

PARTICULARITĂȚI CROMATICE ZONALE ȘI SEMNIFICAȚII ALE SIMBOLURILOR TRADIȚIONALE ÎN PLAN LINGVISTIC

Tamara MACOVEI*

Abstract

The chromatic symbols and their evolution in the Carpathian area represent the theme of our paper. The archetypal creations, mostly formed in the mystic world of the 5th-3rd millennia B.C., constitute the heritage that is at our disposal even today. The traditional chromatic symbol gives proof of the timelessness, stability of image, its preservation and repetition in subtle messages. The main function of the chromatic symbol is to accord and harmonize the opposites. Being universal, this symbol has the capacity to introduce us simultaneously to the soul of an individual and the interior of a social group, as it transcends mere communication, being as well an important convergence point of affectivity. The use of colours' symbolic comparisons in vernacular language attests that for asserting the resemblance between two things a single identical feature is sufficient, and it results indirectly from the research of the semantic sphere to which the element of comparison belongs to. The register of chromatic qualities was expressed by numerous words, word combinations, phrasemes, magical formulas, fantastic texts (fairytales, legends), versified genres (ballads, carols, songs, etc.). The frequency with which the colour is encountered in the traditional culture denotes the reality that it was often searched for, interpreted and even venerated.

Keywords: colour, primary colours, chromatic symbolism, colour tones, chromatic symbols, chromatology.

Cuvinte-cheie: culoare, culori primare, simbolism cromatic, nuanțe coloristice, simboluri cromatice, cromatologia.

Particularități zonale pe fundal original carpatic

Zonele geografice, fiecare cu particularitățile proprii, au contribuit într-o anumită măsură la delimitarea zonelor etno-folclorice; pe de altă parte, epocile social-istorice au imprimat o tentă specifică în creația populară tradițională, căci, potrivit afirmației lui Bronislaw Malinowski,

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

„nici un act folcloric nu s-a născut undeva gratuit, ci pentru a îndeplini local o funcție socială sau națională”¹.

Etapele de dezvoltare ale culturii tradiționale nu sunt simple epoci într-o desfășurare mecanică a istoriei. Ele reprezintă ilustrări ale unei concepții variate de percepție și studiere a folclorului și a artei tradiționale în consens cu ideile timpului și cu valorile populare locale. Cu multiple receptări culturale din zonele adiacente, omul a fost capabil, de-a lungul timpului, datorită înțelepciunii și sensibilității sale, să creeze mai mult decât să imite.

De aceea caracterul specific al simbolismului cromatic în cazul tradițiilor folclorice zonale îl vom adapta la diferite arii și scări. În primul rând, vom accepta imposibilitatea datării, adică a fixării momentului în care majoritatea creațiilor tradiționale au luat naștere. Se poate presupune numai că unele au luat naștere mai devreme decât altele. De exemplu, ritualurile funerare sau cele agrare de tipul *Caloianului* sau al cântecului *Drăgaicelor* (în unele zone numit „al cununii”) din ceremonialul recoltării or *Cântecul bradului* din ritualul de înmormântare sau *colindele laice* cu teme legendare sunt mai vechi decât multe alte obiceiuri sau chiar cântece lirice. De asemenea, basmele și legendele au o vechime mult mai mare decât unele povești.

Cronologizarea nu se poate face, fiindcă multe din creațiile anumitor genuri considerate ca vechi pot fi mai noi decât cele dintr-un gen socotit ca născut ulterior². Drept exemplu pot fi *colindele*, precum și cântecele de ritual foarte vechi; sunt însă și multe de dată recentă, precum *bocetele*, care n-ar putea fi plasate înaintea *baladelor* (socotite mai târziu decât cântecele de ritual). De exemplu, *Meșterul Manole*, cu fond inițial îndepărtat, sau *Cântecul bradului* și *Cântecul zorilor*, care este una dintre cele mai vechi ceremonii de înmormântare, inexistente, după câte știm, la alte popoare.

Socotim că este sortită eșecului încercarea de a periodiza, pentru că orice gen, oricât de vechi, a dat naștere mereu, în desfășurarea timpului, la noi și noi creații de structură similară³. Dacă se poate determina cu aproximație timpul sau evenimentul care a dat impuls unui gen de artă populară, nu trebuie uitat că poporul nu inventează totul din nou și în mod spontan, ci folosește cu predilecție imagini artistice pe

¹ Bronisław Malinowski, *Mit, magia i religia*, vol. 7. Îngrijit de Antonina Kłoskowska, Andrzej Krzysztof Paluch ș.a., Kraków, Ediciones Altaya Polska, p. 70-73.

² I. C. Chițimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Editura Minerva, 1971, p. 109.

³ *Ibidem* (cum ar fi balada *Miorița*, care ajunge azi la peste 800 de variante).

care le are la îndemână din izvoade mai vechi. Aici, de fapt, intervine procesul creației, încât cele mai frumoase imagini se regăsesc în multe genuri de artă tradițională.

În majoritatea cazurilor, fabulația nu schimbă decât geografia acțiunii, bineînțeles cu intervenții artistice, cum se întâmplă în cazul costumului tradițional, căruia nu i se poate stabili momentul apariției, fiindcă nu se poate dovedi că s-a născut odată cu epoca neolitică. Creația poate fi mai veche ca temă decât evenimentul istoric la care ne referim, dar realizarea ei artistică, cunoscută nouă prin dovezi arheologice, s-a desăvârșit mult mai târziu decât acel eveniment.

Drept exemplu poate servi *brâul sacerdotal*, care, cu timpul, a fost reconstituit pe baza câtorva fragmente ale unui întreg fenomen mitic arhaic⁴. La vechii romani, mireasa era încinsă cu un brâu de lână (de obicei, roșu) la care se făcea un nod (așa-zisul „nod herculian”) pe care mirele îl desfăcea în patul nupțial. În obiceiurile de nuntă românești dezlegarea brâului a fost adesea înlocuită prin gestul ritual al dăruirii brâului, unde mirele primea din partea miresei un brăuleț țesut de ea⁵. Prin această substituție nu s-a pierdut semnificația ancestrală a brâului dăruit într-un context ritualic. Dezlegarea brâului nupțial sau înstrăinarea lui marcau decizia fetei de a accepta o nouă stare existențială și de a renunța la „regimul de castitate”.

Un alt exemplu îl reprezintă colindele în textul cărora se regăsesc culorile primare, așa cum constatăm în cazul *Cosmosului în haos* din mitul asiro-babilonian al creației⁶; *Apusul* – principiul masculin al *haosului* – pornește război împotriva zeilor pentru că aceștia, prin comportamentul lor vivace și zgomotos, îi tulbură somnul; de regulă, când iese din starea letargică, monstrul produce un cataclism ca în această colindă românească: „Sus în vârful muntelui./ Sub cetina bradului./ Unde-și doarme boul negru./ Boul negru se sculară./ De rouă se scuturară./ Munți înalți se clătinară./ Văi adânci se tulburară/ Și de vale s-apucară./ Rupse malul, rupse dealul./ Rupse brazi și pălținaș...”⁷ sau în colindul *Negru*

⁴ Ivan Evseev, *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*, Timișoara, Editura Facla, 1987, p. 149.

⁵ Andrei Oișteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*, București, Editura Minerva, 1989, p. 149.

⁶ *Enuma Elish*, I, 37, 40 (în Victor Kernbach, *Mituri esențiale*. Antologie de texte cu o introducere în mitologie, comentarii critice și note de referință, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, passim).

⁷ Monica Brădulescu, *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 310.

nostru cel vestit: „Negru nostru cel vestit,/ Sare-n vânt, sare-n pământ,/ Tot Domnului nostru,/ Sare-n poartă la (Ioana),/ Iar Ioana bucuroasă,/ Tot Domnului nostru,/ Grajd de cheatră-i descuiară,/ Tot Domnului nostru,/ Cu vin roșu ni-l cinstiră,/ Tot Domnului nostru,/ (...) Busuioc verde pe masă,/ Rămâi gazdă sănătoasă”⁸.

Etnologul român Romulus Vulcănescu a considerat că aceste colinde sunt de sorginte locală, fiind generate de un substrat mai vechi european sau indo-european; acestea ar fi anticipat legendele indo-europene ale potopului lui Noe⁹.

O a treia exemplificare face trimitere la *darul de la naștere*; pentru a persuadea vocile destinului care proceau copilului nașterea, se oferea ursitoarelor în dar o masă așezată la capul copilului; ea cuprindea alimente variate, proaspete, gustoase care aveau rol de sacrificiu. Obiectele dăruite acestora erau, de fapt, substituate târziu ale întâiului sacrificiu: „Se oferea o brădică nouă de culoare roșie, vin roșu și un pahar de apă legat cu trei fire de mătase roșie”¹⁰. Toate aceste componente ale sacrificiului simbolic substituiiau, prin culoarea lor roșie, sângele. Motivul se mai întâlnește și în alte contexte tradiționale¹¹.

Un alt colind al sacrificiului înregistrat în Bucovina (Pătrăuții de Jos – Storojineț) este *Grâul, vinul și mirul*: „Mustră-se mai mustră,/ Trei domni de cei mari:/ Unul este grâul,/ Al doilea îi vinul,/ Al treilea e mirul./ Iar grâul zice:/ «– Din mine se face/ Prescură aleasă/ Pentru sfânta masă!»/ Iar vinul zice:/ «– Pe mine mă beau/ Tot crai și împărați/ Și oameni bogați!»/ Iar mirul zice:/ «– Prin mine totul se face/ Din vremi din bătrâni,/ Din păgâni creștini»”¹². Elena Niculiță-Voronca prezintă astfel cultul sacrificiului: „Românii glumesc adesea cu copiii

⁸ Inf. Vasilina Ivancenco, n. 1954, or. Ialoveni, Croitor Aglaia Ion, n. 1922, Batâr – Cimișlia, Isac Ecaterina Vasile, n. 1936, Văleni – Cahul și Valentina Oglindă, n. 1957, Pânășești – Strășeni (precizăm faptul că toate informațiile de teren au fost culese de Tamara Macovei în perioada 1995-2016).

⁹ Romulus Vulcănescu, *Mitologia românească*, București, Editura Academiei Române, 1985, p. 87.

