CHROMATIC TERMINOLOGY IN ROMANIAN

Elena-Mihaela Lupu
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract :In this writing, I aimed to demonstrate the dynamics of chromatic terms and also the importance of colours both in the language and in fiction.
The first part of the article, Chromatic terms in Romanian, analyses the chromatic vocabulary which is in a continuous development. The colour appears in many branches of science (Physics, Medicine, Art, Chemistry, Commerce, Publicity, Psychology etc), studies in the linguistic dimension appeared later, in the 19th century. In this part, I observed the lexical and grammatical aspects of the chromatic field, so I presented two structures of the colours' name: the referential one and the semantic one.
Afterwards, I studied the shades of the colours, but also the chromatic syntaxes, referring to the fields we come across with, and registering the most usual combinations of shades, which are infinite. Then, I reviewed their classification following two criteria: the element which shows the shade and the word formation. Last, but not least, the writing looks over the analysis of chromatics in politics. It was discussed the idea of the `politicization` of some terms already existing in the mass vocabulary, which takes place on two levels: lexical-sematic and discursive-pragmatic. Only 9 chromatic terms (white, blue, yellow, black, red, green, oranj, purple, orange) can have this political value, so they can be analysed from multiple points of view.
In the second part of the article, Colour and literature, I presented the significances of the colours in the fictional world. Speaking about some writers (Bacovia, Alecsandri, Eminescu, Rebreanu, Sadoveanu etc) and their writings, it was discovered that also here, the colour clarifies the ideas transmitted by the authors. In this way, the meanings of colours can be found in their writings. For example, black is used by Bacovia as a symbol of carbonization, of disappearance, of the ugliness, of the grotesque, as in the poem called Negru. The same colour,in Luceafărul by Mihai Eminescu, has the role of underlining the limited condition of the human being, but also the idea that eternity has a negative part, Luceafarul's reason for being able to die. In the popular ballad Miorița and in Rebreanu's novel, Pădurea Spânzuraților, there can be observed the connection between black and funeral. In both cases, black announces death. In the fairy tale world, the black forest is the place where the evil leads, the black colour amplifying the bad consequences of its presence.
A rarer colour in literature, orange, can be found in Emil Brumaru, Julien Ospitalierul. It represents the equilibrium between spirit and eros and it shows nudity, perfection, voluptuousness. In the poem called, Marșul, in this volume, orange is a symbol of debauchery.

Keywords: colour, language, word, literature, acceptation.

Cum e divin albastrul și dușmănește răul
Cum e gelos galbenul adesea fad, banal,
Ce infernal e roșul, arzând și ce feroce,
Când verdele-i speranță și rozul dulce nuntă…
Miguel Utrillo

Vocabularul cromatic este într-o dezvoltare continuă în limba română, dar și în alte limbi romanice. Culoarea este văzută ca obiect de studiu abia în secolul al XVII-lea, când Isaac

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

Newton descoperă cele şapte culori primare ale spectrului. În timp, aceasta devine obiect de cercetare al mai multor ştiinţe (fizica, medicina, artele plastice, chimia, comerţul, publicitatea, psihologia, etc). Lucrarea de faţă se va ocupa în special de semnificaţiile purtate de culoare în limbă, dar şi în literatură.

Studii pe tema cromaticii apar în lingvistică destul de târziu, abia în secolul al XIX-lea. Prima problemă abordată este cea a stabilirii inventarului de cuvinte cromatice din limbă, dar este urmărit şi modul de formare a acestora. De asemenea, poate fi observat un interes pentru simbolistica culorilor. Mai departe, vom urmări o scurtă sinteză a celor mai importante cercetări ce şi-au pus amprenta asupra a ceea ce numim astăzi „vocabular cromatic".

Termenii cromatici în limba română

În cele ce urmează, ne vom ocupa de problematica câmpurilor lexico-gramaticale, începând prin a le defini - sunt „fragmente ce grupează *numai denumiri înrudite din punctul de vedere al sensului* sau care au *un denominator semantic comun*"[1]. Pentru a face parte dintr-un câmp de acest gen, cuvintele necesită unele *seme comune*; în cazul culorilor vorbim de o „apreciere cromatică" şi de un „anumit tip". Aceste seme comune sunt reprezentate de un *arhisemem*, ce poate deveni concret printr-un *arhilexem* (în cazul nostru *culoare*).

Analiza câmpurilor lexico-semantice întâmpină unele probleme:

1. criteriile de interpretare a câmpurilor lexico-semantice,
2. aspectele degajării opoziţiilor semantice,
3. rolul referentului,
4. relaţiile dintre definiţia semică şi cea lexicografică,
5. importanţa contextului în analiza câmpurilor.

