

GEORGETA CORNIȚĂ

## CÂTEVA OBSERVAȚII PRIVIND PARALELISMUL SINTACTIC ÎN LIRICA POPULARĂ NERITUALĂ DIN MARAMUREȘ

Esență spirituală a unui popor, literatura populară a constituit domeniul spre care, alături de folcloriști, etnologi, antropologi, critici literari și istorici, s-a îndreptat constant lingvistul preocupat de studierea în sincronie sau diacronie a unor eșantioane 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 așteptat, diverselor zone de interes și au reflectat unghiuri diferite de abordare, cu deosebire dinspre zona folcloristicii, etnolingvisticii și dialectologiei, și mai puțin dinspre poetică, stilistică sau lingvistica propriu-zisă.

Zona Maramureșului 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 unității de expresie lingvistică și poetică a textului folcloric maramureșean, așa cum a fost el pus în valoare în cele mai cunoscute colecții.

Vizând limba utilizată de creatorul popular pentru exprimarea unor sentimente fundamentale, studiul nostru privește poezia populară ca pe cea mai elocventă demonstrație a potențelor expresive ale limbii comune<sup>1</sup>, în cazul acesta ale graiului maramureșean ca subcod al limbii naționale, valorificate în limbajul artistic. Desigur că problema nu poate fi epuizată într-un singur studiu, realitățile textuale fiind mult mai complexe. De aceea ne-am oprit la textul liric neritual<sup>2</sup>, opus funcțional colindelor, bocetelor, cântecelor de nuntă și chiar cântecelor de leagăn (Corniță 1998).

Alegerea colecțiilor lui Al. Țiplea (1906), Tit Bud (1908), Ion Bârlea (1968), Tache Papahagi (1925), Ion Chiș-Ster (1980), Valerica Stețco (1990), se susține prin caracterul de document în sincronie și diacronie pe care îl au, lucru ce nu l-am fi putut realiza printr-o înregistrare personală a textelor în Maramureșul de azi.

<sup>1</sup> Termenul este utilizat în accepțiunea sa de limbă folosită în mod „obișnuit” de vorbitorii unui idiom, în cazul nostru de vorbitorii de limbă română din zona Maramureșului. Conceptul de *limbă comună* implică existența enunțului generalizat, ca invariantă, opus „mesajului” actualizat, enunț ce conține potențe expresive care vor fi puse în valoare într-un mod diferențiat 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 față, limbajului obișnuit ca bază de raportare pentru limbajul poetic nefigurat sau figurat, așa cum îl consideră Gheorghe Ivănescu (1989, p. 153–168), adăugând că ne referim la limbajul poetic al poeziei populare, în speță, maramureșene.

<sup>2</sup> Conceptul de *text liric neritual* corespunde *horelor*, în sensul dat cuvântului de Tiberiu Brediceanu.

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 Maramureș se corelează în evoluția cercetării cu cel compozițional, reprezentând, în același timp, o treaptă cu funcție integratoare pentru nivelul fonematic și nivelul lexico-semantic.

Examinarea atentă a structurii compoziționale și gramaticale a permis să se constate că enunțul poetic urmează modelul limbii, model simplu, care se îmbogățește printr-un joc ingenios al sunetelor și sensurilor, al cuvintelor, într-o continuă și vie pulsație lingvistică și poetică, peste care stăpânește, modelatoare, muzica.

Spontaneitatea creației, unde modelul preelaborat reprezintă o schiță în creion a portretului final care este poemul, implică, pe lângă simpla transmitere, permanenta și pozitivă invenție poetică. Schimbările de topică, adăugarea sau eliminarea, sub presiunea modelului de vers, a unor semne lingvistice cu sau fără conținut semantic, folosirea cuvintelor sau a sintagmelor cu valoare intonațională deosebită (vocate, imperative), repetițiile, opțiunea pentru un anumit mod de combinare și recombinație a figurilor retorice în contaminări simple sau succesive, încercarea de a păstra modelul și de a-l depăși în același timp, dar fără a îngreuna receptarea<sup>3</sup>, toate acestea atestă, concomitent, respectul față de modelul lingvistic al limbii-cod și disponibilitatea creatoare pentru un model poetic tradițional, suficient de flexibil.