¹⁰ Gheorghe V. Madan, *Un sat basarabean de codru: Trușenii*. Text stabilit, note, comentarii, corespondență, documente, fotografii, bibliografie de Grigore Botezatu și Tamara Macovei-Apostol, Chișinău, Editura Museum, 2008, passim (motivul abordat aici este înregistrat în mai multe zone etnografice).

¹¹ Ofelia Văduvă, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 198; Elena Niculiță-Voronca, *Studii în folclor*, vol. I, București, Tip. G. A. Lăzăreanu, 1908, p. 286.

¹² Inf. Grozavu Achinia Vasile, n. 1923, Crasna – Storojineț, Efimia Moscaliuc, n. 1925, Pătrăuții de Jos – Storojineț și Anastasia Ion Iliuț, n. 1932, Pătrăuții de Sus – Storojineț.

lor care sunt negricioși, amăgindu-i că i-a cumpărat de la țigani pe un căuș de făină, o bucată de slănină și o pereche de ciubote roșii”¹³.

Pe de altă parte, de la Gheorghe V. Madan aflăm că la nuntă, „femeile, după ce se ridică de la masă, încep a juca *hostropățul*; în acest moment toate sunt legate *cu roșu* la mână și cu garafe *de vin roșu* joacă săltând, ținând mâinile în sus și bătând din palme”¹⁴. Aceste semne transmit informația că mireasa a fost fecioară.

În istoria cromaticii populare s-au conturat mai multe tendințe, printre care evoluția continuă a componentei artistice, continuarea unor caractere unitare specifice din punct de vedere etnocultural și etnoestetic, varietatea și crearea unor noi nuanțe coloristice¹⁵. Unitatea și varietatea sau varietatea în unitate constituie rezultatul anumitor procese de cercetare internă, desfășurate pe fundalul tradițiilor autohtone, fără a exclude și aportul comunităților spirituale interetnice.

În ce privește varietatea nuanțelor de exprimare artistică în domeniul cromaticii populare, în diferite genuri de artă, aceasta a fost de fiecare dată marcată prin diferențieri zonale, subzonale sau chiar locale. În opinia noastră, culoarea, supusă acțiunii factorilor etnoculturali, a devenit treptat specifică unor zone etnografice, cu posibilități și tendințe creatoare pronunțate de dezvoltare a unor forme proprii de exprimare a simbolurilor cromatice preponderent în aspectele traiului de zi cu zi: costumul, decorul brodat al pieselor de port, de cult, al țesăturilor, covoarelor, ceramicii, la împodobirea interiorului etc.

Nu este de neglijat nici aspectul lingvistic de manifestare a culorilor primare, precum și a nuanțelor cromatice derivate din primele: „În acest fel, zona etnografică a constituit o bază etno-demografică stabilă și durabilă în timp și în spațiu, pentru cristalizarea unei modalități originale de exprimare a unor tradiții etnoculturale și artistice comune în cele mai variate domenii de artă populară, ale folclorului plastic, literar, muzical etc.”¹⁶ Este vorba de fixarea și menținerea anumitor valori cromatice, fie de caracter cultic sau mirean, în anumite expresii frazeologice cu o vechime apreciabilă de circulație, în îmbinări de cuvinte, în noțiuni și lexeme, desemnând variate realități ale faunei și florei, ale vieții social-economice, precum și ale vieții spirituale.

¹³ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 286.

¹⁴ Gheorghe V. Madan, *op. cit.*, p. 54.

¹⁵ Petru Ursache, *Etnoestetica*, Iași, Editura Institutul European, 1998, p. 207.

¹⁶ Nicolae Dunăre, *Broderia populară românească*, București, Editura Meridiane, 1985, p. 11.

Poporul a păstrat prin tradiție neîntreruptă și într-o puritate incomparabilă unele bunuri folclorice transmise din perioada neolitică prin antichitatea daco-romană și peste Bizanț, până în zilele noastre; ulterior, acestea au fost mai bine definite și îmbogățite în creația individuală cultică. Exemple pot fi mitul, descântecele, poveștile, legendele, colindul, basmele, speciile epice în proză. Însă, dacă specia și ideea centrală a unui motiv, universal răspândit, sunt aproape aceleași, viziunea de ansamblu, arhitectonica narativă (episoadele și ordinea lor), detaliile artistice (atmosfera generală, inovațiile, specificul stilistic etc.) de cele mai multe ori sunt radical diferite.

În această ordine de idei este cunoscut motivul *Lebedele*. De la autorii antici care participau la sărbătorile lui Apolon-Zamolxis aflăm că această frumoasă pasăre era socotită sfântă la geți; de altfel, poate fi observată și pe paftaua de aur a lui Negru-Vodă, unde zeița Leto-Maria, mama lui Apolon și a lui Artemis („are trupul de lebedă, ea era misterioasa Crăiasă a lebedelor”¹⁷). Numele românesc al păsării ar veni din *libida*, ce înseamnă vrăjită, fermecată, divină, fiind atestat ca nume de localitate getică¹⁸.

Unele descântătoare i-au zis păsării *lespede*, ca în acest descântec de gălci: „Pe cea gărlă repede/ Veni o lespede./ Cu totul albastră,/ Cu puii albaştri,/ Cu pliscul de foc./ Cum ajunseră,/ Cum se risipiră:/ Cum ajunseră cum se zdrobiră...”¹⁹ Geții cinsteau *crucea* și vedeau, desigur, că una dintre cele mai frumoase constelații de pe cer, „compusă din circa 50 de stele vizibile, are principalele stele dispuse în cruce în dreptul Căii Lactee”²⁰. Numele *constelației Lebăda* este, astfel, un omagiu adus Păsării divine.

Alb, albastră, cudalbă, dalbă sunt epitetele, dar și culoarea-simbol, sub care se ascunde lebăda în mitologia românească. Cu numele ei obișnuit apare într-un cântec de priveghi, unde două lebede fură lecurile de pe fereastra bolnavului, și într-o legendă despre o fată mândră, pe care Dumnezeu a pedepsit-o pentru nesocotința ei și a prefăcut-o în pasăre. În doine, *lebăda* este întotdeauna identificată cu *albul*: „Și-și înălbește pâna;/ Albă ca și lebăda;/ Cămașă ca lebăda;/ Ieșeam seara la porțiță,/ Albă ca o lebediță”²¹.

¹⁷ Cf. Adrian Bucurescu, *Dacia secretă*, București, Editura Arhetip, 2004, p. 67.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem* (Descântec de gălci cules din Costești – Tutova).

²⁰ *Ibidem*, p. 70.

²¹ *Ibidem*, p. 72-75.

Rândunica este considerată de români drept pasăre sacră. În legende se spune că *petele roșii* de pe fruntea și gușa ei provin din sângele lui Zamolxis, pe care a încercat să-l salveze aducând apă vie în cioc, după ce zeul fusese săgetat. În unele variante, *albul* și *roșul* de pe pieptul ei, culori sacre, sunt simboluri păstrate din datina Mărțișorului. Culoarea ei definitorie, *albastru-închis metalic*, ar fi culoarea mistică a Marii Regine a Cerului.

Un alt simbol al culorii care vine din culorile primare îl regăsim în următoarea poveste: „Tot mergând ei [Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana] așa dădură de doi harmăsari care să băteau. Și unul dintr-înșii zice: «– Făt-Frumos, ajută-mă să dovedesc și ți-oi da cea mai frumoasă fată din lume». Da celălalt harmăsar zice: «– Ajută-mi mie că ți-oi face și eu vr'un ghine», da pe aista îl chema *Galben-de-Soare*. Ei și, Făt-Frumos l-a ajutat pe *Galben-de-Soare*. După ce l-a învins, *Galben-de-Soare* vine la Făt-Frumos și zice: «– Sui călare și te-oi duce unde dorești»²².

Simbolul soarelui desemnat prin culoarea galbenă îl întâlnim și în acest colind: „Ce-i în soare nu răsare,/ Ler Domnului;/ Trece-un voinicel călare,/ Ler Domnului;/ Pe un cal cam gălbior,/ Ler Domnului;/ Nu-i galben de felul lui,/ Ler Domnului;/ Da-i galben numai de flori,/ Ler Domnului;/ Sare-n vânt, sare-n pământ,/ Ler Domnului;/ Sare în curte la (Ileana),/ Ler Domnului;/ (...) Calul ist cin ți l-a dat?/ Ler Domnului;/ Nașu când m-a botezat/ Și-o potcoavă de argint,/ Ler Domnului;/ Sare-n vânt, sare-n pământ,/ Ler Domnului»²³. Așadar, calul reprezintă un simbol al măreției, conceput în spiritul cultului solar. De altfel, calul solar înhămat la carul astrului constituie unul din arhetipurile fundamentale pe care omenirea și le-a înscris în memorie.

Paltinul cosmic este primul copac din lemnul căruia Noe, chinuit de diavol, își meșterește toaca (instrument magic cu ajutorul căruia reușește să dureze arca). În unele colinde, copacul cosmic este un arțar de câmp (jugastru): „Din prundișul Mării Negre,/ Paște (crește) un galben jugastru»²⁴. O altă variantă poartă titlul *Trei păltiori*: „Din prundișul mării,/ La marginile țării,/ Născători, crescători,/ Sunt trei păltiori,/ Nalți

²² Inf. Nadejda Ursu, n. 1956, Lărguța – Cantemir și Ancuța Ilieș, n. 1934, Tocuz – Căușeni.

²³ Inf. Liuba Mocanu, n. 1928, Giurgiuilești – Cahul.

²⁴ Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*. Cu 30 arii notate de Gheorghe Matei, București, Librăria Socec, 1910, p. 53.

și gălbiori”²⁵. Culoarea galbenă, așezată, la începutul facerii lumii, în arborele cosmic este des întâlnită în colindele laice.

