje tega, kar si misli in mora obdržati zase. To nasprotje je do te mere pretirano, da mu ni moč verjeti. To je tehnika, ki je lastna ironiji, ugotavlja Freud, in omenja tudi termin ironični vici.

Čeprav je ironija pogosta tehnika, na katerih temeljijo šale (še posebej t. i. črni humor), to še ne pomeni, da vsaka ironija (ali pa vsako nasprotje) samo zato, ker temelji na združevanju dveh resničnosti, tudi sproža smeh. Freud ugotavlja: »Smeh je posledica kontrasta med predstavami samo, kadar ta kontrast deluje komično, in ne kako drugače. Občutek komike sicer izvira iz razblinjanja nekega pričakovanja, vendar samo, če to razočaranje ni neprijetno« (Freud 2003: 229).

Z drugimi besedami: ironija ima komični potencial, ki pa je uresničen samo pod določenimi pogoji. Prvi pogoj je komiki naklonjen kontekst. Kot ugotavlja Schaeffer: »Smeh je rezultat neharmoničnosti, ki je prikazana v smešnem kontekstu« (1981: 17). Ta kontekst lahko predstavlja že interpretovo zavedanje, da poslušá šalo. Lahko pa je ironija samo ena od tehnik verbalne komike, s katerimi pisec dosega komični učinek besedila.

Drugi pogoj za uresničitev komičnega potenciala verbalne ironije pa je ironikova naklonjenost do objekta ironije. Ironija se vedno posmehuje objektu ironije, a lahko to počenja z različno ostrino, ironija ima lahko elemente humorja. »S humorjem prežeta ironija je še bolj pretanjena od ironije, ki kara.« (Jankélévitch 1989: 175)

Razlika med humorjem in ironijo je ravno v odnosu do objekta smešenja. Humorni smeh je smeh s simpatijo do objekta smešenja. Če je torej humorni smeh smeh z objektom, je ironični smeh smeh proti. Ironija nas spravlja v smeh, ne da bi sama občutila željo po smehu, je resnoba, v očeh katere je vse smešno in hladno zbija šale, ne da bi se pri tem zabavala; je porogljiva, a mračna, ali, bolje rečeno, izziva smeh. »V ironiji, ki šiba, je neka zla volja in grenka zajedljivost, ki izključuje blagost«

---

27 21 Freud navaja tale primer: Kralj v svoji milosti obiše kirurško kliniko in naleti na profesorja, ki pravkar izvaja amputacijo noge; celotni postopek spremlja z glasnim izražanjem svojega kraljevskega odobravanja: „Bravo, bravo, moj dragi profesor!“ Po končani operaciji stopi profesor do njega in klanjajoč se vpraša: „Ali veličanstvo zahtevajo še drugo nogo?“ (Freud 2003:80)

(Jankélévitch 1989: 175). »Ironija se smeje drugemu (ali sebi, v samoironiji, kot bi bil drugi); humor se smeji sebi in drugemu, kot bi bil drugi jaz, in se vedno, v vseh primerih vključi v nesmisel, ki ga vzpostavi ali razkrinka» (Sponville 2002: 286). Če je humorni smeh veder in spontan, je ironični smeh smeh s premislekom, motus secundus (Jankélévitch 1989:131).

Bolj kot je ironija ledeni smeh, manj je komična. Bolj kot se nagiba k sarkazmu, težje zbuja smeh. Tudi sarkastičen smeh (Propp govori o ciničnem smehu), je sicer smeh, a »za razliko od vseh drugih oblik smeha, ki smo jih analizirali, ta ni neposredno povezan s komiko. Tak smeh ne izzove sočutja. Cinični smeh je tragičen, včasih tragikomičen. Lahko postane objekt komike, sam po sebi pa komiki ne pripada. Smeh je povezan s sočutjem do ljudi, cinični je posledica radosti zaradi tuje nesreče« (Propp 1984: 144-145).

### **10.3. Vloge komike in ironije**

Komika in ironija nimata samo vloge zabavati, ampak predvsem sporočati resnico. Ravno zaradi komičnosti ali ironičnosti postane resno sporočilo učinkovitejše, včasih bolj boleče. »Pomanjkljivost, podčrtana z njej nasprotujočo vrlino, postane posebej poudarjena« (Propp 1984: 111). Včasih pa je nekatere stvari mogoče izraziti samo humorno ali ironično, ker bi bila dobesedna izjava prenevarna ali preboleča. S pomočjo ironije lahko sporočimo več, kot je dovoljeno. »Če je ljudem prepovedano izražati svoje mnenje resno, bodo to storili ironično,« pravi Shaftesbury (v Booth 1975: 98). Ironija se v vsakdanji komunikaciji pogosto uporablja za posredno izražanje posmeha ali pravega mnenja, kadar je dobesednost nemogoča ali žaljiva. »Osebi, ki se je poslužuje, prinaša to prednost, da se zlahka izogne težavam, ki jih prinašajo neposredne izjave, npr. pri žalitvah« (Freud 2003: 186).

S tem, da ni mogoče določiti pravega pomena, ironija omogoča ironiku tudi, da se izogne opredelitvi svojega mnenja. Kadar se ne more opredeliti za eno stran, ker

simpatizira z obema ali pa z nobeno in ne najde tretje alternative, ironija ironiku omogoča, da se izogne nevarnosti prezgodnje sodbe (Muecke 1980: 234).

Lahko pa sta humor in ironija način obrambnega vedenja pred svetom. Ironija omogoča vzdrževanje distance do sveta, ki ga ironik dojema kot absurdnega. Ironik se spomočjo ironije mentalno izloči iz njega in se mu posmehuje. Kot pravi Kierkegaard: »Nobeno avtentično življenje ni mogoče brez ironije.« (Kierkegaard v Muecke:1980: 235)

Freud humor opredeljuje kot sredstvo za premagovanje tragičnih in neprijetnih stvari in dogodkov življenju. Človek se s humorjem brani pred hudimi preizkušnjami, jih obvladuje tako, da se obnaša kot da strašne stvari niso tako strašne, svojega stanja ne jemlje resno. Po Freudu je humor (kamor prišteva tudi ironijo) kot oblika obrambnega vedenja eden največjih dosežkov psihičnega življenja.

## 11. Verbalna ironija v publicistiki

V publicistično funkcijsko zvrst sodijo besedila množičnih občil, ki informirajo javnost in vplivajo nanjo, znotraj publicistične zvrsti pa se besedila uvrščajo v podzvrsti: npr. oglaševalska, poročevalska, beletristična ipd. (Kalin Golob 2003:46).

Humoristično-satirične vrste (vic, aforizem, kozerija, satira in karikatura), v katerih je ironija pogosta retorična figura, ali pa kar celoten tekst temelji na ironiji, sicer uvrščamo med publicistična besedila, niso pa novinarska. »V humoreski in kozeriji je lahko vse izmišljeno, praviloma nosilci dogajanja nikoli niso dejanski ljudje, kar je pogoj, da sporočilo razpoznamo za novinarsko.« (Košir 1988: 61)

Marija Ivančič pri analizi *Dnevnika Jaka Sulca*, ki ga je v *Delu* objavljala novinar, humorist in karikaturist Milan Maver, ugotavlja, da je Maver lahko uporabil ironijo kot



diskurzivno taktiko ravno zato, ker je bil dnevnik zabavno ne pa resno branje. »Ironija kot taktika postane učinkovito orodje pri polemikah, ki spadajo bolj k publicistiki, in v takih obrobni, nepravih in navidezno neresnih novinarskih prispevkih, kot je »Dnevnik Jaka Sulca« (Ivančič 1992: 29).

Novinarske zvrsti glede na udeležbo avtorja v besedilu Koširjeva deli na informativne in interpretativne. »V informativnih novinarskih zvrsteh novinar o dogodku poroča kar se da objektivno, se vanj s svojimi mnenji in ocenami neposredno ne vpleta.« (Košir 1988: 41) Novinar naj bi se pri pisanju novinarskih besedil z informativno funkcijo izogibal tudi izbiri stilno zaznamovanih jezikovnih sredstev, ki posredno vrednotijo povedano.

Ironijo lahko glede na povedano označimo za neprimerno za uporabo v informativnih žanrih iz dveh vidikov:

1. V jezik vnaša dvojni pomen. Ironični pomen je pogosto dvoumen, avtor z uporabo ironije vedno tvega, da bo s strani (nekaterih) bralcev napačno razumljen.
2. Uporaba ironije je neločljivo povezana s posredovanjem vrednostne sodbe in zato nezdržljiva z objektivnim poročanjem.

Vendar Breda Luthar ugotavlja, da je ironija ravno zaradi tega, ker omogoča vrednotenje ob hkratnem upoštevanju »faktualnosti«, v sodobnih medijih postala pogosta konvencija za posredovanje moralnega sporočila:

*Ironija je dobrodošlo retorično sredstvo, s katerim naj bi bilo mogoče posredovati vrednostno oz. moralno sporočilo, ne da bi kršili ideal objektivnega poročanja. Ironija je zato uporabno sredstvo vnašanja alternativnih pomenov v objektivistični novinarski diskurz. Z ironijo je mogoče objektivno predstavitev (torej aktualnost, uravnoteženost, točnost, realizem) cepiti z vrednotenjem. (1998: 163)*

Kalin Golobova ob jezikovno-stilni analizi poročevalskih besedil, ki se nanašajo na vstopanje Slovenije v Nato opaza »rahljanje ločevalne norme med obema zvrstema«. Ugotavlja, da »se ob večinski rabi poročil kot jezikovno nezaznamovanih ubeseditev

pojavnajo besedila, ki ne podajajo samo dejstev in povzemajo dogajanje z očmi nepristranskega opazovalca, ampak tako ali drugače tudi vrednotijo./.../ Besedila dobivajo poteze komentarja in nezaznamovana sredstva se umikajo neknižnim sredstvom in neologizmom, večinoma s slabšalno konotacijo, metaforam, epitetom in drugim aktualizmom.« (2004: 708)

Kako je z uporabo ironije v žanrih, katerih funkcija je po razdelitvi Koširjeve objektivno poročanje o dogodkih in dogajanjih, bi pokazala šele natančnejša analiza na primernem korpusu slovenskih časnikov. Mi se z njo v diplomski nalogi ne bomo posebej ukvarjali. Zanimala nas bo ironija v interpretativnih žanrih, za katere je značilno, da je v njih »avtor s svojimi mnenji udeležen, pri obravnavi predmeta je subjektivno naravnani in angažiran« (Košir 1998: 42). Raba ironije v tovrstnih besedilih z vidika vrednotenja ni sporna<sup>28</sup>, vendar pa mora biti tvorjena na način, da ustreza kriterijem poročevalskega jezika.

### 11.1. Ironija v poročevalskem jeziku

Jezik je najpomembnejše izrazno in oblikovno sredstvo v množični komunikaciji (Erjavec 1999: 78). Pisec novinarskega prispevka mora slediti kriterijem kakovosti novinarskega pisanja, med katerimi je na pomembnem mestu razumljivost. »Čim večje je občinstvo, tem bolj ga mora novinar upoštevati pri izbiri stilističnih sredstev.« (Erjavec 1999: 78) Razumljivost pomeni tudi enostavnost jezikovnih sredstev in s tem manjšo jezikovno kakovost.

