

## ROLUL STILISTIC AL SUBSTANTIVELOR POPULARE, REGIONALE ȘI ARHAICE ÎN PRIMUL VOLUM DE POEZII AL LUI ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

**Flavia LUPEI**

**Grupul Școlar „Iuliu Maniu“ Arad**

*Tel: 0257/255665*

### Abstract

*Both as a cultural personality and as a literary one, Ștefan A. Doinaș, unveiled his encyclopedic spirit with each and every occasion. The artistry of his verse is mostly represented, as the exegetist I. Mihuț remarked, by his „genuine «slaloms»“ through the various lexical compartments of the Romanian language, skilfully associating archaisms with neologisms, regional or popular words with cultured or scholastic terms. The high genuine academic level that the poet reached through his studies, as well as through his exemplary preoccupations for permanent self-teaching, do not exclude his popular and regional linguistic culture acquired during childhood in his native village, in the county of Arad. On the other hand, this linguistic compartment of his work relies on the thorough knowledge of the art of his fellow poets, both ancestors and contemporaries. The here present thesis/paper intends to analyse the contribution of the nouns of a popular, regional or archaic origin to the poetry of the volume **Alfabet poetic**, for which the poet was awarded a prize -, „Sburătorul“ - of the association „Amicii lui E. Lovinescu“ in 1947.*

**Cuvinte-cheie:** *termeni populari, regionalisme, arhaisme, figuri de stil*

Ținând seama de înrâurirea crezului poetic al poezilor francezi Stéphane Mallarmé și Paul Valéry asupra conștiinței poetice a lui Ștefan Augustin Doinaș, recunoaștem în opera celui din urmă menționat, într-o bună măsură, cel puțin la nivelul primei lecturi, formula prin care el își intitulează una din părțile unui eseu pe tema personalității lui Valéry: „poezia – o «mașină de cuvinte»“. Desigur, această sintagmă este mult prea dură și oarecum irelevantă ca sens propriu prin raportare la poezia lui Doinaș, mai ales că autorul, avansând cronologic în creația sa dinspre tradiție înspre modernitate, nu o părăsește nicicând de tot pe cea dintâi, urmărind oricând un demers logic, adesea camuflat în lexeme și structuri pretențioase. Totuși, preceptul mallarméan concentrat în expresia „poezia se face cu cuvinte, nu cu idei“ este detectabil în opera magistralului poet arădean.

Naturaletăea structurilor de înaltă clasă constă în poezia lui Doinaș, de multe ori, în combinațiile de cuvinte. De aceea, considerăm analiza lexicului și a semanticii textelor esențială în analiza operei poetice a autorului, ea reprezentând, de altfel, un aspect inerent în studierea oricărei producții lirice, deoarece semnificația globală a textului depinde întotdeauna de semnificația componentelor sale, începând cu cele minimale. Cuvântul este cel care stă la baza oricărei creații – teorie susținută în diverse domenii culturale: religios, literar, filosofic. Așa cum este evidențiată de creația argheziană, ideea că poezia este în esența ei cuvânt, putând fi definită ca ansamblu de „cuvinte potrivite“, se regăsește și în creația lui Doinaș. Funcția poetică a textului poetic are ca punct de plecare stratul lexico-semantic, majoritatea figurilor de stil fiind de ordin semantic. Joëlle Gardes-Tamine, în cartea sa intitulată *La stylistique*, evidențiază faptul că valorile stilistice ale textului au la bază nivelul lexico-semantic al acestuia. Într-un anumit fel, după cum autorul însuși menționează, preluând una dintre considerațiile lui Mallarmé, în creația poetică autorul „cedează inițiativa cuvintelor“, astfel că, după cum remarcă Ioana-Narcisa Crețu, „termenii populari, științifici, argotici sau neologici, ca și celelalte categorii lexico-semantice, se află la baza semnificațiilor textului poetic.“

Estetica textului lui Doinaș scoate în prim-plan nivelele fonetic și lexico-semantic: pe cel fonetic prin sonoritățile fine, materializate în structura ritmică, în rime și în combinații sonore

și, mai ales, prin combinarea măiestrită a acestora, care face ca eleganța și subtilitatea expresiei să decurgă nu numai din erudiția neologică și din livrescul elementelor culturale, ci și din capacitatea de asociere a arhaismelor cu neologismele, a cuvintelor din vocabularul fundamental cu cele din masa vocabularului, a termenilor populari cu elementele culte, capacitate care dezvăluie în persoana poetului atât un adevărat stăpânitor deplin al tuturor compartimentelor limbii române, cât și un foarte talentat valorificator al resurselor poetice ale acesteia. Nu numai știința, ci și simțul limbii provin, în cazul lui Doinaș, atât din planul pregătirii personale de excepție, cât și din râvna și talentul său de a traduce poezie universală din toate marile literaturi și din operele poetilor cotați de către cei mai mulți dintre receptorii lor ca „dificali“.

După cum remarcă și Ioana-Narcisa Crețu, termenii populari și regionalismele au un rol stilistic atât în planul rimelor, cât și în cel al semnificației textului. Există situații în care termenii își păstrează sensul denotativ, însă majoritatea situațiilor scot în evidență capacitățile conotative și multitudinea posibilităților combinatorii ale cuvintelor.