Cu viguroase caractere cosmice regăsim paltinul și în ipostaza de arbore funerar, bine reprezentat în folclorul mitic românesc. Într-o variantă culeasă de Bogdan P. Hasdeu în Caraș-Severin, unde paltinul este mediator și totodată călăuză, am regăsit culorile care confirmă cele două lumi: „Mortul să nu ia cale strâmbă unde joacă tâlharii, ci dreaptă; trebuie să poposească la fântâna de sub paltin unde Sf. Marie (în pat de brad sau la o masă de piatră) scrie morții. Doi îngeri coboară scara și mortul se urcă la Christos, unde i se citește cartea și-i udat cu *vin alb* ca să uite *lumea albă*: «Îngerii zălătea,/ Scări îmi cobora,/ Pe Vasile îl suia,/ Sus la Christos,/ La cel Domn Frumos./ După ce-l suia,/ Scaun îi dădea/ Și se odihnea,/ Până vinul sosea./ Cu vin îl uda,/ Lume albă uita»²⁶.

Toiagul, ca semn distinctiv sau ca simbol al unei demnități sau autorități (numele popular al celor trei stele luminoase așezate în rând în mijlocul constelației Orionului), este întâlnit în tradiția populară din cele mai vechi timpuri. *Toiagul de argint* sau *de aur* este regăsit ca distincție nobiliară pe timpul domniei lui Dimitrie Cantemir. După un ritual religios care se face înainte de răsăritul soarelui (respectând un cult mai vechi), „boierii care vor fi puși în slujbe mai înalte sau pe care îl pune atunci întâi în slujbă, arătându-i meritele ce le-a făcut țării, li se dă un *toiag de argint*, iar postelnicul cel mare capătă un *toiag de aur*”²⁷. Tot cu această ocazie, boierii sunt îmbrăcați în caftane, de unde și versurile unui cântec popular: „*U, -iu, -iu, că bine-mi șede,/ Cu șal roș și cu brâu verde*”. Dregătorii cei mari, care căpătau *purpura* sau *toga cea albă garnisită cu purpură*, se numeau „purpurari”, iar „togatus” era numit cel îmbrăcat cu togă²⁸.

De aici putem concluziona că specificul mitologic românesc nu rezidă numai în faptul că structuri mitice arhaice autohtone au supraviețuit în forme folclorice în mitologia populară, dar și în modul în care au fost asimilate în scenarii și motive mitice exogene.

În versul popular întâlnim adeseori simbolismul culorilor primare, reflectându-se uneori chiar și nuanțele lor. De exemplu: „De ți-oi fi, bădiță,

²⁵ Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 164.

²⁶ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 520.

²⁷ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 268.

²⁸ *Ibidem*, p. 269.

dragă,/ Cumpără-mi năframă albă,/ Iar dacă îți sunt urâtă,/ Cumpără-mi-o mohorâtă” ori: „Floare naltă, floare neagră,/ Nu ți-am spus, fa, că-mi ești dragă,/ C-o să fur din cer cincis stele,/ Să-ți fac salbă de mărgele/ Și mă laudam cu ea,/ Îl caftesc pe Dumnezeu,/ De s-o pune în drumul meu”²⁹.

Semantica, factorii moral și estetic în simbolurile cromatice tradiționale

Analiza și explicarea procedeelelor etnologice de redare a culorilor la mai multe popoare reprezintă o problemă complexă. În această direcție au fost antrenați specialiști din varii domenii de activitate: filologi, sociologi, esteticieni, psihologi, fiziologi, chimiști, fizicieni ș.a.

Cromatologia a evoluat simțitor în ultimii ani, rezultând, concomitent, și o abundență de expresii în toate domeniile sociale. Simbolistica în domeniul culorilor confirmă că simbolurile cromatice și-au păstrat intactă valoarea tradițională. Doar interpretările variază și propun diferite perspective³⁰.

Roșul, spre exemplu, poate obține semnificații diferite în funcție de diverse perioade și arii culturale. Fiind una din culorile cultice fundamentale, simbolizează focul, sângele și iubirea divină, este obligatorie la celebrarea Sfântului Duh, la cea a mucenicilor, de Paști și la Rusalii. Roșul apare în veșmintele lui Dumnezeu Tatăl, atunci când acesta îndeplinește un act de iubire divină. Unele ornamente bisericesti sunt roșii când au legătură cu punerea în act a cultului dumnezeiesc sau cu cel al Domnului Iisus. Uneori și crucea este roșie, mai ales în vitralii, simbolizând sângele lui Christos³¹.

Albul face parte din culorile cultice; și-a păstrat până azi semnificația de „culoarea adevărului” – culoarea manei cerești – după expresia Sfântului Clement al Alexandriei, simbolul cuvintelor dumnezeiești, culoarea porumbelului și, mai presus de toate, imaginea purității și a luminii ce exprimă bucuria, neprihănirea, triumful și nemurirea³².

²⁹ Inf. Zinaida Baragan, n. 1957 și Olga Jardan, n. 1967, Boldurești – Nisporeni, Leonora Bâzgu, n. 1954, Roșu – Cahul și Maria Prepeliță, n. 1959, Târnova – Dondușeni.

³⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), vol. 1, București, Editura Artemis, 1994, p. 43.

³¹ *Ibidem*, vol. 3, 1995, p. 171.

³² *Ibidem*, vol. 1, p. 75.

Culoarea cultică *negru* face trimitere la tristețe, la doliu, fiind haina călugărilor, culoarea parastaselor și a Săptămânii Patimilor.

În general însă, în cromatica creștină au fost puse în circulație pe întreaga arie europeană mai multe culori, având următoarele semnificații curente: roșu – simbolul carității și culoarea celor ce au pățit pentru credință, aurul semnificând puterea și gloria; galbenul-șofran – culoarea veșmintelor duhovnicești; verdele – simbolul credinței, al imortalității și al contemplației; verdele-pal – culoarea botezului; albastrul – simbolul speranței, al iubirii, al operelor divine, al sincerității și al milei; albastrul-pal – semnifică pacea, conștiința, prudența și iubirea de frumos; violetul – pocăința (de nuanță vineție, la catolici, e culoare de doliu); purpura – demnitatea justiției, culoarea imperială și regală; trandafiriul – culoarea veșmintelor mucenicilor; albul – puritatea, castitatea; cenușiul – simbolul amărăciunii³³.

Totuși, „arta creștină a ajuns încetul cu încetul, fără să facă din asta o regulă absolută, să atribuie Tatălui culoarea *albă*, Fiului – culoarea *albastră* și [cea] *roșie* Duhului Sfânt”³⁴.

Denominațiile de culori sunt cu mult mai puține decât culorile ca atare³⁵. Cercetând limbile popoarelor antice, specialiștii au constatat că pentru *roșu* și *negru* sunt termeni univoci, care denumesc cu siguranță culorile în cauză, iar termenii pentru culorile *galben*, *verde*, *albastru* sunt instabili: una și aceeași denumire de culoare poate notifica mai multe sensuri sau, în unele cazuri, poate denumi și culoarea de *verde* și de *albastru* sau și de *galben* și de *verde*.

Savantul german Lazarus Geiger, studiind terminologia culorilor în indiana veche, ebraică, greacă și latină, a constatat că la greci (în *Illiada* și *Odissea*) cerul nu este nici *azuriu*, nici *albastru*; la evrei, în *Vechiul Testament*, și în *Vede* situația e similară, iar la Homer lipsește cuvântul *verde* pentru culoarea copacilor, a luncilor³⁶. Geiger încearcă să explice lipsa denumirilor de culori pentru partea spectrului cu unde mai scurte prin slaba capacitate a diferitelor popoare de a le percepe³⁷. La aceeași concluzie ajunsese și lingvistul

³³ *Ibidem*, p. 76, 80, 81, 411; vol. 3, p. 138, 452.

³⁴ *Ibidem*, vol. 1, p. 141.

³⁵ Paul Constantin, *Culoare, artă, ambient*, București, Editura Meridiane, 1979, p. 65.

³⁶ Lazarus Geiger, *Ursprung und Entwicklung der menschlichen Sprache und Vernunft*, vol. I, Stuttgart, 1868, apud Paul Constantin, *op. cit.*, p. 55.

³⁷ Lazarus Geiger, *op. cit.*, *passim*.

William Ewart Gladstone în cercetările sale cu privire la perceperea culorilor la grecii antici³⁸.

Știința medicală demonstrează însă că în decurs de doar 2000 de ani în organul văzului nu pot interveni schimbări atât de mari. Teoriile lui Geiger și ale lui Gladstone par a fi simpliste, chiar neîntemeiate. Drept urmare, oftalmologul german Hugo Magnus le supune criticii, înaintând alte ipoteze cu referire la aspectul fiziologic, dar totuși destul de asemănătoare cu cele criticate³⁹. În acest context, Magnus determină etapele de percepție a culorilor în acest mod: *prima fază* – omul deosebește culorile întunecoase de cele luminoase; *a doua fază* – pe lângă cele întunecoase și luminoase, omul distinge culoarea *roșie*; *a treia fază* – pe lângă culorile amintite, sunt distinse și *portocaliul și galbenul*, iar în *a patra fază* – omul distinge culoarea *verde*⁴⁰. Capacitatea de a distinge culorile *albastru de violet* constituie *ultima fază* în evoluția sistemului de percepere a culorilor.

Tematica cromaticii, în dependență de funcție, materie primă, tehnici, simbolism, interpretare, orientare, denumiri de culori, moștenirea de la popoarele antice, continuă să fie cercetată până astăzi. Astfel, clasificarea culorilor primare în ritualurile epocii primitive o face mai întâi Sir Edward Burnett Tylor⁴¹, iar peste aproape un veac vom regăsi această preocupare la Victor W. Turner⁴²; în perioada interbelică, germanii au avut rezultate notabile în acest domeniu, Fritz Mayer fiind cel care a cercetat tema vopsitului natural din punct de vedere chimic⁴³, în timp ce Gerhard Wagner a elaborat o clasificare a vopsitului cu plante⁴⁴; după 1945, terminologia culorilor din limba latină e abordată

³⁸ William Ewart Gladstone, *Studies on Homer and the Homeric Age*, vol. I, Oxford University Press, 1858, apud Paul Constantin, *op. cit.*, p. 55.

³⁹ Hugo Magnus, *Die Anatomie des Auges bei den Griechen und Römern*, Leipzig, Verlag von Veit & Comp., 1878, apud M. P. Purice, *Denumiri de culori în graiurile moldovenești*, Chișinău (autoreferat, disertația), 1968, p. 37.

⁴⁰ Hugo Magnus, *op. cit.*, *passim*.