Slika 9.1. : Optimalna razumljivost – dober jezik (po Schneiderju)

**Optimalna razumljivost**

**Dober jezik**

---

28 » Ironija je evaluativna retorična oblika in evaluacije v komentarju, na primer, nihče ne poskuša zanikati ali skrivati.« (Luthar 1998: 165)

|                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| Pogosto rabljene besede | Besede, ki se redko uporabljajo |
| Skromen besedni zaklad  | Bogat besedni zaklad            |
| Pogoste fraze           | Brez fraz                       |
| Brez ironije            | Ironija na pravem mestu         |
| Znane metafore          | Nove metafore                   |

Vir: Erjavec 1999: 78.

Tabela kaže, da si lahko razumljivost in jezikovna kakovost nasprotujeta. »Ovira za razumljivost novinarskega besedila je poleg sestave besed tudi prekomerna uporaba lastno ustvarjenih besed, metafor, popularnega in senzacionalnega besednega zaklada, ki umetno vzbuja pozornost.« (Erjavec 1999: 79) K opredelitvi dodajmo še dvoumno ironijo.

Dobro interpretativno novinarsko besedilo (v mislih imamo predvsem komentar, glosa in kolumno) uspešno lovi ravnotežje med tem, da je razumljivo širokemu krogu bralcev in hkrati pisano v dobrem jeziku, ki besedilu doda estetsko funkcijo.

Kakšna uporaba ironije je znak dobrega jezika, iz Schneiderjeve razpredelnice ni razvidno. Lahko pa razberemo, da pri opredelitvi upošteva le ironijo kot retorično figuro, ki se v tekstu pojavlja le na določenih (pravih) mestih, ne pa tudi možnosti ironije kot diskurzivne taktike celotnega besedila.

Glede na značilnosti delovanja ironije, kot smo jih razložili v prejšnjih poglavjih, in kriterij razumljivosti (kriterij novinarske kakovosti), lahko postavimo naslednje zahteve glede uporabe ironije v interpretativnih novinarskih žanrih:

- ironija v komentatorskih besedilih ima vlogo retorične figure,
- ironija v novinarskih besedilih je po Mueckejevi razdelitvi odkrita ironija, torej ironija, ki želi biti razumljena vsakemu bralcu,
- pisec doseže razumljivost ironije tako, da v **besedilo** vnese zadostno število signalov za ironijo (bodisi ironični pomen signalizira sobesedilo, ali pa kot signali za ironijo delujejo druga jezikovna sredstva).

Kadar pisec ironije v interpretativnih novinarskih besedilih ne tvori na tak način, tvega, da bodo bralci prezrli njegovo ironijo, da bodo torej njegovo sporočilo razumeli ravno v nasprotnem pomenu, kot je bilo v resnici mišljeno. Pisma bralcev so pogosto odraz takšnega napačnega razumevanja ironije.

## 11.2. Ironija kot stilotvorno sredstvo

Korošec jezikovni stil definira s šestih vidikov (1998: 8):

- stil kot pojav je vsebovan v jezikovnem sporočilu, zato po sassurjevi dihotomiji spada k *parole*, torej k uporabi jezika, ne k jeziku kot sistemu (kot *langue*) – sistemski vidik stila
- stil kot kompleks lastnosti jezikovnega sporočila se dosega z izborom iz danih jezikovnih sredstev jezika kot sistema; zato se stil kaže na vseh ravneh besedila - postopkovni vidik stila
- izbor je sestavina jezikovne danosti, katere namen je sporočanje (komuniciranje), zato je izbor odvisen od čisto določenega cilja tvorčevega sporočanja – teleološki vidik stila
- stil se ne kaže nikjer drugje kakor v rezultatu jezikovne dejavnosti, v besedilu kot komunikatu, pa naj bo to v njegovi pisno-vidni ali govorno-slušni podobi (ali v obeh hkrati) vidik prezentacije stila
- v besedilu se stil kaže s svojevrstno organizacijo jezikovnih prvin, tako da je stil – poleg vsebinskih in jezikovnosistemskih- -ena od konstitutivnih prvin besedila – besedilotvorni vidik stila
- za jezikovni stil (kakor tudi za druge nejezikovne stile) velja, da v komunikaciji deluje edino pod pogojem, da tvorec in naslovnik razpolagata z obema skupno vrednostjo koda – sporočanjevidik stila.

Korošec se v knjigi *Stilistika slovenskega poročevalstva* omejuje na poročevalska besedila, stil, ki se uresničuje v poročevalskih besedilih imenuje poročevalski stil.

Jezikovna sredstva glede na zaznamovanost delimo na stilno nevtralna in stilno zaznamovana (nenevtralna) jezikovna sredstva. »K stilno zaznamovanim jezikovnim sredstvom se štejejo najrazličnejši stilemi, npr. metafore, metonimije, sinekdohe, tj. vse, kar tradicionalno štejemo k tropom, dalje besedne igre, ekspresivnosti, ki nastanejo zaradi prenosa iz zvrsti v zvrst, ironizmi, neologizmi itn.« (Korošec 1998: 13)

Določene oblikoslovne kategorije, naglasne variante ali skladenjski pojavi imajo stilno zaznamovanost v odnosu do drugega že sami po sebi, drugi pa stilno vrednost dobijo šele v konkretnem (za nastopanje konkretnem) besedilu ali pa jim stilno zaznamovanost dá prenos iz ene v drugo funkcijsko zvrst. (Korošec 1998: 13)

Ironizmi so primer besed, ki stilne zaznamovanosti ne morejo imeti same po sebi, pač pa dobijo zaznamovan (ironičen) pomen šele v kontekstu. SSKJ sicer beleži gesla, ki jih klasificira z ekspresivnim kvalifikatorjem *iron..* To so besede, pomeni ali zveze, ki izražajo prikrit posmeh in imajo pogosto nasproten pomen od izhodiščnega. Korošec (1993: 3) ugotavlja, da SSKJ tu greši, saj ne pove, kako spoznamo, da gre za izhodiščnemu nasproten pomen. »Slovarjev zgled ironizma, tj. Baron baronasti, nas zavaja z mrtvo ironijo, kjer manjka neironični pomen.« (prav tam)

Delitev na zaznamovana in nezaznamovana jezikovna sredstva zadostuje za analizo umetnostnih besedil. Za analizo poročevalskih besedil Korošec uvaja poleg prve (nična stilna vrednost) in tretje (aktualizacija) še vmesno (drugo) stilno stopnjo: poročevalske avtomatizme in jih definira v razmerju do aktualizmov. »Bistvo nasprotja med avtomatizmi in aktualizmi je torej v tem, da je avtomatizem pripravljen za uporabo več kot enkrat, aktualizem pa za enkratno uporabo.« (Korošec 1998: 16)

Nas bo zanimala aktualizacija, tretja stopnja stilne zaznamovanosti, kamor uvrščamo tudi ironijo. Korošec jo definira kot »novo, svežo, posebno, nenavadno uporabo

jezikovnih sredstev za dosego posebnega učinka« (1998: 17). Funkcijo aktualizmov pa opredeli takole:

*Aktualizacija v poročevalstvu /.../ ni zgolj formalni govorniški okrask /.../. Pomeni predvsem odmik od neposredne označbe predmeta govora, tako da z njo tvorec dejansko posega v spoznano in na novo poimenovano resničnost, s tem pa je aktualizacija sredstvo, s katerim tvorec išče pot k naslovniku, navezuje stik z njegovim izkustvenim svetom, da bi sprožil njegovo razumsko in čustveno dejavnost. Zato spada razmerje avtomatizacija – aktualizacija v enako polarizacijsko razmerje kot navzočnost – nenavzočnost tvorca v besedilu, hkrati pa tudi vključenost – ne vključenost naslovnika (aktualizacija ga vključuje, avtomatizacija pa ne) (Korošec 1998: 17).*

Uporaba aktualizmov je značilna za tista besedila, ki v iskanju stika z naslovniki gradijo na vplivanjskih, apelnih in vrednotilnih sporočanjških nalogah (Korošec 1998: 12). Monika Kalin Golob jih poimenuje presojevalna besedila. »To so tista besedila, v katerih je avtor prisoten s svojim mnenjem, ki ga izraža tudi prek izbire besed, ki neizrecno vrednotijo povedano.« (2003: 32)

Ironija je v presojevalnih besedilih dobrodošlo sredstvo zato, ker avtorju omogoča, da izrazi ostro sodbo, ne da bi bil (objektivno) žaljiv. »Ironija ni, nikoli ni bila, ne more biti žaljiva. Med ironijo in žaljivostjo so velike razdalje, ironija je to, kar je, prav zato, ker ne potrebuje žaljivih sredstev, je popolna negacija žaljivosti« (Korošec 2002: 25). Ironija nima lastnih jezikovnih sredstev, ampak je ironična vedno raba jezikovnih sredstev. Zato pa tudi ne more nikoli biti prepoznana kot indic zaničevanja. Ironiji je (skoraj) nemogoče določiti pravi pomen, pomen, ki se ga ne da jasno opredeliti, pa tudi ne more biti žaljiv. Ali kot kot pravi Korošec: »Ironija ne želi in ne more referirati k nobeni resničnosti, ker ironičnega denotata ni, je samo ironični denotator, sam sebi, svoji lastni ironičnosti namenjen denotator.« (Korošec 2002: 25)

### 11.3. Avtorski stil v kolumni

Na izbiro jezikovnih sredstev in končni stil besedila vplivajo t.i. stilotvorni dejavniki. Poleg objektivnih stilotvornih dejavnikov<sup>29</sup> Kalin Golobova loči tudi subjektivne stilotvorne dejavnike, kamor uvršča intelektualno raven pisca, raven splošne in strokovne izobrazbe, kulturno in družbeno razgledanost, poznavanje, umeščenost tvorca v družbeno skupino in okolje, avtorjeve značajske in duševne lastnosti, trenutno fizično in psihično stanje, lastnosti povezane s starostjo in spolom, piščev odnos do naslovnika in osebne nagnjenosti pisca.

Subjektivni stilotvorni dejavniki so torej dejavniki, ki so odvisni od posameznega avtorja in vplivajo na tvorbo njegovega individualnega stila. Kažejo se v umetnostni funkcijski zvrsti in nekaterih publicističnih žanrih (komentar, glosa, kolumna) (Kalin Golob, 2005).

Popolnoma individualnega, avtorskega stila sicer ni, »ker bi to pomenilo na enega tvorca omejen in drugim nerazumljen jezik. To pač ne bi mogel biti stil, saj je v eni od definicijskih postavk zajeto razpolaganje s (pri tvorcu in naslovniku) skupnim stilnim kodom« (Korošec 1998: 8). Lahko pa govorimo o določeni za avtorja značilni uporabi in organizaciji jezikovnih sredstev, ki ga delajo drugačnega od drugih piscev in zato prepoznavnega.

Da avtor lahko postane prepoznaven po značilnem jezikovnem stilu, mora biti izpolnjen pogoj kontinuiranosti. Isti pisec se mora v določenem žanru pojavljati dalj časa, šele tako lahko nekatere stilotvorne dejavnike tudi bralec začne prepoznavati kot tipične za določenega avtorja, torej kot prvine njegove osebne stila.

