GEORGETA CORNIŢĂ

CÂTEVA OBSERVAŢII PRIVIND PARALELISMUL SINTACTIC ÎN LIRICA POPULARĂ NERITUALĂ DIN MARAMUREŞ

Esenţă spirituală a unui popor, literatura populară a constituit domeniul spre care, alături de folclorişti, etnologi, antropologi, critici literari şi istorici, s-a îndreptat constant lingvistul preocupat de studierea în sincronie sau diacronie a unor eşantioane de limbă din cele mai relevante structuri pe care le-ar fi putut avea la îndemână.

Studiile realizate de cercetători au corespuns, cum era de aşteptat, diverselor zone de interes şi au reflectat unghiuri diferite de abordare, cu deosebire dinspre zona folcloristicii, etnolingvisticii şi dialectologiei, şi mai puţin dinspre poetică, stilistică sau lingvistica propriu-zisă.

Zona Maramureşului a fost oarecum privilegiată, în sensul că au existat mai multe preocupări concrete pentru cercetarea lingvistică a textului folcloric, dar nu se poate spune că s-a ajuns la o privire cuprinzătoare asupra unităţii de expresie lingvistică şi poetică a textului folcloric maramureşean, aşa cum a fost el pus în valoare în cele mai cunoscute colecţii.

Vizând limba utilizată de creatorul popular pentru exprimarea unor sentimente fundamentale, studiul nostru priveşte poezia populară ca pe cea mai elocventă demonstraţie a potenţelor expresive ale limbii comune[1], în cazul acesta ale graiului maramureşean ca subcod al limbii naţionale, valorificate în limbajul artistic. Desigur că problema nu poate fi epuizată într-un singur studiu, realităţile textuale fiind mult mai complexe. De aceea ne-am oprit la textul liric neritual[2], opus funcţional colindelor, bocetelor, cântecelor de nuntă şi chiar cântecelor de leagăn (Corniţă 1998).

Alegerea colecţiilor lui Al. Ţiplea (1906), Tit Bud (1908), Ion Bârlea (1968), Tache Papahagi (1925), Ion Chiş-Ster (1980), Valerica Steţco (1990), se susţine prin caracterul de document în sincronie şi diacronie pe care îl au, lucru ce nu l-am fi putut realiza printr-o înregistrare personală a textelor în Maramureşul de azi.

[1] Termenul este utilizat în accepţiunea sa de limbă folosită în mod „obişnuit" de vorbitorii unui idiom, în cazul nostru de vorbitorii de limbă română din zona Maramureşului. Conceptul de *limbă comună* implică existenţa enunţului generalizat, ca invariantă, opus „mesajului" actualizat, enunţ ce conţine potenţe expresive care vor fi puse în valoare într-un mod diferenţiat în oricare tip de mesaj actualizat: artistic sau nonartistic (Coteanu 1973, p. 51, 73; Irimia 1986, p.22). *Limba comună* corespunde, de asemenea, în cazul de faţă, limbajului obişnuit ca bază de raportare pentru limbajul poetic nefigurat sau figurat, aşa cum îl consideră Gheorghe Ivănescu (1989, p. 153–168), adăugând că ne referim la limbajul poetic al poeziei populare, în speţă, maramureşene.

[2] Conceptul de *text liric neritual* corespunde *horelor*, în sensul dat cuvântului de Tiberiu Brediceanu.

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

Metodele de cercetare utilizate s-au subordonat obiectivului lucrării, fiind de tip structural convergent, aplicate în etape distincte sau într-o viziune de ansamblu asupra materialului de studiu.

Nivelul gramatical al textului liric neritual din Maramureş se corelează în evoluţia cercetării cu cel compoziţional, reprezentând, în acelaşi timp, o treaptă cu funcţie integratoare pentru nivelul fonematic şi nivelul lexico-semantic.