Substantivul popular *bureți*, prezent încă din volumul de debut, *Alfabet poetic*, demonstrează și în plan lexical influența în poezia doinașiană a creației lui Ion Barbu, poet pe care Doinaș îl numea „Mare Preot“ și „cel mai riguros maestru al poeziei românești“. La fel ca în lirica barbiană, biologicul este investit cu semnificații abstracte în două poezii înrudite ca temă, aspect evident încă din titlurile acestora: *A cerului pădure răsturnată* și *Odă la o pădure abstractă*. În prima dintre ele, cuvântul apare în sintagma poetică *astre preschimbate în fiare și bureți*, relevând întâlnirea semantică a termenilor din câmpul lexical al „pădurii terestre“ – *fiare* și *bureți* – cu un termen care desemnează cosmicul, substantivul *astre*. Fenomenul semantic se poate justifica prin conceptualizarea și universalizarea elementelor existenței terestre, subliniat de I. Mișuț, unul dintre exegeții poetului, provenind din formația filosofică a poetului (un urmaș al lui Lucian Blaga în multe aspecte). El este o transpunere lirică a unei viziuni platoniciene „răsturnate“ asupra marilor componente ale vieții omenești: teluricul – material, și cosmicul – spiritual. *Sătul* de contingență și de superficial (*de bolta albă și prafu-i pământesc*), poetul, asemeni lui Camil Petrescu, „vede idei“ prin explorarea sferelor inaccesibile: *străbat întreg azurul în sus, în adâncime*. Puterea de cunoaștere a omului își dezvăluie propriile limite prin definirea elementelor cosmice cu ajutorul materialității banale, corespunzătoare universului natural proxim, al vieții omului simplu, în câmpul semantic al căruia se înscrie și lexemul popular-regional *bureți*. Și în *Odă la o pădure abstractă*, poetul îi atribuie acestuia o semantică abstractă, prin folosirea sa ca metaforă. În versurile:

*Pădure furioasă, slavă ție!  
Diforme, sumbre, lungi bacante goale  
trezindu-se din marea lor beție,  
s-alungă prin desigurile tale.  
Enormi bureți fosforescenți ascund  
cireașa vie-a sânelui rotund.*

viziunea poetică asupra pulsului năvalnic al vitalității instinctuale, resimțit în planul cosmic, în însăși ființa lumii, cuprinde în vârtejul stridențelor sale și *simbolul* fertilității, acest pluralia tantum popular (știut fiind faptul că forma de singular a substantivului vizează alte dimensiuni semantice ale acestuia, care nu aparțin compartimentului popular-regional al limbii). Dacă în celălalt context autorul păstrează sensul cuvântului aproape de nivelul denotativ (printr-o abstractizare explicită poetic), aici răzbate direct conotația, cuvântul inserându-se în text ca *metaforă-simbol* însoțită de un epitet dublu care plasează figura în fabulos: *enormi bureți fosforescenți*.

Substantivul *vrajă*, cuvânt poetic de proveniență populară, frecvent în lirica romantică, având și el un rol important în crearea fantasticului și fabulosului, apare și la Doinaș, tot ca element al lirismului abstractizant, configurând „misterul“, concept poetic blagian. În poezia *A cerului pădure răsturnată*, primind un determinant peiorativ, tot de sorginte populară, în versurile:

*Aș vrea să smulg pădurea din lănceda ei vrajă  
și să dezbrac de purpuri pe mândrul Orion*

cuvântul **vrajă** este combătut de Doinaș în semnificația sa romantică și transferat sub semnul modernității; el demonstrează intenția poetului de a percepe existența dincolo de imagine, în esența, în profunzimea ei, la care se face trimitere în continuarea enunțului poetic:

*să prindă din adâncuri abia-ngânatul zvon  
cu care seve-ascunse sub cercuri de tulpină  
răspund la fremătarea frunzișului stelar [...].*

Doinaș nu se înscrie în descendența blagiană prin deviza „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii“, ci prin scoaterea mereu în prim-plan a „misterului“, a „transcendenței *criptice* (s.a.)“ În poezia **Intermezzo**, **vraja** este metafora pragului spre ireal, spre dorințe și trăiri interioare, a trecerii spre universul imaginar, similar celui din basme:

*La hotarul bănuț de **vrajă**  
între suferință grea și vis  
strânși în brațe stăm înalți de strajă  
ca doi îngeri scoși din paradis.*

În ambele texte, substantivul **vrajă** este implicat într-o rimă încrucișată cu *strajă*, cu care formează, din această perspectivă, o pereche popular-arhaică.

Atmosfera de basm este întreținută în poemul *A cerului pădure răsturnată* și prin alți termeni preluați din literatura populară epică: cuvântul **cleștar** din sintagma *trepte de cleștar* sugerează și prin fonetica sa un univers miraculos, având un puternic caracter poetic.

Coroanele arborilor imaginari ai pădurii *cerești răsturnate* sunt introduse sub forma unei catahreze originale, obținute de poet după model popular: *Ce falnică pădure cu **coama** răsturnată [...]*!; după modelul popular al „coamei dealului“, poetul creează „**coama** pădurii“.

Poetul mai selectează un termen din câmpul semantic al părților corpului animalelor: substantivul **grumaz**, atașabil ca sens popular propriu de bază și componentei semantice [+uman], diferă, însă, de substantivul „coamă“ prin faptul că el nu mai concretizează poetic o imagine vizuală globalizantă a macrocosmosului, ci construiește o imagine auditivă a nenumăratelor părți mărunte, constituentele acestuia:

*Insecte cu antene de foc se pun deodată  
pe rodii, zbârnâindu-și **grumazul** vibratil.*

Sugestia sonoră este dată de determinantul neologic *vibratil* (cuvânt cu trimiteri semantice și în sfera tactilului), întărită de derivatul onomatopeic, și el de proveniență populară, verbul *zbârnâind*; sugestia sonoră este amplificată, în cazul acestui verb, și de forma de gerunziu, cu care el își face loc în acest context. Stelele, înscrise de poet într-un anumit compartiment semantic al miniaturalului în lirica lui Doinaș (după modelul, mult mai serios reprezentat de acest compartiment la Arghezi), sunt desemnate poetic tot printr-o catahreză: *insecte cu antene de foc*.