Kolumna je žanr periodičnega tiska, torej tednikov ali mesečnikov in le redko dnevnega časopisja. Piše jo vedno isti avtor, ki postane stalnica neke tiskovine. Revija ali časopis privablja bralce tudi z izbiro markatnih, izrazitih kolumnistov. Izbrani kolumnisti niso nujno novinarji, včasih je njihova prepoznavna lastnost ravno to, da so po profesiji

---

<sup>29</sup> Kalin Golobova navaja dva najpomembnejša objektivna stilotvorna dejavnika: podobne ali ponavljajoče se okoliščine, ki jih novinarska besedila ubesedujejo, in časovna stiska (2005: 90).

nekaj drugega in v svoji kolumni obravnavajo teme, ki so jim tudi profesionalno blizu. Koširjeva (1988: 86) opiše kolumnista takole:

*Kolumnist, ki je znan po specifični izbiri predmetov svojega komentiranja, in po originalnem, avtentičnem stilu, razkriva ozadja zanj najpomembnejših dogodkov. /.../ Kolumen je tak žanr, ki je v vseh svojih prvinah odvisen od osebnosti (to namreč so kolumnisti), ki ga piše. Zato redakcije pazljivo izbirajo prave pisce za svoje stolpce. Praviloma ob njihovih kolumnah objavljajo še njihovo fotografijo ali karikaturu ali drugačen »zaščitniški znak«, ki poudarja, da v tem žanru piše prav določena izrazita osebnost.*

Kolumnist teži k temu, da bi bil tako po izbiri tem kot po jezikovnem stilu v svojem pisanju čim bolj prepoznaven, drugačen od drugih kolumnistov, ki objavljajo svoje tekste v isti ali drugih tiskovinah. Z zanj značilno organizacijo jezikovnih prvin in izstopajočo rabo nekaterih dosega pri bralcih določen učinek. Kolumnist postane prepoznaven po svoji sarkastičnosti, ironičnosti ali humornosti.

## 12. IRONIJA IN HUMOR V KOLUMNAH MARKA ZORKA

### 12.1. Predmet analize

Zorko je objavljajal kolumne v *Sobotni prilogi* med leti 1993 – 2006, leta 2006 je prestopil k *Mladini* in v njej do svoje smrti (2008) tedensko objavljajal kolumne s skupnim naslovom *Poltergajst*. Število kolumn, ki jih je objavil v petnajstih letih pisanja, je preveliko, da bi jih lahko obravnavali v diplomski nalogi, čeprav bi nam tak pristop k analizi dal jasnejšo sliko, kako se je Zorkov stil skozi leta razvijal in spreminjal. Analizirali bomo le tekste, ki jih je objavljajal v *Mladini* v letih 2006 – 2008,



kar nam bo zadostovalo za izločitev bistvenih potez Zorkovega stila.

Zapisi smo, da jezikovni stil odraža osebne značilnosti pisca, kar nas zanima posebej v povezavi s humornim načinom pisanja. Na podlagi Zorkovih knjig, intervjujev in tekstov, ki so bili po njegovi smrti napisani o njem, lahko Zorka označimo za humorista. Vendar bi šele intervjuji z njegovimi sodelavci in bližnjimi dali boljši vpogled v Zorkov (humorni) odnos do sveta. V nadaljevanju ga poskušamo nakazati le prek odlomkov iz njegovih kolumn.

Zorkovemu stilu pisanja je že bila posvečena diplomska naloga na FDV-ju<sup>30</sup>, vendar avtorica v njej ironijo omenja le kot eno izmed retoričnih figur, ki jih Zorko uporablja za doseganje estetskega učinka, njenega delovanja pa posebej ne razlaga. V analizi bomo izhajali iz predpostavke, da je ironija pri Zorku pogosta retorična figura, ki glede na širši kontekst (s čimer imamo v mislih tudi zunajbesedilni kontekst, na katerega se Zorko nanaša) ob primarni vrednotenjski vlogi prevzema tudi druge vloge. S tem pa je dovolj zanimiva, da ji posvetimo samostojno raziskavo.

Ločeno bomo pristopili k delom teksta, za katere je značilna humorna ubeseditev (humorni deli) in k delom teksta, v katerih je humornih elementov malo ali jih sploh ni (nehumorni deli). Cilj analize bo pokazati, v kakšnih okoliščinah Zorko uporablja ironijo in kakšen je učinek takšne uporabe. Izločiti želimo bistvene tehnike verbalnega humorja, ki jih v svojih kolumnah uporablja Zorko in jih lahko prepoznamo kot zanj značilne, ter na izbranih odlomkih pokazati, kako z njimi ironija (so)deluje.

## **12.2. Zorkov humorni odnos do življenja**

Zorko samega sebe v kolumnah opiše kot človeka, ki se hahlja v brado in sebi in

---

30 Janja Buzečan (2005): Ali je publicist tudi umetnik? (avtorski stil Marka Zorka)

bralcem v veselje klati okrogle povesti o naših časih in običajih.<sup>31</sup> In nekje drugje »kot znanega iskalca neumnosti«. Verjetno največ o Zorkovemu odnosu do tem, o katerih piše v svojih kolumnah, povedo naslednje besede: »*Ker mi je to, da ni nobene stvari, ki bi bila tako sveta, da ne bi mogla biti predmet humorja, sveto.*«<sup>32</sup> S humorjem obravnava tudi tako resne teme, kot je (lastna) smrt, ki skozi njegove besede v kolumnah ni več usodna, dokončna. S humorjem se brani pred njeno strašljivostjo, naredi jo sprejemljivo, celo smešno. Smeh je zanj odrešujoč moment, ki sprosti resne trenutke in napetost. »*Smeh je znamenje svobode, začetek smeha je konec strahu. Bivši režim je bil premagan takrat, ko so se ljudje začeli smejati.*«<sup>33</sup>

Zorkova smisel za prepoznavanje komike v vsakdanjem življenju in sposobnost ustvarjanja besedne komike določata njegov avtorski stil, ki je prepoznaven v vseh njegovih tekstih, ki jih je kot novinar in publicist objavljajal. Z drugimi besedami, v slovenskem medijskem prostoru ne poznamo drugačnega npr. resnega in suhoparnega Zorka. Obe Zorkovi knjigi, *Mein Kampf* (2001) in *Knjiga mrtvih* (2008), sta humorni, takšne so bile oddaje *Točno opoldne* in *Stergo Ergo*, ki jih je pripravljajal v dokumentarno-feljtonskem uredništvu Vala 202, s humorno ubeseditvijo je izstopal tudi v svojih kolumnah in drugih člankih, ki jih je objavljajal v slovenskih časopisih (7D, Razgledi, Sobotna priloga, Mladina).

### 12.3. Splošne značilnosti Zorkovega stila v kolumnah

Zorko je komunikativen pisec. V kolumnah nagovarja bralce: »*Dame in gospodje, dražestne gospice! Povedal vam bom, tako kakor se je v resnici godilo tiste usodne noči, ko se je najprej zdelo, da se je zemlja razklala, potem pa se je izkazalo, da je šlo*

---

31 Enonadstropna Slovenija, Mladina, 15.9.2007

32 Kar Jovanotti uči, to Janez zna, Delo, 11.2.2006

33 Pošast se plazi po Sloveniji, pošast sproščenosti, Mladina, 2.6.2007

samo za razkol v stranki.«<sup>34</sup> In jih vabi naj se mu pridružijo pri smejanju neumnosti tega sveta: »Spoštovani čitatelj, zelo mi je žal, da se danes ne bova skupaj smejala, kakor bi bilo mogoče tudi to.«<sup>35</sup> Humorno ali zbadljivo nagovarja tudi politike in druge javne osebe, iz katerih se v svojih kolumnah norčuje: »Gospod Virant-tisti puli vam odlično paše, jaz bi ga obdržal!«<sup>36</sup>

Z uporabo stilno zaznamovanih besed, načinom pisanja, ki se približuje ljudskemu pripovedništvu (uporaba arhaizmov, kopičenje veznika in, obrnjen besedni red), in uporabo pogovornih besed dosega dvojni učinek: 1. komični učinek teksta, 2. priljuden stil. Zorko bralcu pripoveduje o stvareh, o katerih bere v dnevnem časopisju ali gleda na televiziji, ker so ga zabavale, in pri tem izbira tak način posredovanja, da bi zabavale tudi bralca. K slednjemu pripomore tudi vpletanje dogodkov in ljudi iz avtorjevega zasebnega življenja.

Komunikativnost pisanja (kot nasprotje hermetičnosti) dosega tudi z izbiro besedil, ki jih vpleta v svojo kolumno. To so v slovenskem prostoru splošno znana: slovenski avtorji kot npr. Ivan Cankar in France Prešeren, ali satirični in humorni teksti (predvsem Butalci, Prigode dobrega vojaka Švejka). V kolumne vpleta aluzije na citate iz Svetega pisma ali drugih nabožnih besedil (molitve), na ljudske pesmi in rečenice ali znane izjave javnih oseb. Kadar navaja citate, ki niso del slovenskega kolektivnega spomina, avtorja posebej omeni (npr. kadar navaja tuje avtorje (Stanislav Lem, Kurt Vonnegut), ali manj znane verze slovenskih pesnikov.)

Humorna ubeseditev pa je le okvir, znotraj katerega Zorko izraža ostro kritiko neumnosti in nepremišljenih potez politikov. Kadar te neumnosti niso več obrobne pomena, tudi Zorko ne zmore (ali pa je noče vzpostavljati) več distance, ki je potrebna za humorno ali ironično interpretiranje dogodkov. Njegov stil postane resen, humornih sestavin je v tekstu vedno manj, ironija pa prehaja v cinizem in sarkazem. Posebej

---

34 Nenavadni dogodki na Vrhovcih, 11.1.2008

35 Ubilo nas bo nebo, 18.8.2007

36 Mile Jere in Cvilimožek, 16.11.2007

izrazit je ta razvoj v zadnjih kolumnah pred Zorkovo smrtjo, kjer resen mestoma ciničen tekst veliko redkeje prehaja v humor in ironijo.

## 12.4. Humorne in nehumorne obdelave teme

Razdelitev na dele, v katerih prevladuje humoren način ubeseditve in na dele, kjer je humornih elementov manj ali jih sploh ni, se ujema s tematsko razdelitvijo na nepomembne (obrobne) in za slovensko javnost pomembne teme. Takšno ujemanje pa nakazuje, da je stopnja humornosti pri Zorku odvisna od teme, o kateri piše.

### 12.4.1. Katere teme Zorko obravnava humorno?

Komične so napake, ki so posledica nepazljivosti, nezbranosti, napake, ki niso usodne in tragične. Smeh vzbujajo lastnosti, ki delujejo moteče in rušijo popolno podobo osebe ali institucije. Te napake delajo ljudi človeške, ne več nezmotljive in zato lahko nanje gledamo s simpatijo.

Zorko išče male razpoke, »destruktivno zrno, iz katerega klije komika« (Stojanović 1984:197) in nanje opozarja, tako da jih v svojih kolumnah izpostavi in jih z ironično in humorno ubeseditvijo naredi smešne. Priljubljena Zorkova tema so nerodne, nepremišljene izjave javnih oseb, napake novinarjev, dogodki »ki so tako neumni, da so že smešni«. Te izjave in dogodki so lahko komični že sami po sebi in Zorko njihovo komičnost s humorno ubeseditvijo le potencira, ali pa jih naredi resnično komične šele njegova ubeseditve.