⁴¹ Edward Burnett Tylor, *Primitive culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*, vol. 1, London, John Murray, 1871. Am avut acces doar la traducerea în limba rusă (Moscova, 1989, p. 87-123).

⁴² Victor W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine Pub. Co., 1969. De asemenea, am utilizat traducerea în limba rusă (Moscova, 1983, p. 155).

⁴³ Fritz Mayer, *The Chemistry of Natural Coloring Matters: The Constitution, Properties and Biological Relations of the Important Natural Pigments*, New York, Reinhold Publishing Corporation, 1943.

⁴⁴ Gerhard Wagner, *Das Färben mit deutschen Pflanzen*, Berlin, Reichsnährstand, 1936.

sistematic de cercetătorul francez Jacques André⁴⁵, în vreme ce în spațiul rusesc lingvistul Alexei Feodorovici Losev tratează denumirile de culori din opera poetului antic Homer⁴⁶, iar magia culorilor e studiată de Alexei Vladimirovici și Nikolai Osipov⁴⁷; spre anii '70, învățații francezii Jean Chevalier și Alain Gheerbrant prezintă un complex inventar al imaginarului simbolistic cromatic⁴⁸ (lucrare ce rămâne până astăzi una de referință în bibliografia internațională a temei) etc.

Literatura română de specialitate nu a rămas mai prejos, fiind întreprinse cercetări similare, uneori cu rezultate spectaculoase. Vopsitul tradițional, meșteșugul vopsitului cu buruieni, cromatica poporului român sunt doar câteva dintre aspectele cercetate și reflectate în lucrările semnate de Părintele Simion Florea Marian⁴⁹, Tudor Pamfile și Mihai Lupescu⁵⁰, Artur Gorovei⁵¹, M. Al. Ieniștea⁵² ș.a.

*

a. Frazelogisme ce conțin noțiunea de alb

Originea cuvintelor care desemnează această culoare în cele mai multe limbi indo-europene este legată de ideea de *luminos*, de *a străluci* și de *a lumina*. Astfel, lat. *albus*, care are moștenitor în limbile romanice orientale și cuvântul din slava veche *бель* se apropie de etimonul comun din indo-europeana *buā*, „a lumina”, „a străluci”. Același lucru îl semnifică și lat. *candidus* – „alb”, care vine de la *candere* – „a lumina”, „a străluci”. Uneori, în vorbirea populară, culoarea unui obiect poate fi comparată cu ziua: „Albă ca ziua”.

⁴⁵ Jacques André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1949.

⁴⁶ Алексѣй Фѣдорович Лосев, *Эстетическая терминология ранней греческой литературы* (Alexei Feodorovici Losev, *Terminologia estetică a literaturii timpurii grecești*), ediția a 4-a, vol. XXXIII, Moscova, 1954, în cap. special dedicat lui Homer.

⁴⁷ Алексѣй Владимиров, Николай Осипов, *Магия цветов* (Alexei Vladimirovici, Nikolai Osipov, *Magia culorilor*), Moscova, Editura Znanie, 1965, p. 67.

⁴⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditeur Robert Laffont, 1969.

⁴⁹ Simion Florea Marian, *Cromatica poporului român*, București, Tipografia Academiei Române, 1882 (cu o reeditare, comună cu lucrarea lui Tudor Pamfile și Mihai Lupescu, în 2002).

⁵⁰ Tudor Pamfile, Mihai Lupescu, *Cromatica poporului român*, București, Librăriile Socec & C. Sfetea, 1914.

⁵¹ Artur Gorovei, *Meșteșugul văpsitului cu buruieni*, București, Editura Cartea românească, 1922 (alte ediții în 1938 și 1943).

⁵² M. Al. Ieniștea, *Vopsitul cu buruieni la Nișcani*, în „Buletinul Institutului Social Român din Basarabia”, Chișinău, vol. I, 1937, p. 123.

Cuvintele ce desemnează ideea de *luminos* devin epitete pentru *frumos, fericit*, iar în opoziție cu unele cuvinte pentru *negru, întunecos, murdar*, mai capătă și sensul *de curat*, de unde și cunoscutele simboluri ale *curățeniei, purității, păcii, fericirii*⁵³.

De la sciți ne-a parvenit următoarea parabolă: „Înainte de a se culca, sciții aruncau o *pietricică albă* în tolba, dacă ziua a trecut fără supărări, sau o *pietricică neagră*, dacă ziua se întâmplau neazuri. Când omul murea, i se lua tolba și i se numărau pietricelele. Dacă majoritatea o alcătuiau cele albe, răposatul era considerat fericit”⁵⁴. În latină cuvântul *albus*, pe lângă ideea de alb, are și sensul de fericit, de unde și sintagma *Stea fericită*, iar la Cicero „*Albo lapillo diem notare*” ar însemna *Ziua cu o pietricică albă*, adică o zi fericită, cu noroc. Analogic, la români *nopti albe*, adică nopți nedormită, nopți luminoasă, iar *A trăi lumea albă, A ajunge zile albe* sugerează sensul de a fi fericit.

Aceeași idee o desprindem din expresiile *A aduna bani albi pentru zile negre*, adică a avea o bucurie, un sprijin în zilele negre, grele, *Vite albe*, adică boi, vaci – vite de primă necesitate pentru om, care-l făceau avut, fericit. Pentru a arăta că e vremea trecută demult, în tradiția populară se zice *De când lupii albi*, adică de pe vremea dacilor, sau „Apoi asta e de când tata Noe, de când *corbii albi*”⁵⁵. Blestemul corbului lui Noe ar fi fost astfel: „Ai fi-u-ar pana pe tine cum e inima în mine”; cum inima lui Noe era *amărâtă și neagră* de neazuri, tot astfel s-a făcut și pana corbului⁵⁶. În Transilvania se crede că blestemul a fost acesta: „*Negri-s-ar penele pe tine./ Cum s-a negrit inima-n mine*”; astfel penele corbului, care la început erau albe, s-au făcut dintr-odată negre⁵⁷.

În alte unități frazeologice, culoarea *albă* comportă alte funcții. Așa este sintagma „armă albă”, unde determinativul are la bază sensul culorii oțelului din care e confecționată arma (un pumnal, o secure, o sabie). Cunoscute sunt și expresiile în cadrul cărora cuvântul *alb*

⁵³ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 165.

⁵⁴ Ion Horațiu Crișan, *Spiritualitatea geto-dacilor*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1993, p. 217.

⁵⁵ Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult*, București, Librăriile Socec & C. Sfetea, 1913, p. 156.

⁵⁶ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, vol. 2, p. 134.

⁵⁷ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 86.

comportă variate sensuri figurative: *A scoate peri albi* – a necăji, a supăra pe cineva, a crea o situație după care omul încărunește. În aceeași ordine de idei se înscrie și expresia *Cusut (-ă, -te) cu ață albă* – cu referire la niște afirmații sau situații care nu corespund adevărului, minciuna fiind bătătoare la ochi, asemenea unei cusuturi cu ață albă ce contrastează pe fundalul unei stofe întunecate.

De o semnificație aparte este *A împleti cosiță albă* – a rămâne față bătrână. Evoluția sensului din expresia *Până-n pânzele albe*, adică până la moarte, până în mormânt, o putem urmări în superstițiile mai vechi ale poporului, acolo unde se crede că viața e luminoasă, e albă. Tot de aici credința potrivit căreia, dacă un răposat este visat în haine albe, se află în rai și îi este bine în ceea lume.

b. Culoarea-simbol negru

Cuvântul provine din lat. *neger, nigra* – ce desemnează culoarea neagră. În multe limbi sunt cuvinte legate de întunecat, murdar, care pot fi puse într-o situație antonimică față de *alb*. Sunt atestate cazuri când cuvântul ce denumește culoarea neagră are rădăcini comune cu cele ce notează sensul de „moarte”, „a muri”. Astfel, latinescul *neger* poate fi pus în legătură cu *nox* – noapte, întuneric, moarte, *neco* – a ucide; această rădăcină comună poate fi legată și de sanscritul *nok*, cu sensul de a omorî, a ucide. Sunt unități frazeologice care își au originea în cuvinte sau sintagme din sanscrită: *inimă neagră* – inimă amărâtă, *visse negre* – vise care prevestesc nenorocire, *zile negre* – zile nefericite, *A fi negru în cerul gurii* – a fi om rău, cu vorbe rele (ca și în latină *auster niger* – întunecare, întristare).

Culoarea *neagră*, formând contrastul față de cea *albă*, a creat termenul pentru simbolurile antonime ale curățeniei, purității, cinstei. De aici și sensul expresiei *gânduri negre* – gânduri ascunse, înșelătoare, sens care este atestat și în latină la Virgilius: „*Negra Memnonis arma*” (Armele negrului Memnon), adică minciunile folosite de Memnon pentru realizarea scopului. Cu aceeași funcție întâlnim cuvântul *negru* în limba română veche, la Dimitrie Cantemir în a sa *Istorie ieroglifică*: „*Petele negre în vopsea roșie*”, expresie pe care tot autorul o explică: „*Vicleșugurile de rușine o socoate*”⁵⁸.

⁵⁸ Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*. Îngrijirea textului, studiu introductiv și glosar de Iosif Varticean, ediția a 2-a, Chișinău, Cartea moldovenească, 1973, p. 48.

La cele mai multe popoare, *negrul* devine simbol al nenorocirii, morții, necurăteniei, al păcatului, al vicleșugului⁵⁹. În medicina populară întâlnim expresiile-tabu *bubă neagră* – dalac, *boală neagră* – epilepsie sau *vărsat negru* – formă gravă de variolă. Regăsim denumirile de culoare-simbol, care sunt cunoscute și ca acromatice, și în alte expresii frazeologice: *Ba alb, ba negru* – ba una, ba alta, *A semăna în alb* – a avea mare încredere în cineva, *post negru* – post greu și adesea de mari păcate sau *Săptămâna albă* – săptămâna dinainte de începerea Postului Mare, când este dezlegare la brânză.

În temeiul exemplurilor analizate, observăm că *albul* și *negrul* pot reda nu numai culoarea, ci și multe alte sensuri figurative, trăsături specifice denumirilor de culori din sistemul de bază tradițional. Limbajul semnificațiilor cromatice în limba populară tradițională, specifice locuitorilor din Carpați, se deosebește de cel al altor popoare. Regăsim în limba vorbită sintagma *bani roși* – monede de aramă, ce reprezintă un calc lingvistic din rusescul *cervoneț*, adică „roșu”. Probabil cuvântul acesta vine de la slavi încă de pe când aceștia aveau denumiri comune și pentru *roșu* și pentru *galben*.