Substantivul comun **vântoase**, pluralul unui substantiv popular motenit în mitologia românească din mitologia latină (*Venti*) ca „duh rău care dezlănțuie furtuna“, fiind prin sensul său de dicționar o personificare, marchează intervenția expresionistă în mersul cosmic a subiectului uman, care își asimilează, prin hiperbolizare, statutul și forțele divinității :

*Eu, sclav al persectivei [...]  
i-acopăr strălucirea cu-o palmă de **vântoase** [...]*

În *Alexandru refuzând apa*, **vântoasele**, implicate într-o hiperbolă creată pe structură antitetice – **vântoase** cu suflu de jar – desemnează poetic furtunile de nisip din deșert.

Tot în *A cerului pădure răsturnată* autorul folosește un alt cuvânt popular, substantivul **prund**. Calea Lactee, ca element astrologic, este înscrisă printre componentele cunoașterii superioare ale poetului explorator sub forma unei perifraze în care acest cuvânt popular are capacitatea de a evidenția nuanțele vizuale și de a contribui la expresivitatea fonetică a enunțului:

*Eu singur, printre fêrigi, descopăr înainte  
un râu lactat cu **prundul** de alge și coral [...]*

Tot în seria subtilităților fonetice intră substantivul *prund* și în poezia *Elegie în gamă majoră*. Implicat și aici într-o comparație delicată:

...clipa amintirii fericite  
e doar o scoică de sidef pe prund.

și plasat în vecinătatea unei aliterații, el oferă, prin sonoritatea sa, și o sugestie, prin formă, a căderii, a sfârșitului iubirii, a pierderii și abandonării acesteia pe drumul vieții ca a unei scoici printre pietre.

Tot fonetica poetică restrânge un cuvânt al limbii literare doar la condiția de cuvânt popular: substantivul *molifiți*, în *A cerului pădure răsturnată* devine o sugestie a atingerii înălțimilor cerești, în care, sondându-le, poetul descoperă coordonatele perfecțiunii: silențiozitatea, pacea cosmică, neatinsă de trecere, de efemeritate:

Pe sub *molifiți* și arcuri nu-i nicio zburătoare  
să scoată strigăt straniu sau să stârneasă vânt.

Luminile cerești din timpul nopții sunt figurate poetic în acest text tot prin cuvinte populare: *pulbere* și *pară*. Pentru a evidenția abundența lor, autorul a recurs ca imaginar poetic la o viziune rural-arhaică, selectată din experiența existențială a omului apropiat de natură, apelând la pluralul substantivului *cuib*: „copaci cu *cuiburi* pline de *pulbere* și *pară*. Constelațiile sunt indicate prin substantivul *jivine*, *catahreză* generalizatoare desprinsă din limbajul popular. Substantive proprii, înscrise în câmpul lexico-semantic al animalelor, individualizează componentele unei numeroase „faunei“ cerești: *Girafa*, *Pisica de pădure*, *Șarpele*, *Leul*, *Hidra*, *Scorpia*, *Vulturul*, *Lebăda*. Pe lângă acestea sunt prezente și termenii astrologici, dintre care unii de proveniență mitologică: *Steaua Polară*, *Orion*, *Săgeată* și *Săgetător*.

În balada *Acela-care-nu-se-teme-de-nimic* poetul găsește potrivită ca dovadă a cutezanței protagonistului o imagine vizuală arhaică obținută în primul segment narativ prin construcția *vârtej de colb*, expresie a modalității eroului de a porni spre adversarul nevăzut. Substantivele *vârtej* și *colb*, prin sonoritatea lor popular-arhaică, amplifică expresivitatea poetică a textului și servește cu succes atmosfera baladescă. Acestea deschid șirul substantivelor de proveniență populară, destul de numeroase în acest text (*mânz*, *arătare*, *uliți*, *vrăjmaș*, *crainic*, *tâiș*, *licăr*, *copite*), completate și de cuvinte aparținând altor clase gramaticale. Substantivul *arătare*, prin imprecizia sa semantică, sporește misterul indus în text încă din titlul compus, prin cele trei pronume cu denotație imprecisă – demonstrativul *acela*, relativul *care* și negativul *nimic* –, și din incipit, unde interogativul *cine*, demonstrativul *cel* și relativul *ce* menționează adversarul neidentificabil. Profunzimea explorării călărețului este sugerată prin simbolistica *văilor adânci*, din adâncul cărora lipsește ținta vizată, la care nu se poate ajunge, idee eprimată prin imaginea vizuală conținută în determinantul atributiv *ce se-ngropau ca niște uliți*. Preferința poetului pentru popularul *uliți* adaugă un plus de sugestie noțiunii de „drum al cunoașterii“. Pentru evidențierea confruntării, adversarul primește, în stil arhaic, denumirile de *dușman* și *vrăjmaș*. Acest al doilea termen menționat, prin sonoritatea sa, capătă ca încărcătură semantică un plus conotativ. Nu există lămurire omenească pentru ciudata entitate stăpânitoare de neînfrânt; nu există un *crainic*, care să-i dezvăluie acesteia identitatea. Cuvântul apare în text împreună cu un compus din familia sa lexicală, un nume propriu, *Crai nou*, o *catahreză*, în care primul termen e chiar cuvântul de bază al acestui derivat învechit. Dovedindu-și erudiția, poetul uzează de sensul arhaic al popularului *crainic*, care presupune o „persoană care anunța mulțimii poruncile suveranului sau ale autorităților; vestitor“. Și prin sensul său regional de „hăitaș, gonaci (la vânătoare)“ cuvântul intră în concordanță cu tema acestui text, în care dușmanul este căutat ca într-o expediție vânătorească.