#### 1. Komične izjave

a) Primer je iz kolumne *Ali lahko medvojna striptizeta sploh še kaj pokaže?*<sup>37</sup>

*In Bajuk je namignil, oj te naše namiguše!, da je Türk pri osamosvajanju »stisnil rep med nogi«. Bajuk je sicer pravilno ugotovil, da ima Türk dve nogi in je popravil običajno napako gladko slovensko govorečih, ki rečemo seveda, »je stisnil rep med noge.«, ker pač vemo, da je zgolj metafora in da pomeni psa, ki je stisnil rep med noge, kjer pa je množina pravilna, ker ima štiri. Torej - lepo, da Bajuk misli, da je Türk pes, čudno pa je, da je na njem opazil rep. Če bi pogledal natančneje, bi nemara odkril še roge!*

Ironični sklep, ki ga iz Bajukove izjave izpelje Zorko, deluje na principu dobesedne logike. Zorko se po sokratsko dela neumnega in iz izjave izpeljuje ugotovitev, ki je smiselna le navidezno, ravno v tem pa je njen komični učinek.<sup>38</sup>

Da je komični učinek realiziran, mora biti ironija v hipu razumljena. Kot osrednji signal za ironijo deluje nasprotje med resničnim (Bajukova napačna raba dvojine) in ubesedenim pomenom (Bajuk misli, da je Türk pes).

Komično deluje tudi pripisovanje živalskih atributov Türku. (To implicitno primerjavo Zorko še stopnjuje in prek skupnega atributa (repa) preskoči s psa na vraga.) In ironični vzklik »Oj, te naše namiguše!«, ki evocira dvojni pomen. Samostalnik namiguše Zorko navidezno izpeljuje iz glagola namigovati, torej namiguša, tista, ki namiguje. Beseda namiguša pa se uporablja tudi kot sopomenka prostitutki. SSKJ jo opredeljuje v pomenu koketa, spogledljivka.

b) Komičnega Zorko ne gradi vedno iz male napake ali lapsusa, ki ga humorno obravnava in potencira. Izjavo, ki je mišljena resno, lahko naredi komično prek

---

37 7.11.2007

38 Humorna intepretacija izjave ali dogodka z izpeljavo navidezno logičnih sklepov, je pri Zorku pogosta. To je najbolj splošen način tvorjenja šale ali gega. Jerry Palmer v vsakem gegu razlikuje pripravljalno fazo, v kateri se gradi pričakovanje resnega konca in fazo kulminacije, v kateri je pričakovanje, h kateremu nas je usmerjala pripravljalna faza, sicer izneverjeno, a to, kar nam je ponujeno v nadomestilo, ni čisti absurd, ampak rezultat neke vzporedne logike. (Jerry Palmer v Izar Lunaček 2006: 58)

humornega opisa situacije, v kateri je bila izjava izrečena.

*Na Šuštarški nedelji je povedal (Erjavec, op.p.), da je častilec čevljev Peko in da je to dobra promocija za Slovenijo, ko je na službeni poti v tujini in mu rečejo ministrski kolegi: „Kako lepe čevlje imaš!” Kakšna idila med bojnimi ministri, kako človeško, kako ganljivo-namesto o patriotih čebljajo o čevljih! Kakšne imaš raje, z vezalkami ali brez gornje konfiguracije? Čeprav nekateri natolcujejo, da to pride od tega, ker jim je nerodno, da bi ga pogledali v oči, in potem pogledajo v tla in se pogovarjajo o čevljih. P.S. Kakor si naše tri odstopljene ministre ogledajo od zadaj in rečejo: „Kje ste pa dobili tako lep čevelj?”<sup>39</sup>*

Komični učinek Zorko dosega z vzpostavljanjem pomenskega kontrasta idila: bojni minister (Zaznamovani prislov v zvezi bojni minister ustvarja večji kontrast besedi idila, kot bi ga sintagma obrambni minister), ironičnega vzklika (Kako človeško, kako ganljivo) in uporabo pomensko zaznamovanega glagola čebljati (po SSKJ-ju 1. živahno in brezskrbno govoriti, 2. oglašati se s kratkimi, nerazločnimi glasovi)

Posebno duhovit je pripis. Zorko naredi pomenski preskok s konkretne rabe besede čevelj na metaforično: dati na čevelj, v pomenu nekoga odpustiti, zapustiti. Besedno zvezo »lep čevelj« postavi v nov kontekst, kjer dobi nov, ironičen pomen.

c) Oglejmo si še en primer duhovite obravnave dogodka. Zorko komentira spor med Jelinčičem in Pečetom, kjer naj bi se slednji razjezil, ker ga je Jelinčič poklical z ljubkovalnico Saško:

*Kaj se je zgodilo potem, še ni do kraja pojasnjeno. Eni trdijo, da je pozval dr. Pečeta, da spregovori in da je pri tem rekel: a) »šaško«, kar naj bi bila ljubkovalnica od »šašav« in je bilo žaljivo, ker gre za hrvatizem in namig,*

---

39 Ruta je orožje, daj si jo na glavo!, 8.9.2007

*da letuje v Dalmaciji, b) »haško«, spet ljubek namig, da je mogoče hašišar, c) »pažko«, spet namig, da je zgolj puvflek, mali paž, č) »lažko«, tisti, ki laže in d) »laško«, kar naj bi zgovorno pričalo o razkrinkani zaroti, kar se je kasnej izkazalo kot skoraj polresnično. Da bi ga poklical samo Saško, kot so nekateri trdili, je manj verjetno. Če bi namreč mislili, da je dr. Peče vzrožil zaradi take malenkosti, bi ga žalili na pameti.<sup>40</sup>*

Zorko odlomek ubeseduje z ironične pozicije nevedneža, ki se pretvarja, da ne verjame, da bi se lahko Peče razjezil zaradi takšne malenkosti. Ironični učinek zaključne izjave je maksimalen zaradi skrajnega kontrasta, ki ga dosega s poudarjanjem Pečetovega doktorskega naziva.

Za pravilno razumevanje in komični učinek odlomka, mora bralec poznati neverbalni kontekst, na katerega se odlomek nanaša. Vedeti mora za pravi vzrok spora med Jelinčičem in Pečetom in poznati Pečetovo politično stališče.

Tudi ne da bi poznali kontekst, na katerega se nanaša, odlomek deluje komično zaradi nizanja zvočno zelo podobnih besed, izmišljenih ljubkovalnic, ki so pravzaprav ljubkovalne oblike zmerljivk (z ironično rabo ljubkovalnica). Z njimi Zorko duhovito namiguje na lastnosti Pečeta (njegovo vlogo v stranki, nestrpen odnos do Hrvatov).

## 2. Humoren opis situacije

Komične ali (in) ironične so lahko zaradi nepričakovanega razpleta dogodkov tudi situacije. Ironijo Zorko opazi in ga zabava, prav tako, zabavno jo predstavi tudi bralec. To stori z uporabo različnih humornih tehnik.

---

40 Nenavadni dogodki na Vrhovcih, 11.1.2008

a) *Domžale, sreda 1. avgusta 2007. Mesto duhov. Dom Žale. Zaprte trgovine, spuščene rulete. Ne damo elektrike, vode in sendvičev. Domačini odpeljejo avtomobile na varno v sosednje kraje. Specialne enote policije, na helikopterjih, konjih in psih. Domžale, model varnega sveta. Oboroženih državnih uslužbencev je več kot tistih, ki jih varujejo. Varnostniki v čeladah za kick-boxing. Idu kordoni kao Titove kolone. Oni prihajajo iz teme kot tifusarji. Njih je 370, nas pa samo dva milijona.*<sup>41</sup>

Da se policija z vsemi sredstvi pripravi na izgrede hrvaških navijačev, potem pa se ti izkažejo za zelo kultivirane (celo bolj kot Slovenci), je že samo po sebi situacijska ironija in kot taka zunanjemu opazovalcu smešna. Zorko dogodek še potencira in ga z uporabo kratkih povedi, izpustom povedka in hiperbolo naredi dramatičnega. Ironijo kot retorično figuro Zorko uporabi šele v zadnji povedi, ki pa je za pravilno razumevanje odlomka bistvena. Razmerje med močmi, ki ga Zorko ubesedi ironično s členkom samo, je tisti podatek, ki bralcu sporoči, da je pravzaprav celoten opis ironičen.

Poleg ubeseditvenih postopkov učinkuje odlomek humorno zaradi razporeditve opisov obeh strani. Zorko začne z opisom obrambnih ukrepov Domžalčanov in policije, hrvaške navijače pa opiše le z eno duhovito primerjavo (Oni prihajajo iz teme kot tifusarji), s katero Zorko aludira na jugoslovanski film *Bitka na Neretvi*.

Izstopajoče komična je besedna igra (Domžale, Dom Žale) in sintagma ne damo elektrike, vode in sendvičev, ki deluje komično zaradi nepričakovane zamenjava konkretne besede za prigrizek (sendvič) z abstraktnejšo besedo hrana (metonimija). Sintagma ima komični učinek tudi zaradi aludiranja na znano geslo demonstracij iz 90-tih let: »Hočemo struju i sendviče!«

b) Komični učinek Zorko dosega tudi tako, da postavi osebe v nepričakovan, humoren položaj in prek tega prikaže realno razmerje med osebami in njihovimi družbenimi funkcijami.

---

41 I don't want to be paraplegic baby, 4.8.2007



*Po Večni poti se vije kolona tekačev. Na čelu v lahnem drncu varuhinja človekovih pravic, z njenim šalom se vetrc poigrava, za njo proži korak nadškof, spodrecal si je talar, da lažje teče, malo pa tudi zato, da pokaže nove najkice, ki si jih je kupil posebej za to priložnost, kajti na vabilu ni pisalo samo casual dress, ampak sporting style, ob njej novo izvoljeni predsednik države z ženo, glej, rektorica ljubljanske Univerze teče gracilno kot antilopa, potem pa razigrana horda nevladnih organizacij, na koncu kolone se lenobno vlečejo lezbijke, homoseksualci in hašišarji, bog jih nima rad! Varuhinja pogleda na štoparico - še šest minut, za las bo šlo! Tečejo, da pridejo pravočasno v Cankarjev dom in na proslavo o človekovih pravicah.<sup>42</sup>*

Humorno učinkuje že sama predstava, kako častni gostje tečejo na proslavo o človekovih pravicah. Zorko se postavi v vlogo športnega komentatorja, ki bralcu slikovito opisuje, koga vse vidi med tekači. Vzklik glej! ustvarja živost, občutek sočasnosti dogajanja.

Komična je tudi ubeseditev: raba zamenjanega besednega reda (se vetrc poigrava), komparacij (teče gracilno kot antilopa), ironičnega vzklika (bog jih nima rad!). In ustvarjanje nasprotja na družbeni lestvici z opisi njihovega teka: raba besed, ki evocirajo lahkotnost tekačev na začetku kolone (v lahnem drncu, proži korak, gracilno kot antilopa) in težkih za opis marginalnih skupin (se lenobno vlečejo).

c) Poglejmo si še drug opis izmišljene situacije. Zorko problematizira nepremišljene načrte za gradnjo infrastrukture v Sloveniji:

*Gledajo doli po trasi, zbrani možje in mične gospe s peharčki s kruhom in soljo, nagajiva dekletca jim škarje ponujajo, oni pa sekljajo tiste rdeče trakce, od katerih si vsak potem kakšen košček vzame za spomin-za red rdeče podveze, ka-li?-in kimajo in od mašnega vina rdečelični pravijo:?*

---

42 Poišči in uniči, 7.12.07

*Možje, asfalt je letos dobro obrodil. Daj Bog, da bi tudi železnice dale žlahtni sad!?*<sup>43</sup>

Ubeseovalni postopki, s katerimi Zorko dosega komični učinek v odstavku, so uporaba manjšalnic, zamenjava besednega reda, nizanje veznika in (polisindeton/mnogovezje), starinske besede (ka-li). Konča z duhovito premetitvijo lastnosti zemlje - plodnosti na neživi stvari asfalt in železnice.