Situația e atestată și în alte limbi. Într-o etapă mai îndepărtată, germanii numeau culoarea aurului „roșu” – aur roșu, *goldräd*. În limba tătară, *altin* are rădăcina comună cu *al* – roșu, ca și în turcește *al*, de unde în rusă *alâi*, deci este o rădăcină comună pentru culoarea *roșu* și metalul *aur*⁶⁰. În limba română, monedele de aur n-au putut fi delimitate prin roșu, pentru că în circulație exista deja cuvântul galben cu acest sens. Astfel, calculul lingvistic s-a produs după sensul de monede de aramă.

c. Culoarea verde

Sensuri diferite de cele de culoare avem și în unități frazeologice de tipul „om verde” – cu înțelesul de om tânăr. Aici determinativul desemnează o însușire ce nu mai are nici o legătură cu cea a culorii propriu-zise, simbolului revenindu-i echivalentul semantic „de” – voinic, tânăr plin de viață. Evoluția cuvântului ne duce la timpurile când denumirile pentru culoarea *verde* erau puse în relație cu ideea de vegetație, care are culoarea respectivă (în latină *viridis* – etimonul lui verde). Pe lângă semnul cromatic, înglobează și sensul de verdeață, de tânăr puternic, viguros.

⁵⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. 2, p. 35-39.

⁶⁰ В. И. Шерцл, *Названия цветов* (V. I. Șerțl, *Denumiri de culori*), vol. II, Sankt Petersburg, Editura de Stat, 1964, p. 39.

În limba literară sensurile sunt aceleași. Sensul sintagmei *Burtă verde* apare odată cu burghezia, ai cărei reprezentanți purtau la început haine verzi. *Verdele* intră și în componența altor unități frazeologice cu un rol stilistic deosebit în cultura tradițională: *A vedea stele verzi* – a ameți de durere, *A spune verde-n ochi* – a spune adevărul, *A îndruga verzi și uscate* – a spune tot felul de nimicuri, *Cai verzi pe păreți* – a spune lucruri neînsemnate, nimicuri etc., etc.

d. Albastru

Sensuri figurative poate avea și culoarea *albastru*. Se știe că la mai multe popoare denumirea pentru această culoare a fost una comună cu cea pentru negru⁶¹. În latină, spre exemplu, *cacrileus* avea nu numai sensul de albastru-azuriu, ci și de negru (*Papisca cacrileus* – mână neagră).

Aceeași percepție este înregistrată și în paremiologia altor popoare. În slava veche, *sini* înseamnă atât negru, cât și albastru, culoarea plumbului negru. Nu întâmplător matroanele din Roma, în semn de doliu, se îmbrăcau în albastru⁶²; același sens al tristeții, amărăciunii îl are și expresia „inimă albastră” din limba română⁶³.

*

În circuitul lingvistic, pe același plan cu frazeologismele și cu locuțiunile de moment, înregistrăm și un substrat de o importanță semantică și stilistică aparte, e vorba de *gradele de comparație*. În aceste sintagme lingvistice sensul primar al culorilor capătă conotații și nuanțe complementare reflectate mai cu seamă în limba vorbită, în tradiții și obiceiuri. Comparațiile pe care le propunem le socotim eleocvente: *roșu ca zmeura, roșu ca sângele, roșu ca sfecla, rumân ca fața soarelui; negru ca și cărbunele, negru ca dracul, negru ca pământul; alb ca omătul, alb ca varul, alb ca floarea crinului, a cireșului; verde ca bradul, verde ca frunza codrului*. Desigur, lista poate fi mult mai lungă.

Din șirul denumirilor de *culori derivate* fac parte și denumiri concrete care, formal, nu sunt decât nume ale obiectelor cu nuanțe cromatice corespunzătoare. Aceste denumiri notează o frecvență sporită, cu conotații dialectale, în special a lucrurilor și obiectelor de circulație locală, zonală. Drept exemple pot servi denumirile pentru următoarele culori:

⁶¹ *Ibidem*, vol. I, p. 80.

⁶² Paul Constantin, *op. cit.*, p. 157.

⁶³ *Ibidem*, p. 47.

Albastru – albastru ca cicoarea (cicoriu), albăstrui, boziu (de la boz), chetrușcă, chitaică, dumbrăveancă, meriu, piatră (ca piatra vânătă), safiriu, sânișcă, siniliu, turcoază, ultramarin, vinețiu etc.⁶⁴

Cafeniu – bej, brun-roșcat, castaniu, cavie, căprui, de lup, de urs, glodiu, lemniu, maro, mohorât (ca floarea mohorului), muriu, muștar, nucușoară, părul câinelui, pârlit, plămâniu, ruginiu, scorțăriu, șaten, șorac, tutuniu etc.⁶⁵

Galben – bostăniu, celiță (piele) ca lămâia, galben de cuc, galben-bobocel, gălbui, limoniu, lutăriu, oloetic, ca paiul, pericică (ca para coaptă), șofrăniu, undelemniu, vizdogiu, zărzăriu etc.⁶⁶

Roșu – arămiu, carmin, căpșuniu, cărmăzuiu, cermăzuiu, cerșagă, corniu, focușor, ghiurghiuliu, naramgiu, pară, pimbiu, pudurică, purpuriu, rojolină, roșcat, roșcovan, rumăn, sângeriu, stacojiu (stocajiu), șalincuță de burac, trandafiriu etc.⁶⁷

Violet – boziu, cerneliu, chiclizăriu, degețel, de brândușă, gheorghivăniu, ghireș, lila, liliac, maramziu, marmaziu, marmurat, mohorât, mov, pătlăginiu, perjâu, pimbiu, porumbică, ca scumpia, spuma vinului, stânjeneț, stânjeniu, vâlvăniu, vânăt, vinețiu, vioriu etc.⁶⁸

Din această categorie fac parte și denumiri alcătuite nu doar dintr-un singur cuvânt; în componența lor pot fi două sau mai multe cuvinte, dar ca denumire de culoare le considerăm simple, pentru că ele nu sunt alcătuite din două sau mai multe denumiri de culori. Printre acestea sunt: pielea cucoanei, vișină putredă, floarea macului, floarea măruului.

Albastru – bolta cerului, floarea cicorii, gușa hulubului, ochii Anicuței.

⁶⁴ Simion Florea Marian, Tudor Pamfile, Mihai Lupescu, *Cromatica poporului român*. Ediție îngrijită, prefață și note de Petre Florea, București, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 51, 53, 67, 133.

⁶⁵ Inf. Tatiana a lui Ion Starâi, n. 1921, Sudarca – Dondușeni, Olga a lui Constantin Guilă, n. 1921, Livădeni – Dondușeni și Ion a lui Gheorghe Molodoi, n. 1903, Baraboi – Dondușeni.

⁶⁶ Denumirea acestei culori este bine pronunțată în cosmetica populară. Din creația folclorică orală redăm doar următoarea constatare: „Mândra când e rumenită,/ Cu cinci sute e plătită,/ Dar când se desrumenește,/ Nici doi bani nu mai plătește”.

⁶⁷ M. P. Purice, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁸ Inf. Elena Glavan a lui Emil, n. 1924, Domnica Lungu al lui Nicolae, n. 1926 și Lucia Vieru a lui Nicolae, n. 1931, Cernoleuca – Dondușeni, Elena Pânzaru a lui Boris, n. 1954, Visoca – Dondușeni și Maria Pânzaru a lui Ion, n. 1930, Scăieni – Dondușeni.

Cafeniu – cafea cu lapte, cățel plouat, coaja nucului, părul câinelui, părul cucoanei, pielea țigăncii⁶⁹.

Galben și *portocaliu* – ca aurul, ceara albinelor, coaja cepei, fața mămăligii, fața soarelui, floarea aliorului, floarea bostanului, floarea ciobanului, floarea gălbinelelor, floarea harbuzului și a zămosului, floarea răsăritei, floarea soarelui, fructul portocalului, gălbenușul oului, para focului etc.⁷⁰

Violet – ceapa ciorii, cizma cucului sau ciuboțica cucului, spuma vinului.

Denumirile de culori derivate sporesc și pe seama cuvintelor ce vizează varietăți de culori acromatice – boziu, cărbuniu, corbiu, pana corbului, pământiu. Apoi, nuanța de *roșu-închis* este identificată în cuvintele bordo, corniu, flaniu, mohorât, sfecliu, vișiniu; nuanța de *roșu-portocaliu* – aprins, borziu, caramajiu, cărămiziu, chersăgiu, focașiu, focușor, para focului, plămâniu, ruginiu; cea de *roș-albineț* – floarea macului, frer, pielea cucoanei, pimbijiu, rozăcel, rozișor, rozmarin, rozogel, rozoșin, rozov, rozovel, spălățel, în timp ce nuanța de *galben-închis* o regăsim în cuvinte precum bostăniu, cachiu, coaja cepei, lutăriu, nucăriu, pruniu, ruginiu, scunchiu, stejăriu, vâzdogiu, zărzăriu⁷¹. În sfârșit, pentru culoarea *albastră* avem albăstriu, avaniu, azuriu, bleo, ceriu, chetriu, chiclizăriu, jandariu, minirează, nouriu, răzibunata, siniliu, steclăriu⁷².

Ca fapt pitoresc, amintim și denumirea nuanței *pielea cucoanei* sau *fața cucoanei*, care a apărut în societatea burgheză pe vremea când tenul feței femeilor din categoriile avute se deosebea prin culoare de cel al femeilor din celelalte pături sociale⁷³. Vorbitorii au observat această calitate și au folosit-o ca etalon redând culoarea roză prin aceeași denumire. Același lucru se poate spune și despre denumirea „mănuța”, cu aceeași nuanță de *roz*.

⁶⁹ Inf. Ignat Ilaria Zaharia, n. 1927 și Grozavu Aglaia a lui Gheorghe, n. 1928, Crasna – Storojineț.