1. Pentru a forma un câmp lexico-semantic trebuie avute în vedere nişte criterii esenţiale: cât mai multe seme să redea proprietatea semantică comună, ce se va regăsi în toate elementele câmpului respectiv; să se realizeze inventarul câmpului (aproximativ 200 de termeni are câmpul termenilor cromatici); să intre în câmp doar un singur sens, în cazul cuvintelor polisemantice; toţi termenii să aparţină unei singure părţi de vorbire (culorile sunt adjective); delimitarea relaţiilor semantice din fiecare paradigmă, proces ce are ca punct de plecare semele *diferite, variabile.*

2. A doua problemă urmăreşte relaţiile de sens (echivalenţe sau opoziţii) în interiorul câmpului. Acestea se obţin pe baza unor operaţii de comparare şi de diferenţiere. În cazul nostru, există şase paradigme unde pot apărea unele opoziţii: între culori (galben, roşu, albastru, verde, alb, negru) şi termenii care reprezintă aceeaşi culoare, dar cu o „aproximare în minus" sau o „aproximare în plus" (ex: *roşcat, roşiatic, roz* se opun lui *roşu*, primele având o „aproximare în minus"); un alt fel de opoziţii apare între clase (ex*: galben, gălbui, gălbenatic* se opun lui *roşu, roşior, roşcat, roşiatic*).

3. Referentul poate crea dificultăţi în efectuarea unor legături ale cuvintelor cu realitatea. Facem aici referire la termenii formaţi prin derivare cu sufixul **–iu,** fiind explicat prin „de culoarea x" (cenuşiu- de culoarea cenuşii, prăzuliu- de culoarea prazului, cireşiu- de culoarea cireşii etc). Un exemplu de termen cromatic pentru care identificarea se face cu greutate este *lemniu,* făcând trimitere la un referent care are culori diferite.

4. O altă problemă este cea ce ţine de relaţiile dintre definiţia semică şi cea lexicografică. În cazul câmpului numelor de culori, toate informaţiile din definiţiile lexicografice pot fi redate

[1]*Limba română contemporană. Lexicul*, Angela Bidu-Vrânceanu, Narcisa Forăscu, Humanitas Educaţional, Bucureşti, 2005, p.144.

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

în analiza semică. De exemplu, *oliv* are definiția lexicografică din DEX „care are o culoare galben-verzuie", iar definiția semică este „galben" + „aproximare față de verde". Un alt exemplu este *bordo* care are definiția lexicografică „roșu închis" și definiția semică „roșu" + „aproximare în plus". Acest câmp al culorilor este unul *omogen*, deoarece definiția semică este identică cu cea lexicografică în momentul în care apar opoziții repetabile în diferitele paradigme ale câmpului.

5. Contextul are un rol inegal în analiza câmpurilor, condiționat de diverse aspecte. El „ajută la dezambiguizarea sensurilor cuvintelor polisemantice"; un bun exemplu este cazul lui *galben* care are sensuri diferite, depinzând de combinațiile la care este supus: *rochie galbenă/ rasă galbenă/ friguri galbene*. În cazul adjectivelor cromatice, vorbim de context atunci când ne referim la ideea de raportare la anumite substantive (clase de substantive: animat/inanimat, persoană/animal/plantă etc). Asfel, pentru un substantiv ca *față, piele (a omului)*, avem adjectivele **blond, bălan**, care dovedesc o „compatibilitate strictă".

Trecând în revistă analiza unor câmpuri lexico-semantice din limba română, Angela Bidu-Vrânceanu și Narcisa Forăscu se opresc și asupra câmpului termenilor cromatici. Pentru început, se are în vedere „structura referențială" a numeroase cuvinte din acest grup, adică modul de formare prin derivare de la un obiect X cu sufix **–iu** (cireșiu, zmeuriu, liliachiu, cafeniu, castaniu, lemniu etc). În opoziție cu această structură referențială se află cea semantică, adică elemente care indică indirect culoarea, neraportându-se la vreun obiect concret (galben, roșu, verde, albastru etc). Orice nume de culoare se definește prin seme comune câmpului și seme comune unei paradigme. O culoare se explică fie „fără aproximare" (ex.: galben, roșu, verde, alb etc), fie „cu aproximare în minus" sau „cu aproximare în plus". Termenii cromatici care se exprimă prin două culori primare sunt mai greu de analizat. Acești termeni nu mai au valoare de „aproximare": *oliv* este „galben" + „verde", însă *kaki* i se opune, fiind reprezentat de „galben" + „verde" + „aproximare în plus"; *violet, vioriu, lila* se definesc prin „albastru" + „roșu", dar *violaceu, mov* reprezintă o opoziție fiind „albastru" + „roșu" + „aproximare în minus"; *gri, sur* se definesc prin „alb" + „negru", iar *suriu* se opune însemnând „alb" + „negru" + „aproximare în minus". Pe baza semelor, se stabilesc identitățile și opozițiile, întâlnite în toate cele șase paradigme. Astfel, avem în paradigma I opoziția dintre *galben* și termenii *gălbui, gălbiu, gălbeniu, gălbior* etc, definiți ca „galben" + „aproximare în minus" și așa apar opozițiile și în celelalte paradigme, fiind vorba de o relație repetabilă.