Într-o baladă în care arșița lăuntrică propriu-zisă este elementul epic de prim-plan, datorită lipsei de apă cu care se confruntă eroii macedonieni prin deșertul oriental, *Alexandru refuzând apa*, substantivul de proveniență populară *burdufuri* apare, prin sonoritatea sa, cu o anumită conotație hiperbolică, generată de context:

Sub cerul persan, Alexandru cel Mare

*umbla prin pustiu, pe sub streșini de stânci.  
Când iată: soldați aduceau de-a călare  
burdufuri cu apă din văile-adânci.  
Și unul, ghicindu-i privirile-aprinse,  
umplu cu licoare un coif și-l întinse.*

Ca element regional, cuvântul este consemnat cu primul sens de „stomac al animalelor ierbivore“, fiind indicat astfel ca sinonim al augmentativului „burduhan“. Pentru a exprima plastic dimensiunile caniculei, autorul recurge la o hiperbolă de intensitate, alăturând doi termeni populari care dobândesc prin asocierea lor și prin comparația în care sunt introduși și prin metafora verbală atașată o forță expresivă impresionantă : *Văzduhul topit clocotea ca o lavă*. Substantivul de proveniență populară *văzduh*, înlocuind neologismul „atmosferă“ sau prozaicul „aer“, manifestă o încărcătură poetică de sens atât prin vechimea sa în limbă – fiind împrumutat din sl. (bg.) „vūzdūchū“, cât și prin fonetica sa expresivă pentru dramatismul experienței personajelor din baladă (având sunete-nucleu comune cu lexeme ca *năduf* și *zăduf*, consemnate în *DEX* și cu forme popular-arhaice apropiate de etimoanele lor slave: *năduh* și *zăduh*).

Variantă neologică derivată regresiv de la substantivul obișnuit *suflet* după modelul fr. „souffle“, substantivul *suflu*, prin similitudinea cu una dintre formele verbului-cuvânt de bază al aceleiași familii lexicale, creează o imagine artistică de sugestie termică, elocventă în exprimarea proporțiilor nimicitoare ale caniculei. Înlocuind prin forma sa prescurtată substantivul uzual „suflare“ (de vânt), *suflu* exprimă mai bine ideea de puls al căldurii, în postura de atribut al substantivului *vântoase*. El intră, din acest punct de vedere, în înrudire semantică cu epitetul verbal „clocotea“, din versul anterior, predicatul enunțului. Fiind în mod obișnuit un atribut al umanului, „suflul“ personifică atmosfera caniculară, desemnată și prin metafora „jarului“:

*Văzduhul topit clocotea ca o lavă,  
sorbit de vântoase cu suflu de jar.*

Acest cuvânt subliniază în contextul poetic statutul fabulos al „vântoaselor“, vietăți mitologice preluate din folclor cu încărcătura semantică determinată de gândirea populară, magică. Termenul *jar*, recrutat dintr-o sferă lexicală desemnând traiul omenesc primar, are rolul de a amplifica nota de fabulos a pastelului dramatic, notă inițiată prin câteva adjective, atât populare, cât și neologice, cu valoare stilistică de hiperbolă, prezente în versurile anterioare:

*Și toți îl priveau cu tristețe și plini  
de-un chin uriaș, bântuit de lumini. [...]  
Un soare imens, fioros policandru  
rănea alburiul zenitului fiert [...]*

Expresivitatea cuvântului *chin* în aceste versuri vine chiar din proveniența sa populară, desemnând o suferință greu de suportat, fizică și psihică în egală măsură.

Generând disoluția componentei materiale a lumii („coifuri fluide“), căldura anihilează și gloria eroilor macedonieni, „respiși de slavă“. Cuvântul *slavă*, corespunzător de obicei limbajului solemn, religios, intră aici într-o locuțiune adjectivală antonimă sensului său independent. *Pojarul*, ca termen popular din sfera medicală, sinonim al denumirii științifice *rujeolă*, deține un plus de sens în plan poetic prin încărcătura conotativă adăugată noțiunii strict medicale, denotative. Ca metaforă, el constituie un element atât de portret fizic, cât și de portret moral al personajului colectiv „soldații“. Măreția armatei confruntate cu o caniculă ucigătoare este filtrată prin viziunea simplificatoare a autorului, care o construiește tot cu ajutorul unor termeni de proveniență populară și regională:

*ținând, cu cercei și cu bumbi, în alai  
superbele hamuri de flăcări pe cai.*

Regionalismul ardelenesc *bumbi*, împreună cu substantivul *cercei* (folosit în locul prozaicelor *inele* sau *verigi*), are rolul de a surprinde sclipirea harnașamentului cailor în bătaia incendiară a soarelui, justificând superlativul neologic „superbele (hamuri)“ din versul următor.