Examinarea atentă a structurii compoziţionale şi gramaticale a permis să se constate că enunţul poetic urmează modelul limbii, model simplu, care se îmbogăţeşte printr-un joc ingenios al sunetelor şi sensurilor, al cuvintelor, într-o continuă şi vie pulsaţie lingvistică şi poetică, peste care stăpâneşte, modelatoare, muzica.

Spontaneitatea creaţiei, unde modelul preelaborat reprezintă o schiţă în creion a portretului final care este poemul, implică, pe lângă simpla transmitere, permanenta şi pozitiva invenţie poetică. Schimbările de topică, adăugarea sau eliminarea, sub presiunea modelului de vers, a unor semne lingvistice cu sau fără conţinut semantic, folosirea cuvintelor sau a sintagmelor cu valoare intonaţională deosebită (vocative, imperative), repetiţiile, opţiunea pentru un anumit mod de combinare şi recombinare a figurilor retorice în contaminări simple sau succesive, încercarea de a păstra modelul şi de a-l depăşi în acelaşi timp, dar fără a îngreuna receptarea[3], toate acestea atestă, concomitent, respectul faţă de modelul lingvistic al limbii-cod şi disponibilitatea creatoare pentru un model poetic tradiţional, suficient de flexibil.

Formă de expresie verbală caracterizată prin coeziune şi coerenţă, discursul poetic utilizează *paralelismul* ca formă şi formulă compoziţională, respectiv mecanism de producere a textului şi element care garantează coeziunea şi coerenţa acestuia.

Pentru poezia populară el este un element definitoriu, cuprinzând toate nivelurile limbii (Jakobson 1963, p. 236).

Încă din etapa de studiere a textului la nivel fonematic, paralelismul a fost sesizat ca factor de organizare eufonică, regăsit apoi în organizarea lexico-semantică a enunţului poetic, fie ca paralelism sinonimic sau tautologic, fie ca paralelism adversativ ori antonimic, şi perceput ca principiu de organizare sintactică şi textuală în această etapă a cercetării (Corniţă 1998, p. 149 şi urm.).

Paralelismul sintactic este o figură de construcţie constând, în varianta sa canonică perfectă, în reluarea succesivă a unor secvenţe cu structură gramaticală identică, fiind plasat în seria procedeelor retorice stereotipe, sursă a stereotipiilor textuale. Studiile Lilianei Ionescu (1966) şi ale lui Al. I. Amzulescu (1989, p. 160) sunt edificatoare în ceea ce priveşte tipologia acestuia, diversitatea sa formală şi funcţională, exemplele din lirica maramureşeană venind să întărească ideea de unitate compoziţională a liricii populare româneşti.

Aspectele particulare apar abia în momentul în care analiza ajunge la nivelul gramatical propriu-zis al textului, nivel susţinut de o semantică şi o formă fonică individualizate.

[3] Având în vedere că se consideră că destinatarul este pregătit pentru receptarea unui anume tip de mesaj.

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

Deşi impresia este că paralelismul simplifică informaţia, de fapt este un procedeu complex, care „închide” discursul şi-i dă profunzime (Olteanu 1985, p. 76). Aceasta, deoarece textul, ca rezultat al unui proces artistic, este, în afară de informaţie, şi emoţie artistică.

Studiul paralelismului a urmărit nu numai figura de compoziţie ce include o anumită informaţie semantică şi o emoţie artistică, ci şi modelul verbalizat constituit în contextul mai larg al cântecului a cărui organizare structurală o slujeşte.

Ca model verbalizat, el devine cadru al altor figuri retorice de natură fonologică, semantică sau sintactică, dar şi al realizării efective a unui model lingvistic aflat sub imperiul funcţiei stilistice (*ibidem*).

Redundanţa semantică şi iteraţia lexicală specifice procedeului trec neobservate în cazul textului poetic, nu numai datorită existenţei unei semnificaţii artistice ce depăşeşte suma sensurilor proprii ale cuvintelor, dar şi datorită rostului lor în organizarea metrică, ce le impune ca necesare şi productive.