⁷⁰ Inf. Tatiana Vasile, n. 1923, Lăpușna – Hâncești, Cucerenco Elizaveta Nichifor, n. 1924, Lăpușna – Hâncești și Maria Mihai Tonu, n. 1928, Bardar – Ialoveni.

⁷¹ Inf. Vremere Axinia a lui Ilie, n. 1923 și Cotorcea Elena a lui Andrei, n. 1926, Talmaz – Ștefan Vodă.

⁷² Informații din satele Crasna, Pătrăuții de Jos, Pătrăuții de Sus – Storojineț, Cernoleuca, Scăieni, Visoca, Livădeni – Dondușeni, Trușeni, Cojușna, Scoreni, Lozova, Vorniceni, Sireți – Strășeni ș.a.

⁷³ Inf. Eudochia Hâncu, n. 1911, Rădenii Vechi – Ungheni și Alexandra Gheorghe Roșioru, n. 1929, Trușeni – Strășeni.

Fiecare denumire concretă are la bază denumirea obiectului, trăsătura specifică a acestuia fiind culoarea. În cazul evocat mai sus s-a avut în vedere anume culoarea mâinilor care nu au practicat munca fizică. Nu în zadar pe covoarele mai vechi care se țeseau în nordul Moldovei, numite „dame”, erau reprezentate niște cucoane (femei) care aveau mâinile și fața de culoare roz. Aceași nuanță de roz („mânuța”) este consemnată și de culoarea bobului de năhut copt. Cuvântul *puđurică* – diminutiv de la cuvântul *puđră* – notează o circulație redusă a nuanței respective.

O trăsătură specifică a denumirilor de culori din categoria celor cu nuanța *roșu-întunecat* o constituie faptul că multe din ele sunt nume ale diverselor țesături importate în Moldova veacurilor trecute din Orient, mai ales din Turcia, țesături care aveau, de obicei, culoarea respectivă: *barhot*, *cașimir*, *șalincuța*⁷⁴. Cuvântul *bleanda*, ca nuanță de roșu-deschis ori de o culoare și mai deschisă, este un termen foarte rar întâlnit cu acest sens: *cerșitel* sau *cherșită* – roz cu nuanță purpurie, *sângele omului* – roșu pur, *floarea cabacului* – după floarea bostanului⁷⁵.

*

Albastru. Se împarte de obicei în două grupe: a) denumiri care revin părții mai luminoase: *albastru-deschis*, *albastru-azuriu* etc. și b) care revin părții mai întunecoase: *albastru-închis*, *albastru* cu nuanță violetă (stânjeneii). *Cheatră*, *chetrușcă*, *chetrișcă*, cu sensul de *albastru-deschis*, după denumirea substanței chimice (sulfat de cupru) se întâlnește, în opinia noastră, mai mult în raioanele din nordul Moldovei⁷⁶. Această substanță a fost folosită drept colorant în industria casnică la vopsitul în albastru-deschis al firelor de lână pentru covoare.

Denumirile *jandarel*, *jandarică* (cu același sens) își au punctul de plecare în culoarea hainelor de jandarmi (un albastru-cenușiu). Cuvântul *dumbrăveanca* este după denumirea păsării migratoare (*Caracias garrula*), care are penele de nuanță albastră, iar *gușa hulubului*, cu referire la albastru-închis, e de la o pasăre care are pene albastre în partea de jos a gâtului.

⁷⁴ Inf. Mânăscuță Natalia Vasile, n. 1928, Plop – Dondușeni, Maria Popovici Vasile, n. 1925, Scăieni – Dondușeni și Postolache Haretina Ion, n. 1938, Corbu – Dondușeni.

⁷⁵ V. S. Zelenciuc, N. M. Kalashinkova, *Vestimentația populației orășenești din Moldova (sec. XV-XIX)*, Chișinău, Editura Știința, 1993, p. 99.

⁷⁶ Inf. Cucu Elena Vasile, n. 1934, Baraboi – Dondușeni și Gheață Ana Feodor, n. 1936, Cosăuți – Soroca.

Cafeniu – o grupă de culori care constituie varietatea nuanțelor de cafeniu, reprezentând un amestec între cafeniu și negru. Doza de negru modifică gradul de strălucire. Astfel, avem următoarele exemplificări: *lapte cu cafea* – cafeniu deschis, *frunză uscată*, *nucușoară* – culoarea cojii de nucă, *părul ursului*, *părul lupului* – cafeniu închis, *părul câinelui*, *cățel plouat* – cafeniu foarte întunecat, *părul cucoanei* – cafeniu roșiatic. Ultima sintagmă a apărut în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, când vopsitul părului era la modă în societatea femeilor avute, care își vopseau podoaba capilară cu un praf roșiatic numit „cana/cănea”⁷⁷.

Glodiu – cafeniu foarte întunecat, *lemniu* – cafeniu închis, *tutuniu* – cafeniu deschis, *plămâniu* – cafeniu deschis, raportat la plămâniile animalelor, *năhutiu* – galben-roșu cu nuanță cafenie⁷⁸.

Cheliu – galben cu nuanță de roz, *băligăriu*, *băligiu* – verde întunecat.

Corniu – roșu-întunecat, ce redă culoarea coarnelor coapte, *maliniu* – roșu de culoarea zmeurii coapte, e și după numele arbustului „*Rubus idaeus*”, denumire mai cunoscută prin cuvântul *mălin?*, iar fructul *malină* (din slavă)⁷⁹.

Sângeriu – roșu-saturat; la originea lui ar putea fi comparația făcută cu specia de arbuști „*Cornus sanguinea*”, ale cărui ramuri sunt roșii toamna și iarna.

Violet, *liliachiu* – grup de cuvinte pentru ultimul sector din spectrul cromatic ce se caracterizează prin neuniformitatea repartizării denumirilor asupra varietăților de culori: *violet* – de brândușe, *liliachiu* – floarea gheorghivanului, *ca bozu* – ca liliacul, *spuma vinului* – liliachiu, *ca cerneala* – liliachiu, *ca sinica* – violet.

Cuvintele care sugerează ideea culorii prin imaginea obiectului se sprijină pe comparație; acolo unde cuvântul este trecut din sferă lexicală în cea a culorilor, sunt denumiri proprii? și se referă la nuanțe concrete. În acest sens, cel mai vechi și cel mai răspândit pare a fi *sfecliu* – roșu întunecat, culoarea sfeclei roșii. Acest cuvânt stă la baza expresiei idiomatice *A o sfecli* – a păți o rușine, a se face roșu cum e sfecla din cauza sângelui ieșit în obraji.

⁷⁷ V. S. Zelenciuc, N. M. Kalashinkova, *op. cit.*, p. 87.

⁷⁸ Inf. Elena Andrei Modârca, n. 1925, Cojușna – Strășeni, Lidia Gheorghe Madan, n. 1935, Anastasia Ștefan Apostol, n. 1934, Alexandra Ion Begu, n. 1932 și Elena Vasile Vrâncean, n. 1958, Trușeni – Strășeni.

⁷⁹ În localitățile Clocușna și Sauca – Ocnița, Frumușica și Coșernița – Florești, Rotunda – Edineț, Moșeni – Râșcani, Cobani – Glodeni, Cosăuți – Soroca, Sănătăuca – Florești ș.a.

Denumiri generale de culori

În activitatea sa legată de cunoașterea mai profundă a naturii, omul își însușește permanent noțiuni noi care se oglindesc în planul exprimării lui pe baza propriului material lingvistic ori apelând la împrumuturi. Când noțiunile noi sunt legate de culoare, denumirile vechi de culori pot să se deplaseze pe un nou câmp semantic. Ultima fază de evoluție a influențat cele mai vechi denumiri moștenite din limba latină, care, la origine, au consemnat, de asemenea, anumite însușiri ale culorilor. Această fază poate fi pusă în raport cu stadiul de dezvoltare a gândirii când straturile specifice ale culorilor au fost abstractizate și generalizate.

În acest sens sunt concludente următoarele denumiri și îmbinări de cuvinte: *brândușă albă*, *brândușă albastră*, *stânjinel galben*, *stânjinel vânăt*, *viță albă*; denumiri de plante cultivate: *poamă albă* (se zice în localitățile din partea stângă a Nistrului; în cele de pe malul drept circulă sintagma *poamă bălaie*), *bostan galben*, *bostan alb*, *coacăză neagră*, *coacăză roșie*, *liliac alb*; denumiri de animale, păsări: *hulub alb*, *lebedă albă*, *lebedă neagră*, *roșcată*, *roșcovană*, *urs alb*, *urs brun*, *vulpe albastră* etc.⁸⁰

Culoarea fiind socotită drept semn distinctiv al diverselor specii din lumea faunei și a florei, e și natural ca pe baza denumirii de culori să se formeze un șir de termeni (simpli și compuși, botanici, zoologici, agricoli) care, cu timpul, pot pierde legătura cu sensul primar de culoare. De exemplu, *pătlașele roșii*, care la culoare seamănă cu portocalele (un gen nou de roșii).

Având la bază sensul culorii, în alte cazuri denumirile generale de culori pot consemna și nuanțe cu sens simbolic, care se referă la calități și însușiri fizice și morale, sensuri de natură pozitivă: *alb ca lebedă*, *curat ca floarea crinului*, *roșu ca un bujor*, dar reținem și nuanțe cu sens peiorativ: *negru ca dracul*, *alb ca huma*, *roșu ca macul*, *ca sfecla*.

O valoare figurativă deosebită au expresiile comparative în cântecul popular cu referire la culoarea ochilor. În folclorul românesc locul *ochilor negri ca mura*, purtând luciul focului infernal, îl pot lua cei *verzi ca iarba* ori *ca busuiocul*, *albaștri ca floarea de cicoare* sau

⁸⁰ Inf. Natalia Ion Zâmbreanu, n. 1921 și Guțu Elizaveta Procopi, n. 1944, Zubrești – Strășeni, Elena Andrei Moisei, n. 1959, Vălcineț – Călărași și Tatiana Ion Popa, n. 1947, Nișcani – Călărași.

căprui și calzi precum chihlimbarul: „Ochii mei sunt verzi ca iarba,/ Nu te mai uita degeaba”; „Ochii verzi ca busuiocul,/ Vezi că te paște norocul”; „Mândră mamă ai avut,/ Prea frumoasă te-a făcut,/ Ochișorii-ți – chihlimbar,/ Față albă de tulpan”⁸¹.