Reflectarea luminii puternice în obiectele metalice este surprinsă tot printr-o metaforă de proveniență populară, în continuarea câmpului lexico-semantic al *incendiarului*: substantivul *văpaia*, apariție frecventă în textele lui Doinaș, unul dintre cele mai importante motive ale liricii autorului:

*Văpaia țâșnea din căldări și din zale,  
din stânci și vulcani cu bogat zăcământ,  
al căror cuptor cu comori minerale  
o umbră de foc arunca pe pământ.*

Într-un pasaj ulterior văpăile sunt personificate, primind și atributele unui animal fabulos. Semnul morții, sub care intră imaginea armatei, este instaurat prin substantivul popular arhaic *racle*, inclus contextual în același câmp lexico-semantic cu substantivul *gropi*, care își dezvăluie aici, ca element de limbaj popular, sensul propriu-secundar de „morminte“:

*Prin gropi luminoase, ca-n mistice racle  
soldații muriseră liniși de văpăi.*

Războiul se poartă între pământeni și soare, armele fiind denumite printr-un substantiv arhaic, susținător al atmosferei de vechime: *sulițe*; cuvântul este primul termen al unei comparații care include și substantivul vechi popular *facle*:

*alături de sulițe roșii ca facle  
ce până târziu privegheau peste văi.*

Substantivele de sorginte populară *căldări*, *zăcământ*, *cuptor* și *comori* redau vechimea, aplicând evocării o emblemă legendară.

Substantivul *pusti*, folosit în locul termenului neologic *deșert*, contribuie nu numai la realizarea rimei în versurile:

*Nisipul mărunț al acestui pusti  
în ultimul fir era roșu și viu,*

ci și la sugestia reflectării întinderii ostile în viziunea personajelor afectate. Dramatismul imaginii este accentuat și prin insistența autorului pe detaliu: substantivul *fir*, având ca determinant adjectivul „ultimul“, își evidențiază aici mai mult semantica regională din subdialectul crișan, cu sugestii cantitative (din construcții de genul „niciun fir de mâncare“, în care unitatea frazeologică „niciun fir“ este sinonimă cu expresia uzuală „niciun pic“ sau cu o altă expresie regională: „niciun strop“).

Culminația dramatismului baladei constă în evidențierea eroului ca personaj excepțional. Poetul proiectează imaginea lui Alexandru cel Mare, conturându-i personalitatea statuară, nu numai din perspectiva contemporanilor, ci, mai ales, din perspectiva posterității. *Văpaia* reprezintă aici fundalul, pe care se proiectează unicitatea unei personalități care transcende umanitatea comună; soldații, personajul colectiv, reprezentanți ai acesteia din urmă, sunt denumiți depreciativ prin substantivul popular *turmă*, iar inferioritatea lor este precizată prin popularul religios *duhuri*:

*Așa, ridicat de pe șea, în văzduhuri,  
părea în văpaie un zeu torturat  
scăpând dintr-o turmă informă de duhuri  
în mână cu apa și coiful furat.*

„Duhul“, provenind din terminologia ortodoxă, indică mai puternic ideea de umanitate modestă, spre deosebire de catolicul „spirit“, care accentuează componenta divină a ființei. Acest cuvânt, desemnând mulțimea, contrastează în context cu un termen precreeștin, substantivul „zeu“, care indică supraumanul, fiind o hiperbolizare a persoanei conducătorului și introducând în text antiteza dintre personajul individual și personajul colectiv. Apa, element existențial fundamental, cu o încărcătură simbolică foarte bogată, este și ea investită în acest context cu semnificații fabuloase, ca într-un basm popular, și primește o denumire populară prin care se înscrie în categoria metaforelor:

*Dar el se întoarse deodată, și-apoi*

*comoara din coif le-o dădu înapoi.*

Finalul textului coincide cu punctul culminant al acțiunii: glorificarea regelui de către oștenii săi. Autorul insistă aici pe opoziția colectiv-individual, prezentând întâi mulțimea, oamenii comuni, prin două substantive populare la plural, primul, un plural al individualității – *călăreții* –, celălalt, un plural al colectivității – *cete*. Superioritatea valorică în plan uman a celui care a reușit să se dezrobească de sub opresiunea celei mai stringente necesități a vieții biologice, setea, sacrificându-se pentru supușii săi prin renunțarea la apă în favoarea acestora, le provoacă acestora sentimentul de reverență cu conotații sociale, specific mentalității populare vechi: ei sunt uluiți de comportamentul supraomenesc al conducătorului, numindu-l și tratându-l pe acesta ca pe un adevărat *stăpân* și asumându-și față de el supunerea necondiționată:

*Și du-ne, Stăpâne, de-acum unde vrei:  
cu tine noi nu suntem oameni, ci zei!*

Exclamația, ortografierea cu majusculă a apelativului și prezența substantivului mitologic cu valoare hiperbolică „zei“ extind ideea de transcendere a materialității ființei umane asupra întregii armate macedoniene.

În poezia *Amanta*, care dezvăluie puternice înrudiri tematice ale liricii lui Doinaș cu lirica lui Camil Petrescu, este defintă poetic „Ideea“ ca sens ascuns al tuturor aspectelor existenței, de la cele concrete, până la cele abstracte. În câmpul lexico-semantic al concretului se înscriu aici și substantivele *mâluri* („spre-o altă lume, furtunos ivită / din *mâluri* și azururi, rând pe rând“) și *patimă* („amanta fără *patimă*, Ideea“).

*Amiaza pe mare* introduce printre elementele stilisticii sale, alături de două metafore arhaice – *descălecatul* și *împărăția* –, și o metaforă inedită, de factură populară, a infinitului ceresc:

*În fața lui stă nordul pândind descălecatul  
la marea-mpărăție cu rumeguș stelar.*

În poezia *Amin* poetul introduce ideea purității iubitei încă din primul cuvânt al celui dintâi vers, printr-un substantiv preluat din limbajul popular-arhaic cu intromisiuni religioase: *fecioară*. Miracolul unei astfel de ființe umane este surprins tot prin substantive populare: *minunea* și *ceasul* (*cel crăiesc*). Ultimul dintre acești doi termeni imprimă existenței ei sugestii temporale mitice. Configurând îmbinarea de sobrietate și pasiune în psihologia celei portretizate, poetul recurge la expresivitatea unui oximoron – „sombra-ți vâlvătaie“ –, în care alătură termeni contrari nu doar ca sens, dar și ca apartenență la clase lexicale diferite: neologismul „sombă“ și popularul *vâlvătaie*. Transfigurarea materialității ființei în imagine, abstractizarea concretului și generalizarea particularului se face prin oglindire; poetul selectează „oglindea“ tot din inventarul limbii populare, introducând substantivul la plural *eleștaie* în structura unei metafore: „am să te oglindesc în *eleștaie*“.