Paralelismul, ca principiu de organizare textuală, include îndeosebi paralelismul sintactic, dar, având în vedere că şi celelalte tipuri remarcate la nivel lexical presupun un mod special de distribuire a termenilor pe axa sintagmatică, mod coordonat de criterii lexico-gramaticale, includem aici studiul tuturor formelor de paralelism întâlnite în textele cercetate.

● *Paralelismul tautologic* sau *de sinonimie* reprezintă o structură simetrică, în care cei doi sau mai mulţi membri ai paralelismului repetă în cadrul aceleiaşi fraze poetice aceeaşi idee, folosind în alcătuirea sintagmelor paralele termeni sinonimici (Amzulescu 1989, p. 162). Paralelismul devine cadrul de valorizare concretă a conotaţiilor obţinute de cuvinte ca elemente ce aparţin unui anumit câmp semantic (în cadrul textului poetic) şi rezolvă organizarea ritmică şi rimică a versurilor.

Lirica maramureşeană foloseşte constant paralelismul sinonimic, chiar dacă de cele mai multe ori la limita cu cel de gradaţie sau în combinaţie cu cel enumerativ:

„*C-am gândit bugăt d'e* ***mândru*** –
Bată-l ceriu şî pământu;
C-am gândit bugăt d'e ***bad'ea*** –
Bată-l ceriu şî dreptat'ea.”
(Papahagi 1925/XXXVII, p. 9, Deseşti)

„*Fie-i trupul* ***hodinit***
Şi sufletul ***ispăşit.***
Fie-i trupul ***ca on pai,***
Sufletul ***să-i meargă-n rai****...*”
(Bârlea 1968/202, p. 124, Botiza)

„*Mămucă,* ***de doru tău***
Mă topesc ***ca inu-n tău****;*
Mămucă, ***de jelea ta***
Mă topesc ***ca cânepa****.*
Mamă, ***de zilele mele***

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

Şi lui Dumnezău ***i-i jele****,*
Pietrile plâng ***pe vălcele****,*
Păsările-n ***cuiburel****e.*
Mămucă, ***de traiu mieu***
Şi lui Dumnezău ***i-i greu****,*
Pietrile plâng ***pe pârău****,*
Păsările-n ***cuibu său****,*
Că nu poci de doru tău.”

(Chiş-Ster 1980/Bârlea/551, p. 465–466, Ieud)

În relaţie cu întreaga structură compoziţională, paralelismul sinonimic sau tautologic, cel puţin în exemplele date, se combină cu o singură formă de repetiţie, şi anume *anafora, încrucişată* sau *amânată*:

„*Să* ***nu-l ardă altă pară***
Ca ***străinătatea-n ţară****;*
Să ***nu-l frigă alt tăciune***
Ca ***singurătatea-n lume***.”

(Chiş-Ster 1980/Timiş/591, p. 484, Borşa)

„*Strâng în braţă* ***perina****,*
Pare-mi că eşti ***duma****-ta –*
Nu ştiu, ştii de-acea ori ***ba****?*
*Strâng în braţă-****aşt'ernutu****,*
Pare-mi, mândruţ, că eşti ***tu*** *–*
Nu ştiu, ştii d'e-acea ori ***nu****?*”

(Papahagi 1925/CXXXVIII, p. 28, Săcel)

● *Paralelismul progresiv sau de gradaţie* se insinuează de foarte multe ori şi în celelalte variante, fiind construit din sintagme ce conţin o creştere a ideii faţă de elementul precedent (Amzulescu 1989, p. 164):

„*Cine ni-o despărţit, bade,*
Pice-i carnea ***de pe spa****te,*
Dărăburi şi ***sfăşii late****.*
Cine ni-o despărţit, lele,
Pice-i carnea ***de pe piele****,*
Dărăburi şi ***bucăţele***.”

(Bârlea 1968/202, p. 124, Botiza)

„*Câte doruri* ***sunt pă lume***
C-al tău ***nu sunt de nebune****;*
Câte doruri ***m-au mâncat****,*
Ca al tău ***nu m-au uscat***.”