În studiul menționat, autoarele oferă un tabel prin intermediul căruia sunt explicate cele două structuri ale numelor de culori (referențială și semantică). Vom oferi doar două exemple pentru a înțelege diferența dintre cele două noțiuni. Așadar, pentru culoarea *verde*, avem o structură semantică, cu aproximare „în minus": *verzui, verziu, verzuliu, vernil* și o structură referențială: *prăzuliu, măsliniu.* Pentru *galben*, avem o structură semantică „fără aproximare": *galben, blond, bălan, bălai*, una „cu aproximare în minus": *gălbui, gălbiu, gălbeniu, gălburiu, gălbior, gălbănel, bălănel* și una „cu aproximare în plus": *gălbănoi* și o structură referențială: *limoniu, chihlimbăriu, șofrăniu, untdelemniu, cânepiu, nisipiu*.

O altă idee care apare în lucrarea celor două cercetătoare este aceea că între termenii cromatici care provin din aceeași culoare primară există o relație de echivalență, dar care ține de context (ex: *GALBEN- bălan, bălai, blond* se potrivesc doar în contextele *păr, plete, barbă*; *GALBEN- gălbejit, gălbineț, palid* se îmbină doar cu substantivele *față, piele*).

Cercetătoarea Florica Dimitrescu, în cadrul studiului „Despre culori și nu numai. Din cromatica actuală"[2], a analizat nuanțele culorilor, dar și sintagmele cromatice, făcând trimitere la domeniile

[2] Studiu din volumul *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, editor Gabriela Pană Dindelegan, Editura Universității din București, 2002.

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

în care le întâlnim. În ceea ce privește nuanțele, care sunt infinite, datorită posibilităților de combinare a culorilor, lingvista trece în revistă cele mai uzuale combinații, după care face o clasificare a acestora din două puncte de vedere: cel al elementului purtător al nuanței și cel al formării cuvintelor. În cadrul primului criteriu, se are în vedere o fază mai veche a limbii, unde se obișnuia folosirea adjectivelor *închis-deschis*; *aprins-pal, spălăcit, crud; cald, dulce, țipător*, pentru exprimarea nuanțelor, lucru care astăzi este rar întâlnit. În momentul actual, nuanțele sunt „alcătuite din două elemente cromatice, dintre care primul este numele culorii principale, iar al doilea numele culorii care determină nuanța”[3] (ex: alb-**argintiu**, gri-**bleu**, roșu-**carmin**, roșu-**cărămiziu**, roșu-**frez**, gri-**fumuriu**, alb-**izvoriu**, roșu-**mov**, mov-**negru**, roșu-**oranj**, brun-**roșiatic**). Acum, în cele mai multe cazuri, se poate vorbi despre o motivare care își face simțită prezența în denumirea nuanțelor și care ține de lumea animală, de lumea vegetală (alimente), de substanțe anorganice (minerale, metale) etc, după cum va reieși din următoarele exemple.

Ca „element secund” pot apărea adjective sau substantive. Autoarea înregistrează, în ordine alfabetică, o serie de astfel de posibilități:

1. Adjective: albastru-**electric**, roșu-**fluorescent**, alb-**imaculat**, alb-**intens**, alb-**lăptat**, grena-**lucios**, blond-**platinat**, negru-**total**, negru-**transparent**, verde-**veronez.**
2. Substantive: negru-**abanos**, gri-**argint**, verde-**brotăcel**, roșu-**cadmiu**, brun-**ciocolată**, gri-**fer**, bleu-**gheață**, verde-**iarbă**, alb-**lumina zilei**, galben-**pai**, gri-**perle**, galben-**praz**, roz-**pudră**, galben-**șampanie**, gri-**șobolan**, alb-**vanilie**.