Textul sonetului *Amor universalis*, prin substantivele populare reflectă determinantul din construcția latinească folosită de poet ca titlu, întrucât acestea denumesc atât elemente ale universului terestru, cât și componente ale cosmicului: *plaiuri*, *licăr*, („al zorilor) *descălecat*, *așternut* (de brumă), (pământul în) *văpăi*, *vămile* (văzduhului) și *obraz* (cu sensul „față“). Prin ele poetul construiește figuri de stil, cum sunt metafora și comparația (în catrene):

*O, Venus palidă-n azururi, du-mă  
pe plaiuri largi, cu licărul bobat,  
să simt în jur luceferii cum bat  
ca inimi de noroi ce se consumă.*

*Stăpân pe-al zorilor descălecat,  
să văd pe-un aspru așternut de brumă  
pământul în văpăi și marea-n spumă  
ca niște miri ce-mpart același pat.*

În cea de-a doua terțină apare personificarea:

*iar vămile, asemeni unor lire,  
să prindă-n corzi și, orfic, să resfire  
sărutul ce le joacă pe obraz.*

**Astăzi ne despărțim**, într-o suită de termeni abstractizanți, generalizatori, strecoară și un termen popular desprins din lexicul celui mai accentuat pragmatism al vieții rurale: **bucatele**. Evocarea copilăriei autorului este marcată prin confortul culinar din satul natal, din casa părintească și din casele rudelor din sat, la începutul poeziei **Balada vieții interioare**, în care Doinaș ilustrează o tematică înrudită cu cea a poeziei eminesciene **Noi amândoi aveam același dascăl**:

*Crescuți în școli și curți învecinate  
ne desfățam cu-aceleași dulci bucate.*

Există texte în care eufonia poetică este obținută și prin sonoritatea populară a unor termeni populari, regionali sau arhaici. Este și cazul **Baladei celor doi sfetnici**, în care, încă din primul vers poate fi observat pluralul popular **perini** – un leitmotiv al poeziei –, ca sugestie a confortului oriental, a huzurului și a „slavei stătătoare“ (cum ar spune I. Barbu) în care își desfășoară activitatea cea mai înaltă autoritate judecătorească și religioasă a Bagdadului:

*În perini moi, pe tron de jad  
domnea califul din Bagdad.*

Îndrumarea primului sfetnic conține o enumerare de daruri orientale exprimate popular, pentru a da impresia de opulență:

*– Dă-i aur, pietre și argint,  
turban cusut cu mărgărint [...].*

Substantivele singularia tantum **aur** și **argint**, prin lipsa preciziei în indicarea cantității, sugerează nelimitarea. Accentul cade nu pe unicitatea și pe valoarea fiecărei bijuterii în parte, ci pe bogăția pe care o reprezintă totalitatea „podoabelor“, al căror număr pare impresionant. Substantivul **pietre** apare aici – precum, de altfel, și în comunicarea populară informală –, reprezentând o restrângere a expresiei „pietre scumpe“, întâlnită adesea în folclor ca element de basm. O notă de miraculos induce în contextul oriental un alt substantiv preluat din floclorul românesc, muntenismul eufonic **mărgărint**. Intervenția celui de-al doilea sfetnic apare ca cel de-al doilea element al antitezei structurale a textului: aceasta propune pedepsirea prizonierului cutezător, supliciu acestuia, marcându-l printr-o unealtă primară, **biciul**, expresie populară a unei autorități crude, tiranice, care eludează, din perspectiva unei mentalități rudimentare, distincția om-animal. O imagine artistică sonoră inclusă în sfera solemnității arhaice medievale ia, de asemenea, forma unui registru popular: **salbele**, ca vechi obiecte populare de podoabă și pe teritoriul românesc, apar aici ca modalitate de marcare solemn-orientală a unei sentințe de condamnare la moarte, dar și de menținere în prim-plan, a abundenței copleșitoare, evidențiate încă din partea de început a textului:

*Califul sta nehotărât  
privind în sală, amărât.  
Apoi grăi, sunând din salbe:  
– Ucideți-!... [...]*

Substantivul popular **văl**, la fel ca în mentalitatea rural-arhaică, este folosit aici în catahreză, desemnând atât solemnitatea și fastul, cât și „ascunderea“, „mascarea“, „anularea evidențelor“ în cazul crimelor nedrepte:

*Ci sfetnicul răspunse-n ton:  
– Îmbracă falnicul tău tron  
în vâl de purpură bogată;  
apoi – ucide zeci de zeci:  
căci purpura rămâne-n veci  
regală și imaculată!...*

Poetul creează o atmosferă misterioasă, marcată încă din deschiderea textului prin atemporalul „odată“, în **Balada celor trei puncte de vedere**. Sugerând mulțimea incertitudinilor



lumii, imposibil de elucidat, poetul recurge la o personificare populară cu efect fabulos, inclusă într-o alegorie de interogații succesive fără răspuns:

– *Ce țară străină, ce prag de cristal  
răsună acolo, departe?  
Sunt codri-n delir sau **alai** nupțial?  
Vestesc bucurie ori moarte?*

**Alaiul** este, îndeobște, asociat cu bucuria, cu privilegiile vieții. Aspectele existenței umane, evidențiate în pasajele ulterioare prin emiterea fiecăreia de către o „umbră“ sunt plăcerea de a trăi, lupta pentru supremație politică și credința în divinitate. Pe rând, semnificația acestora este asociată unor substantive populare sau arhaice cărora poetul le atribuie un caracter emblematic: **horă** pentru „semnul plăcerii dintâi“, **larmă** pentru „imnul puterii de azi“ și **județ** pentru „rodul eternului trunchi“.