Formă de expresie verbală caracterizată prin coeziune și coerență, discursul poetic utilizează *paralelismul* ca formă și formulă compozițională, respectiv mecanism de producere a textului și element care garantează coeziunea și coerența 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 enunțului poetic, fie ca paralelism sinonimic sau tautologic, fie ca paralelism adversativ ori antonimic, și perceput ca principiu de organizare sintactică și textuală în această etapă a cercetării (Corniță 1998, p. 149 și urm.).

Paralelismul sintactic este o figură de construcție constând, în varianta sa canonică perfectă, în reluarea succesivă a unor secvențe cu structură gramaticală identică, fiind plasat în seria procedeelelor retorice stereotipe, sursă a stereotipiilor textuale. Studiile Liliane Ionescu (1966) și ale lui Al. I. Amzulescu (1989, p. 160) sunt edificatoare în ceea ce privește tipologia acestuia, diversitatea sa formală și funcțională, exemplele din lirica maramureșeană venind să întărească ideea de unitate compozițională a liricii populare românești.

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

<sup>3</sup> Având în vedere că se consideră că destinatarul este pregătit pentru receptarea unui anume tip de mesaj.

Deși impresia este că paralelismul simplifică informația, de fapt este un procedeu complex, care „închide” discursul și-i dă profunzime (Olteanu 1985, p. 76). Aceasta, deoarece textul, ca rezultat al unui proces artistic, este, în afară de informație, și emoție artistică.

Studiul paralelismului a urmărit nu numai figura de compoziție ce include o anumită informație semantică și o emoție artistică, ci și modelul verbalizat constituit în contextul mai larg al cântecului a cărui organizare structurală o slujește.

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

Redundanța semantică și iterația lexicală specifice procedeeului trec neobservate în cazul textului poetic, nu numai datorită existenței unei semnificații artistice ce depășește suma sensurilor proprii ale cuvintelor, dar și datorită rostului lor în organizarea metrică, ce le impune ca necesare și productive.

Paralelismul, ca principiu de organizare textuală, include îndeosebi paralelismul sintactic, dar, având în vedere că și 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 mulți membri ai paralelismului repetă în cadrul aceleiași fraze poetice aceeași idee, folosind în alcătuirea sintagmelor paralele termeni sinonimici (Amzulescu 1989, p. 162). Paralelismul devine cadrul de valorizare concretă a conotațiilor obținute de cuvinte ca elemente ce aparțin unui anumit câmp semantic (în cadrul textului poetic) și rezolvă organizarea ritmică și rimică a versurilor.

Lirica maramureșeană folosește constant paralelismul sinonimic, chiar dacă de cele mai multe ori la limita cu cel de gradație sau în combinație cu cel enumerativ:

„C-am gândit bugăt d'e **mândru** –  
Bată-l ceriu și pământu;  
C-am gândit bugăt d'e **bad'ea** –  
Bată-l ceriu și dreptat'ea.”

(Papahagi 1925/XXXVII, p. 9, Desești)

„Fie-i trupul **hodinit**  
Și sufletul **ispășit**.  
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**

*Și lui Dumnezeu i-i jele,  
Pietrile plâng pe vâlcele,  
Păsările-n cuiburele.  
Mămucă, de traiu mieu  
Și lui Dumnezeu i-i greu,  
Pietrile plâng pe pârău,  
Păsările-n cuibu său,  
Că nu poci de doru tău.”*

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

În relație cu întreaga structură compozițională, paralelismul sinonimic sau tautologic, cel puțin în exemplele date, se combină cu o singură formă de repetiție, și a-nume *anafora*, *încruciașată* sau *amânată*:

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

(Chiș-Ster 1980/Timiș/591, p. 484, Borșa)

*„Strâng în brață perina,  
Pare-mi că ești duma-ta –  
Nu știu, știi de-acea ori ba?  
Strâng în brață-așternutu,  
Pare-mi, mândruț, că ești tu –  
Nu știu, știi d'e-acea ori nu?”*

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

● *Paralelismul progresiv sau de gradație* se insinuează de foarte multe ori și în celelalte variante, fiind construit din sintagme ce conțin o creștere a ideii față de elementul precedent (Amzulescu 1989, p. 164):

*„Cine ni-o despărțit, bade,  
Pice-i carnea de pe spate,  
Dărăburi și sfășii late.  
Cine ni-o despărțit, lele,  
Pice-i carnea de pe piele,  
Dărăburi și bucățele.”*

(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.”*

(Chiș-Ster 1980/Brediceanu 1957/352, p. 391,  
Borșa)

*„Și la ok'i și la sprâncen'e,  
Ca doi porumbaș la pen'e;*

*Și la ok'i și la uitat,  
Ca doi porumbg'i la zburat.*"

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

În general, paralelismul de gradație este imperfect, intrând în combinație cu paralelismul sinonimic, cu cel cumulativ sau de opoziție. Gradația se realizează în cadrul aceluiași câmp semantic sau în câmpuri semantice apropiate, iar sensul ei poate fi:

a) *aparent*, ascendent

*„Cine mi-a vede fumul,  
Ști-u-a cui i-i năcazul;  
Cine mi-a vede para,  
Ști-u-a cum mi-e tigneala.”*

(Bârlea 1968/36, p. 28, Nănești)

*„La Sânta-Maria mare  
Gălben'eșt'e frundza tare;  
La Sântă-Măria mn'ică,  
Gălben'ea' frundza și pk'ică.”*

(Papahagi 1925/CCLI, p. 50, Săpânța)

sau

b) *aparent*, descendent:

*„Să săcați din rădăcină,  
Cum săc eu de la inimă.  
Și săcați de la un loc,  
Cum săc eu de la mijloc.”*

(Chiș-Ster 1980/Bârlea 1968/541, p. 462,  
Călinești)

*„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 mămuică,  
Când am fugit de lumucă.”*

(Bud 1908/27, p. 43–44)

● *Paralelismul adversativ, contrastant sau de opoziție* este mai rar utilizat ca procedeu singular. El se combină cel mai des cu cel cumulativ și cu cel de gradație și constă dintr-o succesiune de elemente aflate în opoziție semantică: verbe la forma afirmativă cu verbe la forma negativă (însoțite de adverbul de negație *nu* sau de *nici/nice*), antonime sau un șir de antonime în cadrul paralelismului, forme pronominale opuse (*eu – tu; ție – mie; ți – mi* etc.), raport de coordonare adversativ.

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

(Chiș-Ster 1980/Brediceanu 1957/352/, p. 391,  
 Borșa)

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

(Chiș-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 fraț, 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 puțin nuanțat al imaginii poetice. Al. I. Amzulescu (1989, p. 165) atrage atenția și asupra funcției de gradație pe care o îndeplinește 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 și, bineînțeles, imaginea binară contrastantă. Toate acestea se regăsesc în paralelismul antonimic, de regulă imperfect, ultima reprezentând o formulă comodă pentru plasticizarea realității în totalitatea ei. Dar, spune Ovidiu Bârlea:

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

și adaugă:

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

● *Paralelismul cumulativ* sau *de enumerație* 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 maramureșeană este tipul de paralelism cu cea mai mare frecvență, combinându-se cu toate celelalte în structuri, de regulă, imperfecte:

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

(Chiș-Ster 1980/Papahagi 1925/345, p. 388,  
Săpânța)

„Că nici cucul n-are casă,  
**Nici-i** vântul țară-aleasă;  
**Nici** cucul n-are hodină,  
**Nici-i** vântul țară lină...  
S-o legat de o nevestă  
**Și** și-o lăsat tiara-n casă  
**Și** pruncuțu mic în fașă;  
S-o legat de un voinic  
**Și** și-o lăsat plugu-n câmp;  
**Și** de mine s-o legat,  
Fost-am voinic ș-am scăpat;  
**Și** de mine s-o legat,  
De doi ani în primăvară  
**Și-acum** stă să mă omoară!”