În ceea ce privește al doilea criteriu de clasificare al nuanțelor, cel al formării cuvintelor, este evident că cel mai folosit mod este cel de compunere. De obicei, cei doi termeni uniți prin compunere, sunt un nume și un adjectiv sau un substantiv. Când al doilea element este un adjectiv, acesta poate fi numele unei culori (alb-**argintiu**, brun-**roșiatic**, gri-**fumuriu**, roșu-**mov,** roz-**oranj,** verde-**veronez,** alb-**izvoriu**, roșu-**cărămiziu** etc) sau poate fi un cuvânt din limba comună (alb-**imaculat**, alb-**intens**, negru-**total**, roșu-**fluorescent**, roz-**electric** etc). Este de subliniat faptul că în prima categorie sunt multe elemente din rândul culorilor de pe poziția secundă, care sunt formate prin derivare cu „sufixul specific pentru exprimarea nuanțelor” **–iu:** argintiu, fumuriu, izvoriu, cărămiziu etc. O caracteristică a acestor compuse este repetabilitatea celui de-al doilea element (ex: argintiu→ alb-argintiu, albastru-argintiu, gri-argintiu).

Când al doilea termen al compunerii este un substantiv, apare un „plus de expresivitate” datorat omisiunii elementului de comparație ***ca*** (albastru-**petrol**, verde-**iarbă**, brun-**ciocolată**, gri-**argint**, galben-**praz**, negru-**abanos**, galben-**pai**, gri-**perle** etc).

Autoarea afirmă că de-a lungul cercetărilor sale a întâlnit un singur compus din trei termeni cromatici: alburiu-crem-cafeniu.

Un alt mod de formare a cuvintelor cromatice este derivarea cu sufix. Discutând exclusiv despre studiul lui Dimitrescu, avem un singur exemplu pentru sufixare: roșcățică, „despre o persoană feminină cu părul roșcat”, termen format cu sufix diminutival.

În continuare, ne vom ocupa de sintagmele unde termenii cromatici au un rol esențial, fiind purtători de diferite semnificații (alba-neagra, băiat cu ochi albaștri, cartonaș galben, moarte cenușie, centură neagră, triunghiul portocaliu, carne roșie, carte verde, moarte violetă etc). Există culori care nu formează nici o sintagmă, cum sunt indigo-ul și maro-ul, dar sunt și culori care stau la baza unei multitudine de expresii cromatice (roșul- 17 sintagme, verdele- 16 sintagme, albastrul- 9 sintagme, dar, mai nou, „roditoare” sunt atât albul- 19 sintagme, cât mai ales negrul- 21 sintagme; cu mai puține expresii formate sunt galbenul- 4, portocaliul- 1 și violetul- 1).

[3] Lucrarea discutată, p.161.

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

Aceste sintagme pot fi clasificate după modul de alcătuire în două categorii: cele care au la bază o relație de subordonare, fiind majoritatea din această clasă (economie gri, cămașă neagră, bulina roșie, lanternă roșie, foc verde, undă verde, listă neagră, piață gri, moarte violetă, vin roșu etc) și cele care au la bază o relație de coordonare, acestea fiind mai puține (alba-neagra, alb-roșii, roș-albastru etc).

Adriana Stoichițoiu-Ichim se oprește asupra analizei cromaticii ce se regăsește în domeniul politicii[4]. Cercetătoarea atacă subiectul, începând cu ideea de „politizare" a unor termeni existenți deja în fondul general al limbii. Aceste cuvinte, pot fi considerate „**cuvinte-cheie"** („**cuvinte-martor"** sau „**emblematice"**) din moment ce își îmbogățesc sensul inițial cu noi valori, care pot fi atât denotative, cât și conotative. Culorile fac parte din această categorie de cuvinte care au o încărcătură simbolică comună limbajului politic.

În continuarea analizei se face distincția între „terminologia politică externă, utilizată în presă cu un grad mediu sau redus de specializare, adresată publicului larg"[5] și cea „internă a științelor politice". Termenii cromatici fac parte din primul tip și pentru susținerea acestei apartenențe, sunt enumerate caracteristicile comune limbajului politic și jurnalismului politic: „grad înalt de accesibilitate; mobilitate semantică; sensuri conotativ-afective; tendință de clișeizare; posibilități de ambiguizare și de eufemizare"[6].