**Balada întrebării lui Parsifal** are ca temă forța întrebării și a căutării absolutului nu numai în existența omului, ci și în întreg mediul care o adăpostește. Figurând amalgamarea cerului cu pământul și desacralizarea lumii, poetul selectează din limba populară substantivul **tină**, un termen cu o puternică expresivitate în sensul transfigurării imunde, al materializării apocaliptice a sacralului:

*Pădurile – schelete care țipă,  
văzduhul tras prin **tină** ca un sclav,  
și streșinile toate-ntr-o aripă,  
cântând sub vântul galben, a risipă,  
și Regele Pescar mereu bolnav.*

**Balada prințului nesărutat**, înrudită tematic cu aceasta, ilustrând ideea că viața omenească nu poate exista în afara iubirii, aduce și ea în câmpul lexico-semantic de prim-plan două substantive populare: **alean** și **leac**:

*... prințul e bolnav de-alean  
iar leacu-i sărutare.*

Sfârșitul vieții prințului este relaționat cu ideea de sacralitate, pe lângă prezența unor termeni religioși – „potir“, „mir“ și „rai“ –, prin popularul arhaic **grai**:

*Atunci, înviorat la **grai**,  
el zise cu uimire [...]*

**Balada schimbului în natură** începe printr-un pasaj marcat de eterogenitate lexicală. Nota culturală impozantă încă din primul vers („Așa precum ne spune Herodot“), este contrabalansată în partea finală a enunțului poetic de două figuri populare „neaoșe“: epitetul metaforic (*coloanele lui Hercule*) **bălțate** și catahreza (*tăiau o mare ritmică în*) **bot**.

În **Balada vieții interioare** poetul introduce o ironie relaționată filosofic cu tarele naturii umane dobândite odată cu trecerea spre maturitate, prin îndepărtarea de copilărie, vârsta perfecțiunii. Aceste aspecte depreciative sunt evidențiate prin intermediul a două substantive populare: **talgere** și **nărav**:

*În fiecare clipă le pătrunde  
o cumpănă cu **talgere** rotunde [...]  
Tot una sunt acuma lașul, bravul;  
avem un nou organ intern – **năravul**,  
și cântărim plăcerea cu dispreț.*

În finalul acestui text lumea spirituală, este sugerată prin metafora rodului interior, lăuntricele **spice**, sau a acumulărilor interioare pozitive, **recoltă** răsărind subit pe-o stâncă, și este definită în imaterialitatea ei printr-o antiteză care surprinde extremele meteorologice firești ca simboluri ale extremelor vieții omenești prin substantivele **vipie** și **nea**:

*Fanatice, lăuntricele **spice**  
inundă zarea ce ne-ademenea:  
**recoltă** răsărind subit pe-o stâncă*

*de grație și liniște adâncă  
unde nu cade vipie sau nea.*

*Camera fără ferestre*, amintind încă din titlu de spațiul claustrant arghezian, inserează substantivele populare *blid* și *odaie* pentru a defini relația ascunsă, interiorizată a individului cu sacral:

*și tot aici, din blide călugărești de lut,  
hrănesc cu smirnă larul ce-mi mătură odaia.*

*Vatra* este simbolul primar al purificării prin focul, care poate fi secret, lăuntric: „*Aprinde pe vatră focul sfânt.*” Spațiul exterior, potrivit, este invadat de intemperii – *vântoasele* (unul din motivele poeziei doinașiene) și „ninsorile”: „*Afară bat vântoase și cad ninsori deșarte.*”

*Clipa zilnic cucerită* valorifică atât prin sensul, cât și prin muzicalitatea foneticii lor două substantive din româna populară veche: *vestmânt* (< lat. *vestimentum*) și *zăcământ* (< vb. *a zăcea* + suf. vechi *-mânt*, moștenit din latină și în alte cuvinte populare vechi, precum *crezământ*, *așezământ*, *acoperământ* etc.) Ambele participă, desigur la aspectul conotativ al limbajului: „*Tremurând, cariatida iese goală din vestmânt*”; „*Scormonind în pieptul lumii somnorosul zăcământ*”. Ambele, alături de un alt substantiv cu etimologie latină, *jurământ* (< lat. *juramentum*) sunt sugestii ale materialității, intrând fiecare în rimă îmbrățișată cu substantivul „pământ”.

În *Crai de ghindă*, atitudinea protestatară a poetului față de momentul istoric pe care-l trăiește – textul este dublu datat, forma finală a textului fiind definitivată în 1958 – uzează de o paletă bogată de termeni populari atât pentru reconstituirea unei atmosfere arhaice (refugiu al autorului, respins de prezentul străin), cât și pentru formularea ironiei acide. În sfera semantică a universului arhaic, corespunzător părții inițiale a textului, se înscriu cuvintele populare și regionale vechi: *fecior*, *opincă*, *iatac*, *solie*, *roib*, *fecioare*, *ceardacuri*, *cosițe*, *plete*. Din perspectiva unei mentalități romantice, autorul stabilește o antiteză între trecut și prezent, evidențind ideea prezentului ca durată generic compromisă și a trecutului generic mitizat, idealizat. Partea urâtă a lumii este zugrăvită în termeni depreciativi, desemnând grotescul tot cu ajutorul termenilor populari: *carafe* (cu vin), *osânzele*, *fleacuri*, (părul) de *câlți*, (un nepot) [...] cu *bot*, *jivine*. Expresivitatea substantivelor este aici completată de cea verbelor și a adjectivelor (obiectul subcapitolelor ulterioare ale lucrării de față).