Același mijloc de a sugera prin imagini simbolice chipuri artistice îl avem și în cazul când este caracterizată frumusețea: *Lia din Legenda ciocârliei* cu ochi *cerești*, *albaștri ca floarea de cicoare*⁸² sau micuțul Ștefănică din povestirea *Fata lui Marcu cea înțeleaptă*, cu părul galben strălucitor și mătăsos, cu ochii *albaștri* ca „două frânturi de cer”⁸³.

Comparația cromatică ne sugerează nu numai însușirile culorii, ci și alte calități: frumoși și curați ca floarea de cicoare și limpezi și senini ca azurul cerului. De multe ori expresiile comparative înglobează și alte calități: o culoare ca cea a *stacojiului* nu poate să aibă tenul feței unei femei obișnuite, ci al uneia turmentate de alcool sau răutăcioase care provoacă antipatie.

Faptul că anumite trăsături, calități ale substantivului ce denumește obiectul cu care se face comparația trec asupra denumirii culorii simbolice comparate se vede și din expresiile „Brazda se întinde *neagră ca păcatul*”⁸⁴, „Lângă izvoarele înflorite pasc *cai albi ca a mării spume*”⁸⁵.

După cum am mai precizat, culoarea albastru la români a purtat semnificația doliului, durerii, tristeții. În înțelesul popular al acestei culori, în diverse îmbinări de cuvinte, ea ne sugerează semnificații simbolice mai vechi. Sentimente de melancolie, tristețe provoacă îmbinarea *mormânt albastru* din versurile „O, dormi, o, dormi în pace/ Printre făclii o mie/ Și în mormânt albastru/ Și-n pânze argintii”⁸⁶.

Pe lângă semnificațiile simbolice mai vechi ale culorii albastru, în credințele și tradițiile populare putem înregistra alte semnificații relativ noi, care se referă la calități, însușiri, stări pozitive. Aceste semnificații pot sugera albastrul cerului senin de primăvară sau de vară care, în credințele poporului, sunt semnul unui anotimp frumos, verde și înflorit,

⁸¹ *Folclor din nordul Moldovei*. Alcătuitori: G. G. Botezatu, I. V. Buruiană, N. M. Băieșu ș.a., Chișinău, Editura Știința, 1983, p. 168-235.

⁸² Vasile Alecsandri, *Opere complete*, vol. II. *Poesii: Pasteluri. Legende. Ostașii noștri. Altele*, București, Librăria Socec, 1896, p. 387.

⁸³ *Povești populare cu tâlc*, Chișinău, Editura Pontos, 2009, p. 20.

⁸⁴ Vasile Alecsandri, *op. cit.*, vol. III. *Teatru: Comedii (Canonete comice, scenete și operete)*, București, Librăria Socec, 1903, p. 153.

⁸⁵ Mihai Eminescu, *Poezii*, Chișinău, Editura Hyperion, 1998, p. 288 (poezia *Memento mori*).

⁸⁶ *Ibidem*, p. 125.

idee ce ar putea motiva preferința poporului spre culoarea albastră, azurie⁸⁷. Nu în zadar în cele mai multe sate, mai ales în cele sudice și centrale, la vopsitul ferestrelor și ușilor pe dinafară, uneori și a pereților, populația preferă culoarea albastră.

În legătură cu această culoare circulă o legendă: „Când demult a pornit turcul cu oaste multă asupra Țării Moldovei, erau atâtea corăbii pline de osmani că s-a făcut întunecată marea, cum păcura. Cerul s-a înnegrit de furie și de acolo, de sus, a izbit în mare o groaznică furtună. S-au ridicat valuri mari de multe staturi de om care, ca niște balauri înfometați, s-au aruncat asupra dușmanilor și i-au înghițit într-o clipă. Nu zăbavă, marea se astâmpără, cerul se însenină și țara din nou a rămas ferită de urgie. Oamenii și-au făcut case și le-au vopsit în culoarea feței cerului, cinstind astfel înălțimea pentru binefacere”⁸⁸. Acest obicei se practică și astăzi⁸⁹.

*

Printre termenii privitori la culorile moștenite din latină menționăm mai întâi cuvântul *meriu*, considerat învechit în limba literară, precum și variantele sale dialectale *mneriu*, *mnirior*, destul de frecvente în regiunea transcarpatică. În dicționare găsim etimonul latin *merus*, care are sensul de pur, curat, limpede. În Muntenia și Transilvania, culoarea mierii (frunza codrului, „toamna e mierie”), în alte localități culoarea albastră (ochii mierii, merliu) – sunt frecvente cu sensul de nici tulbure, nici limpede⁹⁰.

Termenul *meriu* consemnează una dintre cele mai vechi denumiri de culori în limba noastră încă din documentele emise de Ștefan cel Mare. Îl găsim în numele proprii Ivan Meriu, *mireșii*, iar mai târziu *Meriorii* în literatura veche: „Acestui neam grecii i-au zis savromatec, de pre ochi mierii albineți, adică ochi de șopârlă”⁹¹, „Ochi merii de jur-împrejur, ca cum ar fi cu surime vopsiți...”⁹² În foile de zestre din secolele XVI-XIX este atestat, împreună cu obiectele și culorile, cuvântul *naramgiu*: „I tãmbãr sochmarand *naramziu*”, „I pilotã

⁸⁷ Inf. Eudochia Ion Bejan, n. 1921, Dubăsarii Vechi – Criuleni, Vera Gheorghe Arapu, n. 1956, Hrușca – Transnistria și Valentina Ștefan Hâncu, n. 1959, Hrustovaia – Transnistria.

⁸⁸ Inf. Moș Pricochi, n. 1926, Buțeni – Hâncești.

⁸⁹ În „Cultura”, Chișinău, 18 noiembrie 1967, passim.

⁹⁰ Teodor Porucic, *Terminologia dialectală cromatică în Basarabia*, în „Viața Basarabiei”, Chișinău, an II, nr. 3, martie 1932, p. 32.

⁹¹ Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei. De neamul moldovenilor. Viața lumii*, București, Editura Gramar, 1996, p. 176.

⁹² Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 368.

atlatzu *naramgiu* florintin”⁹³, cu sensul de portocaliu, roșu-deschis, nărămziu sau stacojiu.

Pumbiu, bimbiu (din tc. *pembe*, bumbac) – rozov, trandafiriu. În documentele mai vechi cuvântul nu este derivat (e ca în limba de origine): „2 coți dimie pemb; 2 coți atlatzu pembe și alb” (într-un izvod de zestre din 1824)⁹⁴. În același izvod întâlnim și *pambriu*, cu sens de culoare (*unu calupu*, fața pambriu). Cuvântul *fața* nu este o raritate când are sens de culoare. Dintr-o scrisoare din veacul al XVIII-lea aflăm că „basmalele mele să nu *fie albe*, să fie *altă față*”⁹⁵, iar din alta că „vălul [trebuia] să fie ales după *fața* părului, care trimite dumneata ornici” (1810)⁹⁶.

Turungiu (din tc. *turungiu* – portocaliu). În secolul al XVII-lea denumirea circula în forma ei primitivă: „I sucnă de adamască *turingi*”⁹⁷. Mai târziu se va adapta la mediul nou al denumirilor cromatice în *-iu*: „Curelele cu *ciucuri albastre*, un *brâu țarigradean turungiu*”⁹⁸, „Un benișel atlas *turungiu*”⁹⁹.

Fâstichiu (din tc. *fâstici* – culoarea fisticului, verde deschis, verde-gălbui). „Îmbrăcat *fâstichiu*, lazar, ridicol, extravagant”¹⁰⁰, când vagabondul oficial „din haimana” își pune întrebarea de ce este destituit din posturi, tot el își răspunde că a fost un agent orb al politicii, a fost roșu cu roșii, alb cu albi, verde cu burta verde, galben, *fâsticiu*, patlaginiu – de toate culorile – ca mahalalele Bucureștiului. Grupările politice aveau culorile roșu, alb, verde, albastru, galben, dar o altă grupare – cu *fâstichi* – pe lângă cea cu verde, nu putea fi spre a evita confuzia (prin *Am fost fâsticiu* se înțelege am fost ridicol).

Simboluri cu sensuri metaforice. În multe cazuri culoarea neagră se referă la însușiri, trăsături negative, ale morții, doliului, durerii, tristeții, sensuri antonimice față de cele pe care le poartă simbolurile de culoare albă. Cu toate acestea, în anumite contexte

⁹³ Un izvod de zestre scris la 1678 în ținutul Sorociei (în Nicolae Iorga, *Studii și documente*, vol. VII. *Scrisori de femei*; extras din „Analele Academiei Române”, Memoriile Secțiunii Istorice, seria a II-a, tom XXXVI, 1914, p. 177, 179).

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Idem, *Scrisori de boieri, scrisori de Domni*, ediția a III-a, Vălenii de Munte, Așezământul Tipografiei și Legătoria de cărți Datina Românească, 1932, p. 10.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 35.

⁹⁷ Idem, *Studii și documente*, p. 87 (act din 1676).

⁹⁸ Idem, *Scrisori de boieri...*, p. 23.

⁹⁹ Idem, *Studii și documente*, p. 96 (act din anul 1796).

¹⁰⁰ Vasile Alecsandri, *op. cit.*, vol. II, p. 428.

cuvântul *negru* poate avea nuanțe stilistice îndepărtate de sensul figurat mai vechi, chiar pozitiv. Astfel, Bogdan Petriceicu Hasdeu arată că în tabloul iernii totul este *alb* și *rece*, totul și moartea-i lumea cea albită, chiar și colibele înnegresc în zare¹⁰¹. Poetul explică în acest caz: „Mult mai drag mi-e vinul *negru*, decât *albul* fără viață”¹⁰², fapt ce reprezintă încă o confirmare a celor afirmate mai sus.

Liliachiu (lila, liliașiu, liliesiu, liliachu) – violet deschis. Regăsim denumirea într-o foaie de zestre din secolul al XVIII-lea: „O rochie maltior liliachie”¹⁰³. Într-un alt document de la începutul veacului al XIX-lea regăsim un găitan la o rochie *liliachie*¹⁰⁴, iar în literatura beletristică aflăm manta *liliachie*, o capelă *liliachie*¹⁰⁵.