(Chiş-Ster 1980/Brediceanu 1957/352, p. 391, Borşa)

„*Şî la ok'i* ***şî la sprâncen'e****,*
Ca doi porumbaş ***la pen'e****;*

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

*Şî la ok'i **şî la uitat**,*
*Ca doi porumbg'i **la zburat**.*"
(Papahagi 1925/LXXIX, p. 18, Vad)

În general, paralelismul de gradaţie este imperfect, intrând în combinaţie cu paralelismul sinonimic, cu cel cumulativ sau de opoziţie. Gradaţia se realizează în cadrul aceluiaşi câmp semantic sau în câmpuri semantice apropiate, iar sensul ei poate fi:

a) *aparent*, ascendent

„*Cine mi-a vede **fumul**,*
Şti-u-a cui i-i năcazul;
*Cine mi-a vede **para**,*
Şti-u-a cum mi-e tigneala."
(Bârlea 1968/36, p. 28, Nãneşti)

„*La Sânta-Maria **mare***
***Gălben'eşt'e frundza tare**;*
*La Sântă-Măria **mn'ică**,*
Gălben'ea' frundza şî pk'ică."
(Papahagi 1925/CCLI, p. 50, Săpânţa)

sau

b) *aparent*, descendent:

„*Să săcaţi **din rădăcină**,*
*Cum săc eu **de la inimă**.*
*Şi săcaţi **de la un loc**,*
*Cum săc eu **de la mijloc***."
(Chiş-Ster 1980/Bârlea 1968/541, p. 462, Călineşti)

„*Codrule cu frunza lată,*
*Pice bruma, **nu te bată**,*
Că mi-ai fost tare bun tată,
*Când **m-a urât lumea toată**.*
Codrule cu frunza lungă,
*Pice bruma, **nu te-ajungă**,*
Că mi-ai fost bună mămucă,
*Când **am fugit de lumucă***."
(Bud 1908/27, p. 43–44)

● *Paralelismul adversativ, contrastant* sau *de opoziţie* este mai rar utilizat ca procedeu singular. El se combină cel mai des cu cel cumulativ şi cu cel de gradaţie şi constă dintr-o succesiune de elemente aflate în opoziţie semantică: verbe la forma afirmativă cu verbe la forma negativă (însoţite de adverbul de negaţie *nu* sau de *nici/nice)*, antonime sau un şir de antonime în cadrul paralelismului, forme pronominale opuse (*eu – tu; ţie – mie; ţi – mi* etc.), raport de coordonare adversativ.

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

„*Câte doruri m-au mâncat*
Eu pe toate le-am uitat,
Înfocatu tău de dor
Nu-l pot uita până mor.”

(Chiş-Ster 1980/Brediceanu 1957/352/, p. 391, Borşa)

„***Ziua-i mică***,
Frunza-i pică
Şi mă-ta n-a şti nimică;
Noaptea-i mare
Pică tare
Şi acolo nu ne-afla-re.”

(Chiş-Ster 1980/Lenghel-Izeanu 1962/411, p. 411, Bârsana)

„***Tu n-ai tată, eu n-am mamă***,
Amândoi sunt'em d'e-o samă;
Tu n-ai fraţ, eu n-am surori,
Amândoi, ca două flori.”

(Papahagi 1925/LXXIX, p. 18, Vad)

Efectul este de intensificare prin asociere contrastivă, oferind un tablou mai exact, dar mai puţin nuanţat al imaginii poetice. Al. I. Amzulescu (1989, p. 165) atrage atenţia şi asupra funcţiei de gradaţie pe care o îndeplineşte deseori paralelismul contrastant, aspect regăsit în majoritatea exemplelor utilizate. Ovidiu Bârlea (1979) include în formele de contrast singularizarea (*toate/numai*), metafora negată, hiperbola folclorică, generată de resortul contrastului, variantele folclorice ale oximoronului şi, bineînţeles, imaginea binară contrastantă. Toate acestea se regăsesc în paralelismul antonimic, de regulă imperfect, ultima reprezentând o formulă comodă pentru plasticizarea realităţii în totalitatea ei. Dar, spune Ovidiu Bârlea:

> „[...] simplificarea se îngemănează cu profunzimea şi ea reprezintă unul din marile secrete ale poeziei folclorice de a evita superficialul şi de a câştiga soliditate” (*ibidem*, p. 154),

şi adaugă:

> „Opoziţiile apar ca rod al viziunii populare arhaice despre lume, un mod mai sintetic de a percepe realitatea şi de a o fixa poeticeşte prin atari coordonate contrastante, mai incisive în sondarea realităţii şi mai plastice pentru a o sugera în notele ei definitorii” (*ibidem*, p. 184).

● *Paralelismul cumulativ* sau *de enumeraţie* este format pe baza unor serii de termeni care deschid simetric diferitele membre ale seriei, serii ce prezintă analitic elementele tabloului (Amzulescu 1989, p. 166). În poezia lirică maramureşeană este tipul de paralelism cu cea mai mare frecvenţă, combinându-se cu toate celelalte în structuri, de regulă, imperfecte:

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

„*Doru-aista-i mare câne,*
Că vine sara la mine
***Şî** mă ia de pă subsori*
***Şî** mă duce-n şezători*
Unde-s fete şi feciori.”

(Chiş-Ster 1980/Papahagi 1925/345, p. 388, Sãpânţa)

„*Că nici cucul n-are casă,*
***Nici**-i vântul ţară-aleasă;*
***Nici** cucul n-are hodină,*
***Nici**-i vântul ţară lină...*
***S**-o legat de o nevastă*
***Şi** şi-o lăsat tiara-n casă*
***Şi** pruncuţu mic în faşă;*
***S**-o legat de un voinic*
***Şi** şi-o lăsat plugu-n câmp;*
***Şi** de mine s-o legat,*
Fost-am voinic ş-am scăpat;
***Şi** de mine s-o legat,*
De doi ani în primăvară
***Şi**-acum stă să mă omoară!*”

(Chiş-Ster/Brediceanu 1957/354, p. 392–393, Strâmtura)

Soluţii interesante de producere a textului relevă blestemele din dragoste, unde paralelismul şi contaminarea se susţin pentru a asigura desfăşurarea coerentă a discursului poetic, dar pe baza unor tipare mai puţin „lucrate”, de o mai mare spontaneitate. Oximoronul, deschis printr-o metaforă infirmată, se continuă prin repetarea simetrică a versului introductiv, afirmativ iniţial, negativ ulterior – conector textual – urmat de enumeraţie şi gradaţie şi închis printr-un vers sau mai multe cu rol de rezolvare categorică sau posibilă a celor spuse. Anafora, înţeleasă într-un sens mai larg, ca repetare a unui cuvânt, dar şi a mai multor unităţi lexicale sau chiar a unui vers, se combină în aceste cazuri şi cu alte tipuri de repetiţie: epanalepsa, ca reluare a unui lexem sau grup de lexeme în diferite poziţii ale enunţului poetic; anadiploza sau concatenaţia, ca repetare în Z a uneia sau a mai multor unităţi lexicale; epanadiploza, ca repetare a lexemelor la începutul şi sfârşitul unităţii metrice (vers sau grup de versuri, dar şi emistih).

„*Spun'e, mândruţ, mân'e-ta,*
*Noi **atunci** că n'e-om lăsa*
***Cându** ea ş-a număra*
Tăt sirile d'int-o k'iară
Şî dzâlele d'int-o vară.
***N'ici atunci** nu n'e-om lăsa,*
***Pânã** nu ş-a număra*
Ia, iarba d'e pă hotară

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

***Şî** frundza d'int-un stezar-ă.*
***N'ici at**unci nu n'e-om lăsa*
***Până** nu ţî număra*
Pen'ele d'e pă d'-un cuc
***Şî** frundzuţa d'int-un nuc.*
***N'ici atunci** nu n'e-om lăsa,*
***Până** ea că nu ş-a fa'*
Strat d'e mac
'Nt-un vârf d'e ac,
***Şî** d'e-acolo om mânca.*
Poate-atunci că n'e-om lăsa."