Textul *Don Juan în delir* obține o metaforă abstractizantă a liniștii sufletești căutate din concretul popular *căpătâi*: „*Dă-mi fumul tău, și fă-mi-l căpătâi.*” Imaginea naturii primăvara își consolidează autenticitatea prin cinci „nume” populare: popularul psihologic *patimă*, popularul fonetic *flutur*, pastoralul *tălângi* și arhaicul *colb*, simboluri ale duratei mitice și elemente ale corelării trăirilor puternice cu aspectele realului primar:

*Omida patimei se face flutur,  
și fructele răsună ca tălângi. [...]  
O, blestemată inimă din mine,  
de ce alergi prin colb cu pas târșit? [...]  
Curând în cerul meu va bate ceasul.*

Poemul *Elegie*, o pledoarie a autorului pentru feminitatea primordială, pură, caracterizată printr-o „frumusețe limpede și grea”, opune acestei purități cu iz de imanență materialitatea cea mai degradantă, la care s-a ajuns prin evoluție biologică, desemnată prin cuvântul *putreziciuni*:

*Iar umbra ei, căzând din mers pe plante,  
le-ncovoia pentru putreziciuni.*

În *Stea de aur* nostalgia arhetipalului este exprimată prin popular-arhaicul *lamură*, prin arhaicul *chimval* și prin fabulosul *împărăție*. În poezia *Sud* misterul existenței este metaforizat prin popular-oculte *vrajă* („*Oceanul, beat de vraja nemărginirii sale*”) și *zodiac* („*Ah! totul e statornic acum, sub zodiac.*”). Înălțimea cerească devine, de asemenea, metaforă de proveniență regională prin moldovenismul arhaic *bagdadie*, care apare și în proza lui M. Sadoveanu:

*Iar pescărușii supli se lasă ca scânteii*

*căzând dintr-o albastră, rotundă bagdadie.*

Poetul se autodefinește ca apartenență la „neamul“ existențelor durabile prin intermediul substantivului popular *viță*: „iar eu o simplă *viță* de marmură-ntr-o friză.“

În *Sympozion* autorul folosește substantivul *ospăț* pentru a defini viața oamenilor ca o petrecere, pentru unii plăcută, pentru alții nepotrivită: „Mai vechi ca lumea însăși e *ospățul*.“

Pentru a se referi la traiul confortabil, lumesc, autorul apelează la substantivele din registrul colocvial *pofta* și *răsfățul*:

*Sunt prospete doar pofta și răsfățul  
și măștile convivilor, de lut.*

Oamenii, fiind muritori, sunt văzuți ca niște *meseni* ai vieții, peste care suflă „vântul“ timpului, al trecerii:

*Dar vai! voi fi și eu culcat de vântul  
ce va sufla peste meseni. [...]*

Destinul autorului ca om este amintit printr-o *catahreză* populară, *marea rânduială*, reflectând un aspect de mentalitate rurală, din perspectiva raportării omului la ritmurile cosmice:

*... Și eu  
mă voi urni din locul meu, cu greu,  
cedându-l, după marea rânduială,  
străinilor ce vor intra în sală [...]*

Perisabilitatea și caracterul distructiv al păcerilor vieții sunt sugerate prin termenul popular *drojdii*:

*Rămân doar drojdiile verzi și noi  
căci vasele se sparg și se revarsă.*

În concluzie, lexicul popular-regional și arhaic îndeplinește în poezia lui Doinaș un rol important în primul rând prin contribuția sa la obținerea de către autor a diversității lexicale a stilului, în al doilea rând, prin capacitatea sa de a crea atmosfera arhaică sau rurală, constituind, în multe situații, materialul expresiv al formulărilor de adevăruri general-valabile într-o manieră care nu exclude formele comune ale vieții și ale gândirii.

### **Bibliografie:**

1. Balaci, Anca, *Dicționar mitologic greco-roman*, Ed. Orizonturi, București, 2006;
2. Bidu-Vrânceanu, Angela, Forăscu, Narcisa, *Limba română contemporană. Lexicul*, Ed. umanitas Educațional, București, 2005;
3. Bulgăr, Gheorghe, Constantinescu-Dobridor, Gheorghe, *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, Ed. SAECULUM VIZUAL, București, 2005;
4. Ciorănescu, Alexandru, *Dicționar etimologic al limbii române (CDER)* [Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin], Ed. SAECULUM I. O., București, 2005;
5. Comloșan, Doina, *Dicționar de comunicare*, vol. al II-lea, Ed. Excelsior Art, Timișoara, 2003;
6. Crețu, Ioana-Narcisa, *Valori stilistice în creația lui Ștefan Augustin Doinaș*, Ed. Universității „Lucian Blaga“, Sibiu, 2003;
7. Doinaș, Ștefan Augustin, *Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1996;
8. Doinaș, Ștefan Augustin, *Orfeu și tentația realului*, Ed. Eminescu, București, 1974;
9. Groza, Liviu, *Elemente de lexicologie*, Ed. Humanitas Educațional, București, 2004;
10. Mihuț, Ioan, *Ștefan Augustin Doinaș*, Ed. Recif, București, 1996.