S-a făcut alb ca varul – acest tip de expresii frazeologice desemnează nuanțe stilistice nu numai prin faptul că expresiile comparative notează culori asemănătoare. Obiectele comparate nu sunt lucrate la întâmplare iar culoarea este o trăsătură importantă, căci se simte aceasta în atitudinea vorbitorilor care, rostind fraza, presupun nu numai prezența culorii albe din cauza dispariției sângelui din obraji, ci, totodată, că persoana în cauză a încremenit în fața unui caz neașteptat, semănând cu o piatră de var lipsită de viață. Astfel de îmbinări comparative au devenit stabile și foarte expresive, pentru că între obiectele comparate, culoarea simbol confirmă statornicia de veacuri în acest areal. Altă chestiune de semnalat e faptul că obiectul comparat, din cauza emoției puternice, a devenit tot atât de neînsuflit ca și obiectul cu care se compară.

Aceeași culoare poate avea alt rol în altă expresie frazeologică. E vorba de expresia *Fața lui spuma laptelui* sau *E albă ca laptele*, unde obiectul în cauză se compară cu un epitet al bunătății (de unde și expresia *Dulce ca laptele*), un epitet al izvorului vieții. Aceeași culoare, în altă comparație, exercită un rol cu totul deosebit. Această expresie arată nu numai că are o culoare albă, ci și o culoare plăcută, plină de viață. Nu în zadar eroul din *Miorița* e caracterizat astfel: „Fețișoara lui/ Spuma laptelui”. Aici culoarea albă capătă simbolul luminii, purității, curățeniei, neprihănirii.

¹⁰¹ Mihai Drăgan, *B. P. Hasdeu*, Iași, Editura Junimea, 1972, p. 45 (poezia *Alb și negru*).

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ Nicolae Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. VII, București, Editura Ministerului de Instrucție, 1904, p. 96 (izvod de zestre de la 1796).

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 50 (anul 1824).

¹⁰⁵ Mihail Kogălniceanu, în „Alăuta românească”, Iași, nr. 3, 1838, p. 4-5.

Mohorât (*mohor* + sufixul *-it*) – roșu întunecat. Cuvântul se întâlnește mai des în regiunea transcarpatică, unde elementul vechi este mai bine conservat. Dicționarul redă astfel sensul acestui cuvânt: de culoare roșu-închis ca mohorul; figură întunecată, posomorâtă, roșietic ca spicul mohorului, stacojiu, supărat, amărât, trist¹⁰⁶. Este roșu cu nuanță: *albăstrie*, *roșu-vânăt*, *roșu-întunecat*, *stânjeniu*, *vioriu*, *albastru-închis*, chiar și *întunecat*, *negru*, căci mohorul sau spicele mohorului, spre toamnă, pot avea mai multe nuanțe.

În diverse documente istorice găsim sensul direct al cuvântului. Astfel, într-un izvod de zestre din ținutul Sorociei aflăm o pereche de telegari *mohorâți*¹⁰⁷; în alte documente – un țol de mătase *mohorât*¹⁰⁸; ciucurii la husă sunt *mohorâți*, ca la fața postavului nu s-au găsit¹⁰⁹; urșinic *mohorât*¹¹⁰, unde denumirea caracterizează culoarea diferitelor țesături, cele importate din Turcia fiind cel mai adesea ori roșii, roșii-întunecate. Așadar, prin cuvântul *mohorât*, după cum constatăm, erau redată calități ale culorii¹¹¹.

Pentru primul sector din spectru avem un șir de cuvinte: *vișiniu*, *stacojiu*, *naramgiu*, *persiciu*, *cărămiziu*, care redau destul de bine atât nuanța, cât și celelalte caracteristici ale culorii (strălucirea, saturația). Din această cauză denumirea *mohorât* își îngustează sensul, nu mai redă nuanța, mărginindu-se în prezent tot mai mult la caracteristica strălucirii, adică de „întunecat” – o varietate care se apropie de negru, căci această din urmă culoare, cum se știe, nu are nuanță, iar varietățile ei se deosebesc prin gradul de reflectare a luminii. Denumirea *mohorât*, prin sensul său direct, se apropie de culoarea neagră de la care și provin sensurile figurative *posomorât*, *trist*, *mâhnit*, *supărat*, *îndurerat*.

Bariziu – roșu aprins. Vorbitorii nu pun această denumire în raport cu obiectul. De aici este evident că în prezent culoarea nu poate fi comparată cu barizurile, pentru că aceste broboade pot fi de diverse culori.

¹⁰⁶ *Dicționarul explicativ al limbii române*. Coord.: Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche, București, Editura Academiei Române, 1984, p. 562.

¹⁰⁷ Nicolae Iorga, *Studii și documente cu privire...*, vol. VII, p. 105 (izvod de zestre de la 1678).

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 86 (izvod de zestre de la 1780).

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 90 (izvod de zestre de la 1786).

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 120 (izvod de zestre de la 1826).

¹¹¹ În localitățile Zaim și Coșcalia – Căușeni, Larga – Briceni, Gura Galbenă – Cimișlia, Colonița – Criuleni, Arionești – Dondușeni, Rotunda – Edineț, Bădiceni – Soroca, Recea – Râșcani și Lalova – Rezina.

La început barizurile erau de culoare roșie. Acest lucru îl putem presupune și pe baza versurilor populare: „Of, leliță Mărioară/ Cu polcuța roșioară./ Cu *barizul* foc de pară,/ Mărită-te în astă vară”¹¹².

Flaniliu – roșu-întunecat, la origine stând probabil și aici o comparație. Drept obiect cu care este comparat a fost o țesătură ușoară de bumbac sau de lână, țesută, de obicei, ori împletită, de culoare roșie.

De multe ori observăm omiterea de culori din cadrul îmbinării comparative rămânând numai cuvântul-simbol, ce arată obiectul cu care se compară: ca iarba, ca ceara, ca racul, ca varul, ca pământul, ca omătul.

Gradul scăzut al saturației culorii exprimat de primul component al îmbinării comparative. Drept determinative ale acestei însușiri sunt folosite cuvintele: *palid* (verde-palid), *urât*, *hâd*, *spălat*, *pierdut*, *spălăcit*, *șters*, *stricat* (verde-șters, albastru-stricat). Împrumuturi din limbile slave: *bălan* – blond-alb (despre oameni și animale) (sl. бѣль), *rumân* – îmbujorat, care bate în roșu – sl. румынь, *pestrițiu* – de diferite culori – sl. пѣстръ, *plăviță* – alb, cenușiu, alb-gălbui – sl. плавъ + сф. *ун* ș.a.

Astfel, *bălan* a circulat inițial cu forma de origine (*beli*), dar mai apoi, adaptându-se la sistemul limbii noastre¹¹³, a furnizat un șir de derivate ca: *bălai*, *bălaie*, *bălan*, *bălăică*, *bălăiță*, *bălăioară*, *bălăior*, care fac aluzie și la atitudinea vorbitorilor față de obiectele caracterizate. Pe baza acestor forme apar în limbă și nume patronimice: *Bălan*, *Bălănuță*, *Galbăn*, *Albu* ș.a., atestate în unele din cele mai vechi documente moldovenești, iar mai apoi toponime precum *Albeni*, *Albița*, *Bălănești*, *Fundul Galbenei*, *Ochiul Alb* etc., etc.

Adjectivele acestea sunt frecvente în limbă și ca nume de animale (cai, vaci, oi, câini: *Bălan*, *Bălaie*). Ele stau la baza unui șir de unități frazeologice care îmbogățesc mult mijloacele de exprimare ale limbii, ca de exemplu: *A înțarcat bălaia* – s-a terminat posibilitatea de a profita, de a trage foloase din binele cuiva, *A intrat bălaia în sat* – s-a luminat de ziuă, *Ori laie ori bălaie* – ori una, ori alta.

Rumen – utilizat de cele mai multe ori pentru a arăta o calitate pozitivă a omului plin de viață, îmbujorat, sănătos: *Rumân la față*, *ca pâinea scoasă din cuptor*, *Rumân ca mărul copt*.

¹¹² Inf. Moș Pricochi, n. 1926, Buțeni – Hâncești.

¹¹³ Theodor Codrescu, *Uricariul sau colecțiune de diferite acte care pot servi la istoria romanilor*, ediția a II-a, vol. XVI, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1891, p. 150.

Concluzii

Bogăția de informații regăsită în creațiile folclorice, imensul material cules, teaurizat, tipologizat și pus în circulație, a fost punctul de plecare pentru cercetările mitologiei populare și arheologiei culturale. Nu e de mirare că Arnold van Gennep a prețuit mult folclorul românesc, pe care l-a considerat „unul dintre cele mai bogate și mai nuanțate din Europa”¹¹⁴.

Frecvența pe care o înregistrează culoarea în cultura tradițională dovedește faptul că ea a fost căutată, interpretată, uneori aproape venerată. Am încercat să integrăm într-un sistem unitar de valori, norme și simboluri specifice poporului român toate nuanțele cromatice documentate pe teren și în colecțiile publicate, sistem ce urmărește să valorifice și să completească ideatic „vechile” simboluri tradiționale. Plecând de la diverse comparații simbolice ale culorilor în rostirea populară românească, ne-am străduit să arătăm că asemănarea a două lucruri se poate demonstra prin existența măcar a unei trăsături identice, aceasta rezultând indirect din cercetarea sferei semantice de care ține elementul cu care se compară.

Registrul de calități exprimate prin cuvinte, îmbinări de cuvinte, expresii frazeologice, prin formule magice (descântec, făcut, desfăcut), prin texte de factură fantastică (basmе, povești, legende), prin texte versificate (balade, colinde, urături, conăcării, cântece, bocete etc.), cu un specific zonal pronunțat, poate fi completat desigur cu exemple mult mai multe. Aceasta, însă, poate constitui suportul factologic al unui alt material. Acum scopul nostru a fost acela de a puncta și a scoate în evidență diferite semnificații obținute prin utilizarea culorilor și a nuanțelor acestora.

¹¹⁴ Mihai Pop, *Arnold van Gennep*, în „Revista de folclor”, nr. 3, 1957, p. 106.