(Papahagi 1925/CXXXIV, p. 27, Borşa, Râturi)

„***Tragână**, mândră, **tragână**,*
La frunza de plop galbână."

(Ştefco 1990/129, p. 125, p. Borşa)

● Câteva din textele cercetate sunt construite pe baza unui paralelism de o factură specială, în care simetria se realizează la nivel de simbol. Este vorba de poeziile care au ca temă soarta omului şi în care structura simbolică se bazează pe o paralelă între viaţa omului şi viaţa elementelor din natură cu valoare simbolică. De la nivel semantic, *paralela* se extinde şi în plan sintagmatic, unde structura lingvistică se aranjează simetric, morfologic şi sintactic, aşa cum se întâmplă şi la nivel fonematic, realizând o armonioasă curgere eufonică şi semnificantă:

„*Spune, mândră, şi ghice'*
Codru de ce gălbine'
Omu de ce bătrâne'?
Codru gălbine' de vânt,
Omu tânăr de urât;
Codru gălbine' de soare,
***Omu tânăr de dor mare**.*"

(Chiş-Ster 1980/Iuga 1970/360, p. 394, Săliştea)

„*Mult mă mir, codruţ, de tine,*
Ce ţi-s frunzăle galbine?
Că n-ai supărări ca mine.
Codrule, tu ai cărări,
Eu am multe supărări.
Codrule, tu ai cărare,
Eu am multă supărare.
De-aş si şî eu ca codru,
Nu mi-ar cărunţî capu.
De-aş si şî eu ca frunza,
Nu mi-ar bătrâni faţa.
Pă tine te bate vântu,

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

Pă mine mă bate gându.
Pă tine vântu te bate,
Pă mine doru mă arde."

(Ştefco 1990/156, p. 134/Borşa)

În lirica maramureşeană, combinaţia diferitelor tipuri de paralelism este desfăşurată pe spaţii mai restrânse, datorită economiei textuale. Pe de altă parte, diversitatea lor într-un spaţiu textual mai restrâns atestă nu numai un real talent poetic al creatorului popular, dar şi o potenţă a graiului, exploatată în mod firesc la nivel sintagmatic.

Modelul preelaborat, clişeele, simplitatea compoziţională şi relativa uniformitate sintactică rămân nişte realităţi ale textului folcloric, dar ele reprezintă doar o schiţă a poemului. Aceasta se completează variat cu o substanţă ce solicită toate resursele expresive ale limbii, o dată cu resursele creatoare ale performerilor.

Textele lirice maramureşene se încadrează structural în sistemul liricii ardelene şi, prin trăsăturile compoziţionale de bază, în lirica populară românească.

Scurte în cea mai mare parte, de 4 până la 14–16 versuri, poeziile se suprapun unui singur motiv, de aceea multe din textele scurte independente se vor regăsi ca strofe călătoare în textele de întindere mai mare, construite pe principiul contaminării şi paralelismului.

Deschise abrupt, asemenea imaginilor poetice create sub impulsurile afective fundamentale, poeziile păstrează, de cele mai multe ori, tonul pe care îl induce versul sau versurile iniţiale: enunţuri de tip exclamativ, interogativ sau enunţiativ-constatativ. Textele construite prin contaminarea a două sau mai multor motive combină tipurile de enunţuri în funcţie de conţinutul motivului şi de formula compoziţională aleasă: monolog liric, dialog imaginar, monolog lirico-narativ.