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

Soluții interesante de producere a textului relevă blestemele din dragoste, unde paralelismul și contaminarea se susțin pentru a asigura desfășurarea coerentă a discursului poetic, dar pe baza unor tipare mai puțin „lucrate”, de o mai mare spontaneitate. Oximoronul, deschis printr-o metaforă infirmată, se continuă prin repetarea simetrică a versului introductiv, afirmativ inițial, negativ ulterior – conector textual – urmat de enumerație și gradație și închis printr-un vers sau mai multe cu rol de rezolvare categorică sau posibilă a celor spuse. Anafora, înțeleasă într-un sens mai larg, ca repetare a unui cuvânt, dar și a mai multor unități lexicale sau chiar a unui vers, se combină în aceste cazuri și cu alte tipuri de repetiție: epanalepsa, ca reluare a unui lexem sau grup de lexeme în diferite poziții ale enunțului poetic; anadiploza sau concatenarea, ca repetare în Z a uneia sau a mai multor unități lexicale; epanadiploza, ca repetare a lexemelor la începutul și sfârșitul unității metrice (vers sau grup de versuri, dar și emistih).

„Spun'e, mândruț, mân'e-ta,  
Noi **atunci** că n'e-om lăsa  
**Cându** ea ș-a număra  
Tăt sirile d'int-o k'iară  
**Și** dzălele d'int-o vară.  
**N'ici atunci** nu n'e-om lăsa,  
**Până** nu ș-a număra  
Ia, iarba d'e pă hotară

*Și frunzta d'int-un stezar-ă.  
N'ici atunci nu n'e-om lăsa  
Până nu ți număra  
Pen'ele d'e pă d'-un cuc  
Și frunzduța d'int-un nuc.  
N'ici atunci nu n'e-om lăsa,  
Până ea că nu ș-a fa'  
Strat d'e mac  
'Nt-un vârș d'e ac,  
Și d'e-acolo om mânca.  
Poate-atunci că n'e-om lăsa."*

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

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

(Ștețco 1990/129, p. 125, p. Borșa)

• 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 și în care structura simbolică se bazează pe o paralelă între viața omului și viața elementelor din natură cu valoare simbolică. De la nivel semantic, *paralela* se extinde și în plan sintagmatic, unde structura lingvistică se aranjează simetric, morfologic și sintactic, așa cum se întâmplă și la nivel fonematic, realizând o armonioasă curgere eufonică și semnificantă:

*„Spune, mândră, și 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."*

(Chiș-Ster 1980/Iuga 1970/360, p. 394, Săliște)

*„Mult mă mir, codruț, de tine,  
Ce ți-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-aș si și eu ca codru,  
Nu mi-ar cărunți capu.  
De-aș si și eu ca frunza,  
Nu mi-ar bătrâni fața.  
Pă tine te bate vântu,*

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

(Ștețco 1990/156, p. 134/Borșa)

În lirica maramureșeană, combinația diferitelor tipuri de paralelism este desfășurată pe spații mai restrânse, datorită economiei textuale. Pe de altă parte, diversitatea lor într-un spațiu textual mai restrâns atestă nu numai un real talent poetic al creatorului popular, dar și o potență a graiului, exploatată în mod firesc la nivel sintagmatic.