Această politizare a culorilor are loc la nivelul a două planuri: lexico-semantic și discursiv-pragmatic. În cazul primului nivel se are în vedere dezvoltarea unor „valori evaluative, afective sau peiorative" care predomină în comparație cu cele „denotativ-conceptuale". La celălalt nivel, rolul decisiv este jucat de către domeniul de utilizare și de situația de comunicare. Doar nouă nume de culori sunt utilizate cu sens politizat, putând fi analizate din mai multe puncte de vedere. În primul rând, din perspectiva apartenenței stilistice, opt termeni fac parte dintr-o variantă standard a limbii, iar unul (oranj) are caracter livresc. Dacă ne referim la sintagmele ce conțin termeni cromatici, atunci trei dintre ele au fost împrumutate din limbajul sportiv (*cartonaș galben, cartonaș roșu, lanternă roșie*), trei sunt preluate din terminologia politică și juridică internațională (*Carte albă, steguleț roșu,căști albastre*), iar două își au originea în limbajul familiar argotic (*alba-neagra, băiat cu ochi albaștri*). În al doilea rând, din punctul de vedere al aspectului etimologic, șase termeni cromatici provin din latină (*alb, albastru, galben, negru, roșu, verde*), doi reprezintă împrumuturi neologice din limba franceză (*oranj, violet*), iar unul (*portocaliu*) este un derivat cu sufixul *-iu,* proces ce a avut loc pe teren românesc.În al treilea rând, sub aspect morfologic, în cea mai mare parte, termenii sunt adjective, dar prin conversiune, apar două tipuri distincte de substantive: o formă de masculin/neutru singular ce „exprimă o anumită ideologie sau orientare politică"[7] (ex. „România între **portocaliu** și **roșu**"[8]) și o formă de masculin plural cu articol hotărât care „desemnează membrii unei formațiuni politice, în funcție de culorile asociate siglei partidului"[9] (ex. „**Roșii** l-au făcut pe Mihai I să-și semneze propria abdicare."[10]). În al patrulea rând, în ceea ce privește aspectul comportamentului sintagmatic, sensurile politizate ale numelor de culori apar în structura unor sintagme nominale,

[4]*Un aspect al neologiei semantice: cromatica politică*, studiu din cadrul celui de-al 10-lea Colocviu al Catedrei de limba română, apărut în lucrarea **Limba română: ipostaze ale variației lingvistice**, editor Rodica Zafiu, Helga Oprea Bogdan, Camelia Uşurelu, Editura Universității din București, 2011.
[5] p.358.
[6] Ibidem.
[7] Ibidem, p. 360.
[8]*Jurnalul Național*, 4.12.08, p.4.
[9] Stoichițoiu-Ichim, Adriana, op.cit.
[10]*Adevărul*, 24.12.10, p.5.

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

atât fixe, cât și libere. În ultimul rând, în relație cu distincția dintre „noutățile lexicale reale" și cele „aparente", se consideră sensurile ce lipsesc din dicționare ca fiind „inovații semantice reale", „care nu se pot explica prin calc și/sau prin modificarea referentului" (ex. *oranj, portocaliu* și *violet*). Cea mai mare parte din numele de culori sunt „inovații aparente", incluzând valori secundare, ce au la bază sensurile din dicționare (ex. *verde* și *roșu*) și contextualizări inedite care constau în utilizarea în domeniul politic a unor sensuri ce apar în dicționare fără trimitere la domeniu (ex. *alb, negru, albastru*).

NDU[11] explică termenul de CULOARE (< lat. c*olor, -ori,* fr. c*ouleur*) atât printr-un sens cromatic, „impresie specifică produsă asupra ochiului de radiațiile de lumină reflectate de corpuri", cât și printr-un sens *figurat*, „caracter particular al opiniei politice: *culoarea ziarului; culoare politică*, apartenența la un partid politic sau la ideologia unui partid." C**uloarea politică** este considerată o metaforă terminologică. Aceasta poate avea valori fie conotative, fie denotative, iar prin analogie, mai multe verbe și-au schimbat sensul de bază, denotativ într-unul metaforic, peiorativ (ex.: a se vopsi, a se colora, a se mânji etc). De asemenea, cuvântul *cameleonism*, „trăsătură a unei persoane de a-și schimba purtarea și convingerile după împrejurări"[12], capătă sens politizat prin asociere cu ideea de „culoare politică".

În domeniul politic au apărut unele „frazeologisme cu statut de metafore tocite". Astfel, din limbajul sportiv au fost împrumutate sintagmele „cartonaș galben" și „cartonaș roșu" care sunt explicate de NDU ca „bucată mică și dreptunghiulară de carton, colorată în galben (sau în roșu), cu care arbitrul unui meci avertizează (sau exclude) un jucător care a comis o greșeală". Încă din anii '90, aceste două concepte apar cu sensul de „sancționare a unui act politic reprobabil sau a unor declarații considerate neavenite"[13]. Tot din domeniul sportului, ideea de „lanternă roșie", cu sensul de „echipă clasată pe ultimul loc într-o competiție", apare în DALR și cu un sens figurat, „codaș în competiția pentru integrarea europeană".