Odlomek je zanimiv tudi zato, ker spominja na pripovedovalni stil Frana Milčinskega v Butalcih. Zorko ga v eni od kolumn imenuje »*Slovensko božanstvo Milčinski starejši, ki nam je dal slovensko biblijo, zgodbe o Butalcih, v katerih je skrita vsa zapletena slovenska narava in zaobsega vse možne situacije, ki utegnejo doleteti to skrivnostno ljudstvo v prepišni dolini.*«<sup>44</sup>

Citate iz Butalcev Zorko pogosto vpleta v svoje kolumne, zanimivo bi bilo tudi raziskati, koliko se nanje nanaša z uporabo ubeseditvenih postopkov. Brez podrobne analize lahko omenimo pogosto rabo veznika *in* ter dobesedno razumevanje metafor, ki ju Barbara Simoniti v knjigi *Nonsens* (1997) prepoznava kot značilne za Milčinskega.

#### 12.4.2. Druge tehnike verbalne komike

S katerimi jezikovnimi sredstvi Zorko dosega komičen učinek teksta, smo delno pokazali pri analizi posameznih primerov. Pogostejši so še naslednji ubeseditveni postopki:

1. Komični učinek Zorko dosega z duhovitimi primerjavami. Dejanja ali izjave politikov primerja z izjavami ali dejanji likov iz otroških zgodb (*Medvedek Pu, Pika Nogavička*), z gostilniškimi šali ali anekdotami iz osebnega življenja. Freud (2003: 222) takšne primerjave opredeljuje kot enega pomembnejših načinov ustvarjanja komike:

---

43 Enonadstropna Slovenija, 15.9.07

44 Ruta je orožje, daj si jo na glavo!, 8.9.2007

*Primerjava nedvomno postane komična, če je nekaj resnega in tujega, zlasti če je intelektualne ali moralne narave, primerjano z nečim banalnim in nizkim. /.../ Kadar za nekaj tujega, ki je težko dojemljivo, abstraktnega ali sploh intelektualno vzvišenega domnevamo, da se ujema z nečim poznanim in nizkim, ki za predstavljanje ne terja nobenega izdatka za abstrahiranje, tedaj samo to abstraktno stvar razkrinkamo kot nekaj prav tako nizkega. Komika primerjave se torej zvede na primer ponižanja.*

Primerjava vzpostavi med dvema sicer pomensko tujima dogodkoma enkratno in pomensko sorodstvo (Kmecl 1983: 106). Zorko s primerjavami politične osebe postavi v kontekst otroških zgodb in izmišljenih likov, ki so ljubki in simpatično nerodni. Tako pa posredno in učinkovito politike ali ukrepe državnih organov prikaže kot neresne, otročje. Na primerjavi resnega in tujega z banalnim in nizkim temeljijo naslednji odlomki:

a) *»Zdaj bom pa jaz vaš Havel, je rekel Janša, kot v tisti zgodbici o slončku, ki je po nesreči pohodil ptičko v travi, potem pa je zagledal v bližini sirote mladičke v gnezdju, ki so žalostno čivkali, in je rekel, zdaj bom pa jaz vaša mama in je sedel na gnezdo.«<sup>45</sup>*

b) Iz kolumne o varnostnih ukrepih pred prijateljsko tekmo med Hrvaško in Slovenijo v Domžalah:

*»Reporterji iz minute v minuto spremljajo dogajanje, ki ga ni, in upajo, da vendarle bo. Ni ga, ker mi smo kot Tigrček, ki je naskočil namizni prt pri Puju, ker ga je domnevno hotel napasti. Saj te ni napadel, samo ležal je tam, je rekel Pu. Hotel je, pa sem prehiter, je pojasnil Tigrček.«<sup>46</sup>*

c) O Janševem govoru v Cankarjevem domu:

*»In je bilo kratko in je bilo jasno, tako kot v tisti anekdoti, ki je neki redkobesedni politik prišel od nedeljske maše in ga je žena vprašala, o čem je župnik govoril v pridigi. O grehu, je rekel mož. In kaj je povedal? Bil je proti! Janša je rekel: »Imeli ste prav, tisti, ki so vas zaprli, pa ne!«<sup>47</sup>*

---

45 Zaklinjevalci resnice, 28.12.07

46 I dont want to be paraplegic baby, 4.8.2007

47 Čuvaj človekovih pravic v zimskem času, 14.12.07

Podoben učinek ima ironična raba besed luštkan, pobalinsko, pobalinstvo (besede, ki so pogosto rabljene za izražanje pozitivne naravnosti do otrok):

a) „Nadaljevalo se je na televiziji, kjer so se v Omizju prerekali Perko, pa Drobnič, pa Pirjevec, pa Stanovnik na temo kolaboracije in sta bila najbolj luštkana Stanovnik in Drobnič, ki sta si med drugim tudi očitala, kdo je bil med vojno bolj gizdalinsko oblečen.“<sup>48</sup>

b) „Ko so se zdravniki temu uprli, je cinično rekel šef varnosti, da najbrž zato, da bi lahko še naprej zviška gledali na paciente, s čimer je direktno hujskal ljudi proti avtoriteti zdravstvenega osebja. Pobalinstvo prve vrste!“<sup>49</sup>

## 2. Parodičnost pri Zorku

Pravljice Zorko uporabi tudi za predlogo, oziroma kalup, s katero na humoren način opiše dogodek ali situacijo. S parodiranjem Zorko ne smeši primarnega teksta, pač pa je ta le sredstvo, s pomočjo katerega se Zorko norčuje iz novega junaka zgodbe. Parodično ubesedovanje pri Zorku deluje na podoben način kot izmišljene situacije, v katere Zorko postavi javne osebe, vendar je zaradi osnovnega pomena, ki ga predloga prinaša v tekst, še bolj učinkovito.

Parodija lahko deluje komično na dva načina. Lahko je zgodba, ki jo Zorko uporabi, že izvorno komična. Novi liki, ki jih Zorko postavi v zgodbo, prevzamejo komično vlogo prvotnih likov zgodbe. Ali pa komično deluje parodična primerjava politikov s pravljичnimi liki.

a) V kolumni *Gospod in Depalska hruška* Zorko uporabi pravljico Frana Milčinskega *Gospod in hruška* za predlogo, s katero se norčuje iz »slovenske zgodbe o iskanju prisluškovalnih naprav.«

---

48 Ali lahko medvojna striptizeta sploh še kaj pokaže, 2.11.2007

49 Vse o politiki, o kruhu pa nič, 26.10.2007

*Po kosilu je bilo in gospod se je udobno zavalil v naslanjač in od samega brezdelja predel čas. Ko ga je napredel za tri vatlje, je zagledal veje hruške, ki so se vabljivo zibale pod oknom. Ah, to hruško poznam, je rekel gospod, ta daje dobre male prisluškovalne naprave, take po 700.000 evrov za kos, ne prekisle ne presladke, so očem všečne in ušesom prijetne, ravno pravšnje bi bile po kosilu. In je poklical lovca na take stvari in je rekel, daj, vzemi še logarja s seboj, pa mi otresita to hruško, da bodo prisluškovalne naprave doli padale. In da bo bolj držalo, je poklical še svojega pivosodnega vratarja in je rekel, kaj ti povem, zberi prjatlje, pa pomagajte otresti tisto hruško, da bodo črne napravnice doli padle. In so šli in so tresli od jeseni do pomladi, kakor je vremenska napoved kazala, so tresli po obrokih, da ne bi šlo vse naenkrat v nič in bi bil užitek še večji. /.../*

*V zgodbi Milčinskega je sicer tako, da se na koncu vsi zaletavajo v hruško, pomendrajajo vse živo in streljajo okoli sebe in hišo zažgejo in gospod si pestuje ranjeno nogo. Kako se bo končala ta, se še ne ve.<sup>50</sup>*

Zorko z minimalnimi vsebinskimi zamenjavami besed prenapredi predlogo tako, da formulira povsem drugačno tematiko. Zamenjane besede (skupaj s predlogo) ostajajo semantično-vrednostno ozadje za percepcijo nadomestkov (Juvan 1997: 143), ki s tem dobijo komične lastnosti. Novim junakom zgodbe »O gospodu in hruški« Zorko s takšnim upovedovanjem posredno prilepi lastnosti junakov Milčinskega (dobrodušnost, neumnost, nerodnost). In vzpostavlja implicitno primerjavo med iskanjem preiskovalnih naprav in tresenjem zrelih hrušk. Resno preiskavo, o kateri bere v časopisih, Zorko prek otroške zgodbe prikaže kot smešno in banalno.

b) V kolumni *Kraljevič na zrnju graha* vzame Zorko le posamezne elemente iz pravljice Hansa Christiana Andersena *Princeska na zrnju graha* in njihove vloge prenese na akterje aktualnega političnega dogajanja:

*Mogoče pa je Janša samo tako občutljiv, si rečem. Mogoče mu je nekdo*

*sicer pogrnil posteljo z devetimi pohvalami o gospodarski rasti, z devetimi državniki, ki nas sprašujejo za nasvet, z devetimi priznanji za ministra Evrope in človeštva nasploh, pa še devet navadnih perjanic in devet odej zraven – in ni nič pomagalo, ker mu je nekdo na dno podtaknil neko peticijo in zdaj mu vse noči spati ne da. To bo tisto, samo tako občutljiv je. Če ne bi bil občutljiv, ne bi bil žalosten.*<sup>51</sup>

Primerjava, ki jo Zorko v nekaterih primerih izraža neposredno (z besedo kot), je tu izražena posredno. Zorko vzporeja (primerja) odnosa zrno graha: devet pernic in zrno graha: kraljična z odnosoma pohvale: peticija novinarjev in Janša: peticija. Komični učinek odlomka izvira iz primerjave resne politične osebe Janše z nežno, občutljivo princesko.

3. Tehnike verbalne komike, ki delujejo na ravni stavka ali besedne zveze.

a) besedne igre, ki temeljijo na dvopomenskosti imena in njegovega stvarnega pomena.

*»Ko govori Janša o resnici, govori, kot da bi stresal Stresa iz rokava.*<sup>52</sup>

b) združevanje besed z enako zvočno podobo, ki omogoča vzpostavitev tesnejše povezave med elementi izjave, kot pa bi po njihovi naravi pričakovali. (Freud 2003: 45)

*»Ampak ne bodimo še mi cepici in ne cepimo dlake.*<sup>53</sup>

c) duhovite modifikacije besed

- »Erazem Noter-damski« (poimenovanje za slovenskega playboya Erazma Pintarja). Poimenovanje je aluzija na Erazma Notredamskega, hkrati pa Zorko z minimalno spremembo besede učinkovito ubesedi sloves Erazma Pintarja.