Modelul preelaborat, clișeele, simplitatea compozițională și relativa uniformitate sintactică rămân niște realități ale textului folcloric, dar ele reprezintă doar o schiță a poemului. Aceasta se completează variat cu o substanță ce solicită toate resursele expresive ale limbii, o dată cu resursele creatoare ale performerilor.

Textele lirice maramureșene se încadrează structural în sistemul liricii ardelenene și, prin trăsăturile compoziționale 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 și 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 inițiale: enunțuri de tip exclamativ, interogativ sau enunțiativ-constatativ. Textele construite prin contaminarea a două sau mai multor motive combină tipurile de enunțuri în funcție de conținutul motivului și de formula compozițională 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 tendința de combinare complexă a mai multor tipuri de paralelism pe un spațiu restrâns, aceasta datorită în primul rând caracterului concentrat al enunțului poetic. Pe de altă parte, rareori poate fi vorba de paralelism perfect, fapt ce exclude monotonia și rezolvă neașteptat cerințele de ordin sintactic, lexico-semantic sau fonematic.

## ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

### COLECȚII FOLCLORICE

Chiș Șter (coord.) 1980 = Ion Chiș Șter (coord.), *Antologie de folclor din județul Maramureș*, vol. I. *Poezia*. Cuvânt înainte de Mihai Pop, Asociația Etnografilor și Folcloriștilor din Județul Maramureș, Baia Mare, 1980.

Bîrlea 1968 = Ion Bîrlea, *Literatura populară din Maramureș*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Jordan Datcu. Cuvânt înainte de Mihai Pop, vol. I–II, București, Editura pentru Literatură, București, 1968.

- Bud 1908 = Tit Bud, *Poezii populare din Maramureș* [...], București, 1908 (Din viața poporului român. Culegere și studii, III).
- Ștețco 1990 = Valerica Ștețco, *Poezii populare din Țara Maramureșului*, Editura Minerva, București, 1990.
- Papahagi 1925 = Tache Papahagi, *Poezii populare din Maramureș* [...], București, 1925 (Din viața poporului român. Culegeri și studii, XXXIII).
- Țiplea 1906 = Alexandru Țiplea, *Poezii populare din Maramureș* [...]. Extras din „Analele Academiei Române”, seria II, tom. XXVIII. Memoriile Secțiunii Literare, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl, 1906.

## STUDII, ARTICOLE

- Amzulescu 1989 = Al. I. Amzulescu, *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, Editura Minerva, București, 1989.
- Corniță 1998 = Georgeta Corniță, *Paradigma expresivității în lirica populară nerituală din Maramureș*, Editura Umbria, Baia Mare, 1998.
- Coteanu 1973 = Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, [vol. I.] *Stil, stilistică, limbaj*, Editura Academiei R.S.R., București, 1973.
- Coteanu 1972 = Ion Coteanu, *Reflecții asupra stilisticii funcționale*, în *Studii de limbă literară și filologie*, vol. II, Editura Academiei R.S.R., București, 1972, p. 125–144.
- Ionescu 1966 = Liliana Ionescu, *Paralelismul sintactic în lirica populară*, în *Studii de poezie stilistică*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 48–68.
- Irimia 1986 = D. Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.
- Ivănescu 1989 = G. Ivănescu, *Limba poetică românească*, în idem, *Studii de istoria limbii române literare*. Ediție îngrijită și postfață de Al. Andriescu, Editura Junimea, Iași, 1989.
- Jakobson 1963 = R. Jakobson, *Essais de linguistique generale*, Édition de Minuit, Paris, 1963.
- Olteanu 1985 = Gheorghe Olteanu, *Structurile retorice ale liricii orale românești*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1985.
- Papahagi 1967 = Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

## A FEW OBSERVATIONS REGARDING THE SYNTACTIC PARALLELISM IN THE NON-RITUALISTIC FOLK POETRY FROM MARAMUREȘ

*(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 Maramureș. 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, Maramureș.*

**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*