Paralelismul rămâne procedeul fundamental de organizare a discursului liric la toate nivelurile limbii, cel sintactic fiind integrator pentru celelalte. În cazul textelor cercetate, ceea ce le individualizează este tendinţa de combinare complexă a mai multor tipuri de paralelism pe un spaţiu restrâns, aceasta datorită în primul rând caracterului concentrat al enunţului poetic. Pe de altă parte, rareori poate fi vorba de paralelism perfect, fapt ce exclude monotonia şi rezolvă neaşteptat cerinţele de ordin sintactic, lexico-semantic sau fonematic.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

COLECŢII FOLCLORICE

Chiş Şter (coord.) 1980 = Ion Chiş Şter (coord.), *Antologie de folclor din judeţul Maramureş*, vol. I. *Poezia*. Cuvânt înainte de Mihai Pop, Asociaţia Etnografilor şi Folcloriştilor din Judeţul Maramureş, Baia Mare, 1980.

Bîrlea 1968 = Ion Bîrlea, *Literatura populară din Maramureş*. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Iordan Datcu. Cuvânt înainte de Mihai Pop, vol. I–II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968.

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)

Bud 1908 = Tit Bud, *Poezii populare din Maramureş* [...], Bucureşti, 1908 (Din vieaţa poporului român. Culegere şi studii, III).
Ştefco 1990 = Valerica Ştefco, *Poezii populare din Ţara Maramureşului*, Editura Minerva, Bucureşti, 1990.
Papahagi 1925 = Tache Papahagi, *Poezii populare din Maramureş* [...], Bucureşti, 1925 (Din viaţa poporului român. Culegeri şi studii, XXXIII).
Ţiplea 1906 = Alexandru Ţiplea, *Poezii populare din Maramureş* [...]. Extras din „Analele Academiei Române", seria II, tom. XXVIII. Memoriile Secţiunii Literare, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl, 1906.

STUDII, ARTICOLE

Amzulescu 1989 = Al. I. Amzulescu, *Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.
Corniţă 1998 = Georgeta Corniţă, *Paradigma expresivităţii în lirica populară nerituală din Maramureş*, Editura Umbria, Baia Mare, 1998.
Coteanu 1973 = Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, [vol. I,] *Stil, stilistică, limbaj*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1973.
Coteanu 1972 = Ion Coteanu, *Reflecţii asupra stilisticii funcţionale*, în *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. II, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1972, p. 125–144.
Ionescu 1966 = Liliana Ionescu, *Paralelismul sintactic în lirica populară*, în *Studii de poetică stilistică*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 48–68.
Irimia 1986 = D. Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.
Ivănescu 1989 = G. Ivănescu, *Limba poetică românească*, în idem, *Studii de istoria limbii române literare*. Ediţie îngrijită şi postfaţă de Al. Andriescu, Editura Junimea, Iaşi, 1989.
Jakobson 1963 = R. Jakobson, *Essais de linguistique generale*, Édition de Minuit, Paris, 1963.
Olteanu 1985 = Gheorghe Olteanu, *Structurile retorice ale liricii orale româneşti*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1985.
Papahagi 1967 = Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

A FEW OBSERVATIONS REGARDING THE *SYNTACTIC PARALLELISM* IN T HE NON-RITUALISTIC FOLK POETRY FROM MARAMUREŞ
(*Abstract*)

Starting from the idea that folk poetry is a cultural product that highlights the expressive potentialities of a language, this paper looks at how parallelism, in its double position of organizational factor and construction figure fulfills its functions in the non-ritualistic lyrical folk text from Maramureş. This research identifies examples from which one can create models which can be included in the paradigm of expressiveness in the Romanian folk poetry.

Cuvinte-cheie: *paralelism sintactic, folclor poetic românesc, Maramureş*.
Keywords: *syntactic parallelism, romanian folk poetry, Maramuresh*.

Universitatea Tehnică din Cluj Napoca
Centrul Universitar Nord din Baia Mare
Baia Mare, str. Victoriei, 76
georgicor@gmail.com

BDD-V434 © 2015 Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:22 UTC)