- »Turbofuck«

---

51 <sup>1</sup> Kraljevič na zrnu Graha, 23.11.2007

52 Zaklinjevalci resnice, 28.12.2007

53 Poišči in uniči, 7.12.2007

Zamenjava dela besede folk za besedo fuck, s čimer Zorko združi dve opredelitvi glasbene skupine Atomic Harmonic: turbofolk glasbo in besedila s seksualno konotacijo. Freud takšno tehniko imenuje »zgostitev z nadomestno tvorbo« (2003: 25).

d) Količinsko opredeljevanje neštevnih samostalnikov:

- »Sicer je pa vsem znano, da nam manjka katarza. Ne ena, polna skleda!«<sup>54</sup>

-»In prav lahko si predstavljam iskalce resnice, kako si jo zavlečejo v klet, pet metrov dolgo in še neobdelano, in udrihajo po njej, dokler je izbijejo iz nje enosti in edinosti in jo postavijo na ogled.«<sup>55</sup>

e) uporaba priimkov oseb za označitev skupine ljudi, ki imajo take lastnosti kot posameznik, na katerega se priimek nanaša.

-»In sem si rekel, da me najbolj skrbi to, ker so me pustili samega z mojimi Slovenci. Recimo z grimsi.«<sup>56</sup>

-» Imeli smo že na Slovenskem jokle raznih vrst. Kaj je jokl ne znam opisati, prepoznam jih pa na sto metrov. In med njimi je bil tudi tisti, ki se je pisal Jokl z veliko začetnico in je bil dolgoletni šef Partije./.../ Zdaj bo prostora za vse – za cestne, progovne in pristaniške delavce, pa tudi za sobarice in natakarje. In seveda za jokle vseh vrst – tej usodi očitno ne moremo ubežati.«<sup>57</sup>

#### 12.4.3. Citati in obnovitve

Citati in obnovitve v uvodu v kolumno so eden prepoznavnejših elementov Zorkovih kolumn. So nekakšni moti, ki hkrati komentirajo in napovedujejo glavne teme kolumne. Po Juvanu moto »bralcu napoveduje temo besedila ali poglavja, opozarja na izbrano pomensko razsežnost/.../. Druga vloga mota pa je, da avtor bralcu z njim sam nakaže,

---

54 Predsednika boli zob, 23.6.2007

55 Zaklinjevalci resnice, 28.12.2007

56 Ne izgovarjaj po nemarnem njegovega imena, 14.7.2007

57 Enonadstropna Slovenija, 15.9.2007

na katerem ozadju naj sprejema pomen in tekstni profil njegovega dela.« (2000: 29)

Citati. oziroma obnovitve in besedilo, ki ga uvajajo, komentirajo drug drugega: navedki delujejo kot signal za humorno ali resno branje kolumne, kolumne pa nudijo bralcu dovolj informacij za pravo razumevanje navedkov, ali pa predstavljajo kontekst, znotraj katerega dobijo citati nov duhovit ali ironičen pomen.

V kolumni *Kolikšna je moč v kravati*<sup>58</sup> Zorko takole razloži svoj odnos do citiranja: »S citiranjem imam precej izkustva in lahkonom priznam, da sem se večkrat zlagal. Namreč, da sem izmišljenim osebam polagal v usta reči, ki jih niso nikoli izrekli-kako bi jih, če pa jih ni bilo?« V nadaljevanju kolumne pa govori o sebi kot v tretji osebi (MZ): »Neskočno vablivo za MZ-ja, ki je rad vpletal v svoje tekste izmišljene citate, ki jih je pripisal znanim osebam. Tako je dal citatom verodostojnost, ki je kot MZ ne bi imel. Včasih si je avtorja preprosto izmislil in jim dajal čudna imena, recimo Gerta Kuper, Irma Zanoškar ali Gotfrid Štalcer.«

Nekatere navedke na začetku kolumn si torej Zorko izmislil, avtorstvo pa pripiše eni od svojih izmišljenih oseb. Nekateri citati so resnični, Zorko npr. navaja pesniške verze, izjave filozofov, pogosto tudi izjave politikov (najpogosteje se te izjave nanašajo na temo, o kateri je govora v kolumni). Moto v začetku kolumne pa pogosto ni zgolj citat, ampak Zorko predloge z različnimi medbesedilnimi postopki preoblikuje in jim tako da nov pomen. Glede na tehniko jih lahko uvrstimo v tri skupine:

a) Zorko stalna rekla ali citate na duhovit način preoblikuje, obnovi, s čimer postanejo učinkovit način izražanja sodbe. Užitek pri branju takšnih obnovitev po Freudu izhaja iz »ponovnega odkritja znanega« (2003: 131). Humorni učinek je delno posledica intelektualnega užitka ob prepoznanju izvirnega teksta, delno pa izhaja iz načina tvorjenja obnovitve.

---

58 26.7.2007



»Muslimani – potrdite nas v veri!« (Nova vatikanska doktrina)<sup>59</sup>

(izvorno: Gospod, potrdi nas v veri!)

»Utihnili so o visoki rasti sladki glasi...« (Prešeren v sodelovanju z naravo stvari)<sup>60</sup>

(izvorno: Omolknili so pesmi sladki glasi)

»Neumnemu župniku najlepši peteršilj raste.« (France Cukjati: Kako sva z Aljažem peteršilj sadila)<sup>61</sup>

Izjava je združitev dveh citatov: ljudskega rekla »Neumnemu kmetu največji krompir raste« in izjave Franca Cukjatija, ki jo Zorko navaja v nadaljevanju kolumne: »Mi smo ravno tako neumni, kot je bil Aljaž, ko je šel kupovat tiste skale na vrhu Triglava, kjer se niti peteršilja ne da posaditi.«

b) Citati, ki učinkujejo humorno zaradi postavitve v nov kontekst:

»Žiga, žaga, glavco preč, ne bo jedla kruha več!« (Ob Pučnikovem portretu, ki se smeje kot cigan suhemu kruhu)<sup>62</sup>

»Ob deževnih dneh rad vzamem v roke dobro knjigo.« (G.T., slovenski novinar, vzeto iz raziskave Irme Zanoškar: zakaj je v osrednji Sahari toliko nepismenih?)<sup>63</sup>

c) Citati, ki delujejo humorno zaradi sopostavitve. Drugi citat postane sobesedilni kontekst, znotraj katerega resna izjava politika dobi nov komičen pomen:

1. citat: „Mika me že, mika.“ (Milan Kučan o politiki)

2.citat: *V srcu me črviček pika,/ žoka, stika, ker ga mika./ Moja muka, ta ga mika,/ ker ga mika, me pa pika.* (Rado Murnik)<sup>64</sup>

---

59 I dont want to be paraplegic baby, 4.8.2007

60 Ne izgovarjaj po nemarnem njegovega imena, 14.7.2007

61 Peteršilj na Triglavu, 15.8.2007

62 Vse o politiki, o kruhu pa nič, 26.10.2007

63 Vse o politiki, o kruhu pa nič, 26.10. 2007

64 Psi vojne , 21.12.2007

Zorko relativizira Kučanovo izjavo tako, da jo sopostavlja s hudomušno pesmico, v kateri je glagol mikati uporabljen v drugačnem kontekstu. Na ta način vzpostavlja implicitno primerjavo med politiko (ki mika Kučana) in muko, ki mika črvička iz pesmice.

#### 12.4.4. O katerih temah Zorko govori resno?

Tako igrivo in lahkotno pa Zorko ne piše o vseh temam. Do izjav, ki niso samo neumne, ampak so tudi resne, ker odražajo resno situacijo, so »resno neumne«, težje vzpostavlja humorno distanco. Humornih ubeseditev je manj ali pa je sploh ni, več je ironije, napisano pa podkrepi tako, da sporočilo, ki ga želi izraziti s smešenjem, pove tudi na resen način. Primer je iz kolumne *Ljudski zdravilec*<sup>65</sup>:

*Bajukova rešitev je genialno preprosta-ne kupujte izdelkov, ki so se po vašem mnenju preveč podražili. Kupujte raje krzno, drage kamne, lokomotive in drugo potrošno blago, ki pa se niso podražili. Tega sicer ni rekel, je pa dovolj logično.*

*In najbolj luštano je, da pove to Bajuk z nasmehom vrtnega palčka, tako kot se smeji takrat, ko zadovoljno razlaga, da nima pojma, kako se vodi gospodinjstvo, ker za vse to poskrbi njegova žena, ki tudi edina zna vleči tiste barvaste papirčke iz bankomatov. On samo pridno vleče cigarete, ki pa se, hvala bogu, niso niti približno toliko podražile kor na primer sadje in zelenjava./.../Skrb zbuja namreč to, da Bajuk kar tako nekaj blekne in očitno ne pomisli, kaj je pravzaprav rekel.*

Zorko iz Bajukove izjave izpelje ironični sklep, ki je tako pretiran (npr. svetovati, naj si kupimo lokomotivo, ker se ni podražila), da je ironijo nemogoče prezreti. Smešenje nadaljuje s primerjavo Bajuka z vrtnim palčkom in duhovitim opisom denarja.

Ironija je v odlomku pogosto rabljena, vendar nima tako močnega komičnega učinka kot v prej navedenih odlomkih. Iz odlomka lahko razberemo odklonilen odnos pisca do Bajuka in njegove izjave, ki ga sporoča tudi prek ironije.

---

65 25.8.2007

Zaključna misel povzema odstavek in je brez tendenc, da bi bila tudi humorna. Zorko svoje mnenje izrazi z uporabo slabšalnega glagola blekniti. SSKJ ga razlaga kot »v naglici izreči kaj nepremišljenega ali neumnega«.

b) Drugi primer je iz kolumne *Mile jere in Cvilimožek*<sup>66</sup>:

*In kaj bi bilo, če bi vlada imela medije v svojih rokah? No, situacija bi bila v državi povsem drugačna. Ljudje bi s prezirljivim nasmehom pospremili višje cene, novinarji in analitiki bi razložili, zakaj je to dobro, in sindikati bi rekli, še bolj bomo delali, zdaj, ko vemo, za kaj delamo. »Delamo radi, dela radi!« bi lahko pisalo v časopisih. Tisti, ki dela za plačo, je večni vir nezadovoljstva. Potem pa se zbirajo od sobotah na cestah, namesto, da bi udarniško delali. In tako dalje.*

Ironija v odlomku ni več samo ena od retoričnih figur, s katero Zorko smeši politično oblast, pač pa postane »diskurzivna taktika«, nosilec Zorkove ostre kritike odnosa vlade do medijev. Zorko se norčuje iz pričakovanj, ki jih ima vlada do medijev in do ljudi, in iz njihove nekritičnosti do lastnih dejanj. Ironija smeši naivnost vlade, vendar ni smešna. Bralec lahko sluti, da se avtor zadaj ne muza »nad ljubkim pobalinstvom naše vlade«, pač pa kvečjemu mršči čelo.

Ni pa ironija glavno sredstvo za izražanje negativnega mnenja. V nekaterih kolumnah je kritika izražena zelo neposredno in brez olepševanja.