Din terminologia politico-juridică internațională, prin procedeul de calc frazeologic, apar în limba română sintagme precum „căști albastre", „stegulețe roșii", „carte albă". Din argou se adoptă de către limbajul politico-publicistic două expresii ce conțin nume de culori: „alba-neagra" și „băiat cu ochi albaștri". „Alba-neagra", având sensul de bază, denotativ de „joc de noroc ilegal, practicat de șmecheri pe stradă, la care trecătorii sunt momiți să participe, iar apoi sunt sistematic înșelați", apare în DALR și cu un sens figurat, „escrocherie, înșelătorie, manipulare". Expresia „băiat cu ochi albaștri", apărută în perioada regimului comunist, facând referire la lucrările Securității, după 1990 trimite ironic la angajații serviciilor secrete.

Adriana Stoichițoiu-Ichim face o scurtă analiză a perspectivei diacronice în ceea ce privește simbolistica cromatică, oprindu-se asupra a două culori emblematice pentru diverse orientări politice, **roșu** și **verde**. Adjectivul ROȘU (<lat. roseus) este înregistrat în NDU cu o multitudine de sensuri, printre care și cel „care are ca emblemă un drapel de culoarea sângelui; comunist: *gărzile roșii*, detașamente de muncitori înarmați, organizate în Rusia în timpul revoluției din 1917; armata roșie, armata URSS". Acest sens al culorii are un caracter internațional, din moment ce apare și în franceză și în engleză. Roșul apare pentru prima dată cu un sens politizat în a doua jumătate a secolului XIX, desemnând aripa radicală a partidului liberal. În perioada interbelică, termenul avea trei sensuri: sovietic, bolșevic și comunist. După instaurarea regimului totalitar, s-a impus o nouă valoare a culorii, având evidente conotații favorabile: substantivul are sensul de „adept al unor idei progresiste sau revoluționare, luptător

[11]*Noul dicționar universal al limbii române*, 2006.
[12] NDU, 2006.
[13] DALR (*Dicționar de argou al limbii române*, 2006).

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

pentru cauza unei revoluții", iar adjectivul apare cu un sens figurat, „inspirat, pătruns de idei revoluționare; creat de o mișcare revoluționară"[14]. Cu această ocazie, culoarea este des întâlnită în nume de fabrici, uzine și orașe (ex.: Grivița Roșie, Steagul Roșu, Oțelul Roșu), dar și în sintagme nominale cu o valoare simbolică (ex.: steagul roșu, steaua roșie, cravata roșie-de pionier, carnetul roșu-de partid). Căderea comunismului, întoarce sensurile culorii roșie în perioada interbelică, dar cu un accentuat negativism. Așadar, după 1990, roșul apare cu sens de *sovietic/rus, comunist, neocomunist, comunistoid, de stânga*.

VERDELE (lat. viridis) are prima atribuire politică pusă în relație cu mișcarea legionară din perioada interbelică, cu sensurile sale- *steagul roșu* și *cămașa verde*. În prezent, termenul are un sens explicat prin calc semantic, „care aparține mișcării sau partidelor ecologiste". Alte valori politizate ale culorii apar în lumea arabă: *Cartea Verde* (=Coranul), *lupii verzi*.

Continuând cu analiza culorilor și a semnificațiilor pe care le poartă, ajungem la ORANJ (<fr.orange) care are un sens politic inițial ce face referire la Partidul Democrat Liberal, făcându-se o analogie cu semnificațiile politice ale adjectivului *portocaliu*. „Utilizat de reprezentații Opoziției și de autorii unor editoriale sau articole cu caracter critic, ironic sau polemic la adresa Puterii portocalii, termenul dezvoltă conotații peiorative, accentuate de prețiozitatea limbajului figurativ"[15].

PORTOCALIUL (<*portocală*+*-ui*) are o semnificație politică care circulă din 2004 atât în România, cât și în Ucraina. Expresia *revoluția portocalie/ oranj* a reprezentat la început mișcarea populară democratică, prooccidentală și antirusă, dar ulterior sintagma a căpătat un înțeles generic de „mișcare democratică, anticomunistă". Aceeași semnificație o poartă și culoarea în sine, desprinsă de expresie. Portocaliul devine sinonim pentru ideea de PD-L; de aici, vine explicația apariției unor derivate folosite cu iz ironic, cum ar fi *neportocaliu, a portocaliza, portocalizare* etc.