*a) Pri vladavini LDS me je najbolj presenečalo to, kako dolgo so ljudje mirno gledali rastočo državno aroganco. Oblastniki so hodili naokoli pametni za dva in niso videli vsakodnevnega življenja, ki pa je za večino prebivalstva vendarle pomenila glavni vir preživetja. Ta preprosta resnica, da se ljudje preživljajo z življenjem, ostane oblasti večkrat prikrita. Zdaj se*

---

66 16.11. 2007

*dogaja isto, samo da zdajšnja oblast ni pametna niti za enega in zato gredo vse stvari nekoliko hitreje. Tudi aroganca se vidi že na daleč, ker jo precej nižja intelektualna gladina vladajočih ne prikriva dovolj, da je ne bi prepoznali tudi za te reči manj občutljivi.*<sup>67</sup>

V odlomku prevladuje neposredno izražanje mnenja. Učinkovita je hkratna ironična in dobesedna raba pridevnika pameten, s katero Zorko navidezno vzpostavlja razliko v inteligenci obeh vlad. V resnici sta si ironična izjava »biti pameten za dva« in neironična izjava »ne biti pameten niti za enega« pomensko enakovredni..

b) Navedimo še en primer:

*Če bi bil mlad, bi hotel prihodnost, ki bi jo lahko sam izbiral, ne pa da me vržejo na sredo prometnega vozla in rečejo, izbiraj, ali kretničar, ali pristaniški delavec, ali pa natarica v igralniškem centru. Tako usodno planiranje naprej je pravzaprav genocid prihodnosti in perfidno nasilje, ki ga ni mogoče dokazati, ker konzumentov tega nasilja še sploh ni na svetu.*<sup>68</sup>

Zapisali smo, da ironija omogoča izreči in hkrati ne izreči neko sodbo. V delih kolumn ali kar celih kolumnah, v katerih je Zorko tako neposreden, kot kažejo primeri, se zdi, da tako ne piše zato, ker ne bi zmožal vzpostaviti ironične distance ali pa vsaj sarkazma, ampak zato, ker je noče vzpostavljati. Izogiba se vsakršni dvoumnosti ali nejasnosti, glede tega, kar želi v resnici povedati. Svoje mnenje glede nekaterih tem želi povedati naravnost in brez olepševanja. Jasno želi povedati, kadar se mu kaj zdi neumno (in ne samo trapasto), ne pa, da na to samo namiguje.

V resnih delih je izstopajoče Zorkovo poudarjanje osebnega stališča. Zorko govori o tem, kaj *njega* preseneča, kaj si *on* želi, kaj *on* misli, kakšna se *njemu* zdi določena odločitev vlade. Poleg zgodb in opisov situacij iz zasebnega življenja je Zorko v njih s svojo osebo najbolj neposredno prisoten.

---

67 Ljudski zdravilec Bajuk, 25.8.2007

68 Enonadstropna Slovenija, 15.9.2007

## **12.5. Vloga ironije pri Marku Zorku**

Na podlagi odlomkov smo pokazali, da se pri Zorku ironija pojavlja v izrazito humornih delih besedil in tudi v delih, kjer je humorni učinek manjši ali pa ga sploh ni. Poleg uporabe za izražanje svojega stališča (kar je njena primarna vloga), Zorko z njeno uporabo v svojih tekstih dosega tudi komični učinek. V humornih delih se primarna vrednotenjska vloga ironije umika humorni.

Zapisali smo, da se komični potencial ironije realizira v komičnem kontekstu. Pri Zorku je komični kontekst bodisi neverbalni (situacija, ki je smešna sama po sebi) ali verbalni (sobesedilo ima komični učinek zaradi uporabe različnih tehnik verbalne komike).

Na dva različna namena rabe ironije pri Zorku kažeta naslednja dejavnika:

### **1. Namen izbire posameznih tem za kolumno**

Zgodbe, ki jih Zorko v svojih kolumnah opisuje humorno, imajo glede na družbeno in politično življenje obrobno vlogo. Razlog, da jih vključi v svoje kolumne, je njihov komični potencial. Zorko jih pripoveduje, ker so se mu zdele zabavne, in želi, da bi zabavale tudi bralca. Svoje stališče do tematiziranih dogodkov ali situacij ne izraža neposredno, pač pa predvsem prek načina ubeseditve. V skladu z omenjenim namenom in ciljem uporablja tudi ironijo.

Kot nasprotje humornim delom kolumn smo postavili nehumorne dele, oziroma dele, v katerih Zorko govori o najaktualnejših družbenih in političnih temah. To so teme, ki so v javnosti znane in o katerih poročajo vsi mediji. Zorko želi v svoji kolumni podati svoje stališče do njih, ali pa jih prek asociacij in zgodovinskih povezav razložiti na nov, svež način. Svoje mnenje Zorko izrazi na različne načine, pogosto tudi z uporabo ironije, ki je v nekaterih odlomkih celo prevladujoča retorična figura. Ironija v teh delih nima več komičnega učinka (ali pa ga ima občutno manj).

### **2. Poleg konteksta (kjer imamo v mislih tudi temo, na katero se besedilo nanaša) je**

humoren učinek ironije odvisen tudi od načina tvorbe.

V humornih delih je izstopajoča ironična raba drugih retoričnih figur, npr. vzklika in primere. Zorko retorične figure v svojih tekstih uporablja za doseganja učinka živosti, slikovitosti ali dramatičnosti. Kadar je raba ironična, je ta dramatičnost le navidezna, je nasprotje pravi situaciji, ki je banalna in smešna.

V resnih delih so nosilci ironičnega pomena pogosteje pridevniki ali prislovi. Torej besedne vrste, z uporabo katerih neposredno vrednotimo povedano. Posledično je tudi vrednotenjska funkcija njihove ironične rabe jasneje izražena.

## **12.6. O razmerju med resnim in humornim v Zorkovih kolumnah**

Prevladovanje humornega ali ne-humornega ubesedovanja določa izbira in razporeditev vsebin v kolumni. Ugotovili smo, da Zorko humorno, z več igrivosti in lahkotnosti ubeseduje teme, ki ga zabavajo, z ubeseditvijo pa mu uspe doseči, da zabavajo tudi bralce. Tudi resnejše teme poskuša Zorko komentirati s humorno in ironično distance in jih jemati, kot da niso tako resne in kot da politične odločitve nimajo tako daljnoročnih posledic. Če se lahko »hahlja v brado« ob nekaterih stvareh, ga drugi politični dogodki, kot pravi sam, spravljajo v slabo voljo in jezijo. V pisanju je posledično do oseb manj prizanesljiv, njegove besede dobijo grenek priokus, ironije je ostrejša in bolj napadalna.

V nekaterih tekstih izmenjuje dogodke, ki ga zabavajo, in si zato zaslužijo mesto v njegovi kolumni z dogodki, ki so resni in želi v kolumni do njih izraziti svoje stališče. Ali pa med resne dele kolumne vpleta anekdote iz svojega življenja, ki so na različne načine povezane s temo, o kateri je govor. S takšnim izmenjavanjem doseže ravnotežje med humornimi in resnimi vsebinami.

V nekaterih kolumnah pa se osredotoča samo na enega ali več pomembnih dogodkov in

prostora ne namenja več obrobim a zabavnim dogodkom, ki delujejo tudi sproščujoče in vabijo bralca, da se jim skupaj z avtorjem smeje. V kolumnah postaneta najopaznejši neposredna kritika in ostra ironija, katerih učinka ne sproščata več humorne prvine. Zato tudi končni občutek, ki ga bralcu pusti kolumna, ni več humoren ali zabaven, pač pa resen in trpek.

## 12.7. Signali za ironijo pri Marku Zorku

Bralec, ki pozna Zorkov stil pisanja, pričakuje, da bo Zorko v kolumni humoren in ironičen, in s tem vedenjem tudi pristopa k branju. Bralca, ki prvič vzame v roko Zorkovo kolumno, usmerja k pravilnemu branju več signalov, ki niso del samega teksta:

- Skupni naslov kolumn je Poltergajst. Izraz je vzet iz parapsihologije in označuje nagajivega hišnega duha, ki premika predmete, oddaja čudne, strašljive glasove in s tem moti mir prebivalcev hiš. Zorko prek naslova samega sebe opredeljuje kot nagajivca, kot nekoga, ki preži v ozadju in ruši ustaljeni red.
- naslovi kolumn so slikoviti in duhoviti. Pogosto so aluzije na izjave znanih oseb, naslove literarnih del, rečenice,... (npr. *Dober tek ob žici okupirane Ljubljane, Ruta je orožje, daj si jo na glavo!, Skoraj dvakrat polita skodelica kave, Peteršilj nas Triglavu,...*)
- Kolumno navadno uvajajo zabavni izmišljeni ali pravi citati in duhovite obnovitve slovenskih pregovorov in izsekov iz liturgičnih besedil.

Zorko od bralca pričakuje, da pozna aktualno (slovensko) politično dogajanje, ki ga v svojih kolumnah komentira. Vendar je ironija le redko zastavljena tako, da bi bralčevo nepoznavanje konteksta ali Zorkovega stališča pomenilo nerazumevanje ironije. Da je Zorko ironičen, lahko bralec (skoraj) vedno razbere tudi iz sobesedila. S premišljeno razporeditvijo sobesedila, ki je bistven za razumevanje ironije in ironičnim pomenom pa Zorko dosega še dodatni humorni učinek ironije.

Kadar odločilno utež, ki prevesi tehtnico v prid ironičnega pomena, predstavlja sobesedilo, je za humorni učinek ironije bistveno, da je ta v kolumni pred ironično izjavo, da ga torej bralec ob branju ironične izjave že pozna, kar mu omogoča, da jo razume pravilno. Če je kontekst za razpoznavanje ironije v kolumni za ironično izjavo, pa to zahteva od bralca vračanje nazaj k začetni izjavi, ki jo lahko šele v drugo razume tako, kot je bila mišljena, ironično.

Humorna ubeseditev teži k temu, da je v hipu prepoznana in razumljena. Dalj časa kot bralec porabi za dojetje šale, manjši je njen učinek. Tem zakonitostim sledi v humornih delih tudi ironija. Zaradi očitnosti ironije je njen humorni učinek ironije večji, vendar na račun manjšega učinka posredovane sodbe. S tem nočemo reči, da je v resnih delih tekstov ironija bolj zakrita in jo bralec težje prepozna. Zorkova v svojih kolumnah teži k jasnemu in zato lahko razumljivemu izražanju misli. Pogosto duhovito ali ironično misel kasneje izrazi tudi dobessedno, ali ubesedi na drugačen način.

Zorko je v svojih kolumnah tako pogosto ironičen, da v želji, da bi bil pravilno razumljen, uporablja obraten postopek. Bralca opozori, kdaj nekaj misli resno in ne ironično, če ima občutek, da bi ga lahko razumel napačno. Kot na primer v naslednjem primeru:

*Seveda bo vsak pravi literat zlahka dokazal, da je bila vsa Jugoslavija nekakšen zapor, čeprav se sam bolj nagibam k temu, da je bila sanatorij. In posledice, tokrat brez ironije, čutimo še danes.<sup>69</sup>*

## **12.8. Tematska obravnava Zorkovih kolumn**

Na koncu izpostavimo še dve metafori, ki ju Zorko v svojih kolumnah uporabi pogosteje:

---

69 Čuvaj človekovih pravic v zimskem času, 14.12.2007



a) Predsedniku vlade ironično pripisuje funkcijo boga, torej tistega, ki ve, kaj je prav in kaj ni in odreja dogodke na zemlji. To dosega z aluzijami na Sveto pismo in druge liturgične tekste.

*»Janša je rekel: »Imeli ste prav, tisti, ki so vas zaprli, pa ne.« Najprej je bila zemlja pusta in prazna in duh zmote je plaval nad vodami. Potem je razdelil svet na prav in neprav in je videl, da je dobro in bil je dan prvi.«<sup>70</sup>*

*»V rezervi pa zato, da ga ne utrujamo z vsakodnevnim vojaškim drilom, ampak ga šparamo za tisti trenutek, ko bo pravi sovražnik napadel, takrat ko se zasliši domovine angelski glas: Ko bo zadnja ura bila, Janša prid' po nas!«<sup>71</sup>*

*»Še zmeraj pa ne razumem, kaj imajo tukaj opraviti predsedniške volitve, saj nismo volili predsednika vlade, pa tudi ne spomnim se, da bi Janša kdaj rekel: „Ti si Peterle in na tej skali bom sezidal svojo cerkev!«<sup>72</sup>*

Raba je še bolj duhovita, ker ne gre zgolj za nadomestitev enega člana z drugim, kot pri prvem primeru (Marija z Janša), pač pa sta si oba člena tudi zvočno in vizualno blizu.(Peter, Peterle)

b) Izstopajoča je tudi raba glagolov v zvezi s poljedelstvom. Zorko namiguje, da so politiki kot poljedelci, ki sejejo in žanjejo.

*»Oča Janez ječmen seje, tam na polju pr' Ljubljani in še vsega vruga, samo da bi predsednico vzgajal, mu ne pade na pamet. In za to rundo smo že prepozni, zdaj bi jo morali že flancat.«<sup>73</sup>*

*»Ne vem, zakaj mi je ob tem prišlo na misel, da za železno zaveso stare babe pulijo*

---

70 Čuvaj človekovih pravic v zimskem času, 14.12.2007

71 Pošast se plazi po Sloveniji, pošast sproščenosti, 2.6.2007

72 Mili Jere in Cvilimožek, 16.11.2007

73 Predsednika boli zob, 23.6.2007

*rdečo peso. Potem pa še nekaj v zvezi s slamoreznico. No, to vem, zakaj, to je bila najbrž vizualizacija političnih pišmeuhov, ki neumorno mlatijo pridelke iz svoje glave in čutijo poklicane, da razložijo vsako vprašanje.»<sup>74</sup>*

*»Država je potem delala s polno paro in razen optimizma ni nič pridelala.»<sup>75</sup>*

### **13. SKLEP**

Termin ironija prevzema pomene znotraj retorike, literarne teorije in filozofije (npr. romantična ironija, dramska ironija, sokratska ironija). Vsem pomenskim opredelitvam ironije je po Mueckeju skupno vzpostavljanje kontrasta med resničnostjo in videzom. Na ravni jezika se ta kontrast kaže v odnosu med dobesednim in nedobesednim, ironičnim pomenom. Ironija je, po Kvintiljanovi definiciji (1985: 274), retorična figura, s katero izrekamo nekaj, mislimo pa nekaj drugega, nasprotnega.

Ironični pomen dobi izjava šele v kontekstu, ki je lahko verbalen ali neverbalen (konkretna situacija). Interpret izjavo interpretira ironično in ne dobesedno, kadar se izjava in kontekst pomensko ne ujemata. Ironik na možnost ironičnega pomena v besedilu opozarja z uporabo t.i. signalov za ironijo. Na uporabo ironije lahko opozarja vsaka nepričakovana in nenavadna raba jezikovnih sredstev. Od števila in očitne rabe signalov za ironijo pa je odvisno, ali bo ironija razumljena vsem bralcem, ali bo torej po Mueckeju (1980: 59) odkrita ironija.

Ironijo teoretiki, ki se ukvarjajo s humorjem, uvrščajo med tehnike verbalne komike. Komični potencial ironije izhaja iz ubesedovanja kontrasta med resničnostjo in

---

74 Poišči in uniči, 7.12.2007

75 Kako je Sarkić odmrll državo, 6.10.2007

videzom, ki je po Nashu (1986: 27) bistvena značilnost šale. Komični potencial ironije se v besedilu realizira, kadar je uporabljena znotraj humornega konteksta, komični učinek ironije pa je odvisen tudi od (pozitivnega) odnosa ironika do objekta ironije.

V drugem delu diplomske naloge nas je zanimala vloga ironije v kolumnah Marka Zorka. Dele kolumn ali celotne kolumne smo glede na način ubeseditve razdelili na humorne in nehumorne dele. Razdelitev se ujema s tematsko razdelitvijo na dogodke in situacije obrobne pomena, ki jih Zorko uvršča v svoje kolumne zaradi njihovega komičnega potenciala, in aktualne politične dogodke, ki so imeli v tistem času veliko odmeva v slovenski javnosti.

Vloga humornih ubeseditvev je zabavati bralca, Zorko svoje mnenje izraža preko izbire dogodkov in načina ubeseditve, neposredno izrazi svoje mnenje le redko. Ironija je v humornih ubeseditvah ena od tehnik verbalne komike, s katerimi Zorko dosega komični učinek. S pomočjo komičnega konteksta (humorno sobesedilo, ali komična situacija, na katero se besedilo nanaša) Zorko realizira komični potencial ironije, humorna funkcija se umika primarni vrednotenjski funkciji ironije.

O aktualnih družbeno političnih dogodkih želi Zorko izraziti svoje mnenje ali pa jih prek asociacij in nepričakovanih primerjav ubeseduje na nov zanimiv način. S svojim mnenjem je Zorko jasneje prisoten, pogosto uporablja ironijo, s katero se posmehuje političnim osebam, njihovim izjavam, vendar deluje manj komično kot ironija v humornih delih teksta. Zorko svoje mnenje glede tem, ki ga posebej razjezijo ali razžalostijo, izrazi ostro in neposredno.

Ironija se v obeh načinih ubeseditvev razlikuje tudi v načinu tvorbe. V humornih delih je opaznejša ironična raba drugih retoričnih figur, v resnih delih sta nosilki ironije pogosteje besedni vrsti pridevnik in prislov.

Zorkova ironija želi biti razumljena vsakemu bralcu. Takojšnja razumljivost ironije je posebej pomembna v humornih delih kolumn, saj je komični učinek izjave premosorazmeren s časom, ki ga bralec rabi za njeno razumevanje. Težnja po pravilni

razumljivosti se kaže tudi v tem, da Zorko v manj jasnih primerih posebej opozori, kadar ni ironičen.

V diplomski nalogi nas je zanimala predvsem ironija pri Marku Zorku. Druge tehnike verbalne komike, ki jih prepoznavamo kot značilne za Zorka, smo le omenili, nismo pa jih posebej razlagali. Tudi na prisotnost medbesedilne ironije pri Marku Zorku smo v diplomski nalogi le opozorili, z njo pa se posebej nismo ukvarjali. Nadaljne raziskave bi dale zanimive rezultate izjemnega stilista.

Da bi bolje razložili vzvode Zorkovega humorja, bi morali vzeti v presek kolumne v daljšem časovnem obdobju, znotraj večjega časovnega razpona bi lahko analizirali razvoj in spremembe v Zorkovem stilu – vse to še čaka stilistične raziskovalce.

## **14. LITERATURA**

- Aristotel (2002): *Nikomahova etika*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Austin, John (1990): *Kako napravimo kaj z besedami*. Ljubljana: založba ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Bergson, Henri (1977): *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Booth, C. Wayne (1975): *A rhetoric of irony*. Chicago, London: The University of Chicago press.
- Comte-Sponville, Andre (2002): *Mala razprava o velikih vrlinah*. Ljubljana: Vale-Novak d.o.o.
- Eco, Umberto (2005): *O literaturi*. Ljubljana: Učila International.
- Erjavec, Karmen (1999): *Novinarska kakovost*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Finlay, Marika (1988): *The Romantic Irony of Semiotics (Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation)*. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter.

- Freud, Sigmund (2003): *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Gantar, Kajetan (1971): Opombe k Teofrastu v Teofrast: *Značaji. Mimijambi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Hutcheon, Linda (1985): *A Theory od parody*. New York, London: Methuen.
- Hutcheon, Linda (1995): *Irony's edge: The Theory and Politics of irony*. London, New York: Routledge.
- Ivančič, Marija (1993): *Ironija v publicističnem besedilu : O Mavrovih Dnevnikih Jake Sulca* (diplomsko delo). Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Jankélévich (Jankelevič), Vladimir (1989): *Ironija*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Juvan, Marko (1997): *Domači Parnas v narekovajih: Parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Juvan, Marko (2000): *Intertekstualnost*, Ljubljana: DZS.
- Južnič, Stane (1996): Antropologija humorja. *Teorija in praksa* 33 (4), 545-557.
- Kalin Golob, Monika (2003): *H koreninam slovenskega poročevalskega stila*. Ljubljana: Jutro.
- Kalin Golob, Monika (2004): Moč jezika – izbor dejstev in besed. *Teorija in praksa* 41 (3-4), 703-711.
- Kalin Golob, Monika (2005): *Predavanja o Stilistiki poročevalstva*.
- Kante, Božidar (1996): *Metafora in kontekst*. Ljubljana: Jutro.
- Kittay, Eva Feder (1990): *Metaphor (Its Cognitive Force and Linguistic Structure)*. New York: Clarendon Press, Oxford university press.
- Korošec, Tomo (1993): *Poročilo o diplomski nalogi Ironija v publicističnem besedilu (O Mavrovih Dnevnikih Jake Sulca)*
- Korošec, Tomo (1998): *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.

- Korošec, Tomo (2002): *Razčlemba razžalitev v tiskanih medijih (Jezikoslovna izhodišča)*. V Niko Toš (ur.): *Razžalitve v tiskanih medijih*. Ljubljana: Znanstvena knjižnica Fakultete za družbene vede.
- Kos, Janko (1983): *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Košir, Manca (1988): *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kunst-Gnamuš, Olga (1986): *Razumevanje in tvorjenje besedila (poskus pragmatične razčlembe)*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani.
- Kunst-Gnamuš, Olga (1991): *Sporazumevanje med željo, resnico in učinkom*. Ljubljana: Slovensko društvo raziskovalcev šolskega polja.
- Lunaček, Izar (2006): Prolegomena k filozofiji smeha. *Emzin* 16 (1-2), 57-60.
- Luthar, Breda (1998): *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: Sophia.
- Muecke, Douglas (1969): *The Compass of Irony*. New York: Methuen.
- Muecke, Douglas (1970): *Irony*. London: Methune & Co.
- Muecke, Douglas (1972): The Communication of Verbal Irony. *Jornal of Literary Semantics* 2, 35-42.
- Nash, Walter (1986): *The language of humour*. New York: Longman Inc.
- Propp, Vladimir (1984): *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Raskin, Victor (1944): *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
- Schaeffer, Neil (1981): *The Art of Laughter*. New York: Columbia university press.
- Searle, John (1998): Metafora v Kante, Božidar (ur.): *Kaj je metafora*. Ljubljana: Krtina.
- Sedgewick, Garnett Gladwin (1967): *Of irony : especially in drama*. Toronto: University of Toronto press.

- Schlegel, Friedrich (1998): *Spisi o literaturi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Simoniti, Barbara (1997): *Nonsens*. Ljubljana: Založba Karantanija.
- *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (1994). Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Sperber, Dan in Deidre Wilson (1982): Irony nad the Use-Mention Distinction. V P. Cole (ur.): *Radical Pragmatics*. New York: Academic Press
- Stojanović (1984): *Ironija i značenje*. Beograd: Zavod za učbenike i nastavna sredstva.
- Teofrast (1971): *Značaji. Mimijambi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Trdina, Silva (1958): *Besedna umetnost, Literarna teorija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Verschueren, Jef (2000): *Razumeti pragmatiko*. Ljubljana: Založba /\*cf.
- Załecki, Józef (1990): *Communicative multivocality, A study of punning, metaphor and irony*. Warszawa, Kraków : Państwowe wydawnictwo naukowe.
- Žakelj, Špela (2006): Dramska ironija v miraklu in moraliteti. *Primerjalna književnost* 29 (1), 35-50.