VIOLETUL (< fr. *violet*) își face apariția în limbajul politico-publicistic după folosirea excesivă a expresiei *flacăra violet(ă)*, introdusă în 2009 de către politicianul Mircea Geoană, „cu referire la atacurile energetice la care ar fi fost supus în cadrul unei dezbateri electorale". După această introducere, sintagma a fost utilizată în două tipuri de contexte. În texte de tip informativ sau în interviuri cu specialiști, structura este văzută ca o metaforă terminologică și ca să fie înțeleasă așa cum trebuie, fără a fi afectată de sensul politic, se recurge la diferite definiții, fie terminologice, fie lexicografice. Fiind utilizată abuziv, ideea de *flacără violetă* este predominantă cu un sens peiorativ, lucru posibil din cauza clișeizării și ambiguizării expresiei.

În discursul politico-publicistic întâlnim procedee retorice, care pot fi clasificate în funcție de strategiile argumentative, ambiguizante și intertextuale. Astfel, vorbim, în primul rând, de existența unor metafore argumentativ-evaluative, care au rolul de instrument propagandistic datorită caracterului lor clișeizat, stereotip și diminuarea expresivității. Aceste metafore clișeizate sunt privite din perspectiva semanticii politice ca niște exemple de manipulare conotativă, din moment ce se folosesc de anumite mijloace ce merg de la ironie la sarcasm.

În al doilea rând, avem în vedere strategiile ambiguizante. Acestea codifică mesajul și îl supun pe receptor la un proces de recunoaștere sau descifrare. Procedeele de codificare pot fi: jocurile de cuvinte bazate pe omonimie și/sau polisemie, posibilitatea dublei lecturi a termenului cromatic (ex. „oamenii portocalii roșesc"), jocurile de cuvinte bazate pe similitudini fonetice de tip paronimic (ex. „culoarea viole(n)tă"), asocierile între termenii incompatibili în accepția comună (ex. „partidul comunist portocaliu").

[14] DLRM (Dicționarul limbii române moderne, 1958).
[15] DLRM, s.v. *oranj*.

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

În ultimul rând, strategiile intertextualității sunt cele ce au rolul de a șoca, de a amuza receptorul prin efecte ludice. Acestea apelează la unele sintagme specializate, de obicei din domeniul meteorologiei sau al parapsihologiei (ex. „cod portocaliu de foame", „cod roșu de viață grea", „flacăra portocalie" etc).

Culoare şi literatură

Culoarea este folosită cu măiestrie de mulţi scriitori pentru a sugera stări sufleteşti, dar şi pentru a descrie fie decorul, fie personajele, atribuindu-le câte o culoare reprezentativă. René Daumal, un poet francez suprarealist, face o clasificare a poeziei, împărţind-o în poezie neagră şi poezie albă. Acesta afirmă că „poetul negru gustă toate plăcerile, se foloseşte de toate ornamentele, exercită toate puterile, - în imaginaţie. Poetul alb preferă bogatelor minciuni realul, chiar sărac. Opera lui este o luptă neobosită împotriva orgoliului, imaginaţiei, lenei." Poezia suprarealiştilor este posibil să fie, aşa cum o considera Dumal pe a sa, o poezie gri, o poezie de mijloc, în care dăinuie o „dorinţă de alb".

În paginile ce vor urma, vom trece în revistă unele semnificaţii ale cromaticii în lumea ficţională. Un cunoscut poet simbolist, care apelează la ajutorul culorilor pentru a-şi modela universul poetic este George Bacovia. Chiar el însuşi afirma într-un interviu că „Pictorul întrebuinţează în meşteşugul său culorile alb, roşu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligenţă prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare." În cazul lui, culorile redau sentimente specifice simbolismului: monotonia, tristeţea, plictiseala, urâtul. Bacovia foloseşte atât culori sumbre, închise ca negrul, violetul sau griul, cât şi culori deschise precum albul sau galbenul.

Negrul sugerează carbonizarea, trecerea în lumea anorganică, dispariţia. Urâtul, grotescul sunt alte caracteristici evidenţiate de negru. De asemenea, această culoare face trimitere la un întuneric, la un haos în care este cufundată lumea. În poezia ce poartă un titlu sugestiv, *Negru,* apar aceste semnificaţii ale culorii, totul fiind acaparat de imaginea morţii:

„Carbonizate flori, noian de negru…
Sicrie negre, arse, de metal,
Veşminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru…
Vibrau scântei de vis…noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega-
Parfum de pene arse, şi ploua…
Negru, numai noian de negru."

O altă culoare specifică creaţiei lui Bacovia este albul. Aceasta indică nevroza, reveria, sfârşitul. În poezia *Decor,* albul apare în contrast cu negrul. Prima culoare are un dublu sens, reprezentând moartea, boala şi descriind un tablou sumbru, deprimant, dar şi binele, pe când negrul este răul, deznădejdea, întunericul. Poezia descrie pendularea lumii între alb (bine) şi negru (rău).

„Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar …"

Albul apare şi în *Decembre,* dar doar prin intermediul ninsorii, care oferă un peisaj monoton. Culoare a desperării, albul acoperă tot, inclusiv speranţele eului liric, creând o atmosferă posomorâtă, întunecată. Aici apare şi ideea de resemnare prin acoperirea cu alb,

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

conştientizarea că nici măcar dragostea nu este o soluţie, o scăpare. Albul din această poezie poate fi şi un simbol al indiferenței:

„Mai spune s-aducă şi ceaiul,
Şi vino şi tu mai aproape, -
Citeşte-mi ceva de la poluri,
Şi ningă… zăpada ne-ngroape.
……..
E ziuă şi cer întuneric…
Mai spune s-aducă şi lampa -
Te uită, zăpada-i cât gardul,
Şi-a prins promoroacă şi clampa.”

Roşul evocă boala, degradarea, finalitatea. Bacovia spunea că reprezintă sângele, viaţa zgomotoasă pe care o are omul. Este şi un simbol al apusului, al amurgului. Poezia *Amurg* surprinde foarte clar această valoare a roşului:

„Ca lacrimi mari de sânge
Curg frunze de pe ramuri, -
Şi-nsângerat, amurgul
Pătrunde-ncet prin geamuri.
Pe dealurile-albastre,
De sânge urcă luna,
De sânge pare lacul,
Mai roş ca-ntotdeauna.
La geam tuşeşte-o fată
În bolnavul amurg;
Şi s-a făcut batista
Ca frunzele ce curg.”

Violetul apare la Bacovia ca simbol al monotoniei oraşului şi a lumii, al crepusculului (care poate fi interpretat ca un sfârşit al lumii), al alienării. Este adeseori asociat cu galbenul, culoare a bolii şi a mizeriei. *Amurg violet* pune cel mai bine în valoare concepţia de halucinaţie, de plictiseală, culoarea având un caracter obsedant de-a lungul poeziei.

„Amurg de toamnă violet ...
Pe drum e-o lume leneşă, cochetă;
Mulţimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet.”

Galbenul sugerează tristeţea, dezolarea, ideea de moleşeală autumnală, dar şi cea de agonie, de moarte. Putem întâlni culoarea şi ca una de doliu sau una care ascunde adevărul, de secret. În *Scântei galbene*, poetul ilustrează aceste idei redate prin culoare:

„O femeie în doliu pe stradă,
O frunză galbenă tremura după ea -
Luat de-a oraşului sfadă,
Uitasem că toamna venea.”

Griul scoate în evidenţă angoasa, plictiseala. În poezia *Gri*, se poate observa cum eul liric este invadat de această stare a existenţei cotidiene, pe lângă singurătatea specifică simbolismului:

„Plâns de cobe pe la geamuri se opri,
Şi pe lume plumb de iarnă s-a lăsat;
„I-auzi corbii!“ - mi-am zis singur... şi-am oftat;

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

Iar în zarea grea de plumb
Ninge gri.”

Dar probabil cel mai relevant exemplu este poezia *Plumb,* unde totul este de plumb. Repetiţia obsedantă a metalului, printre alte caracteristici, evidenţiază şi culoarea cenuşie-albăstruie care domneşte de-a lungul operei, creând o atmosferă funebră:

„Dormeau adânc sicriele de plumb,
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt --
Stam singur în cavou... şi era vânt...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig -
Stam singur lângă mort... şi era frig...
Şi-i atârnau aripile de plumb.”

În *Note de primăvară* apare rozul, verdele şi albastrul, dar tot în conformitate cu simbolismul, sugerând nevroze şi tristeţe:

„Verde crud, verde crud
Mugur alb şi roz şi pur
Vis de albastru şi azur
Te mai văd te mai aud.”

Se pot observa din exemplele date şi din întreaga sa operă, corespondenţele realizate de Bacovia între sentimente şi culori, acestea din urmă având un pronunţat caracter monoton. Nicolae Manolescu afirma despre ideea de culoare la poetul simbolist că este „nu numai persistentă şi obsesivă, dar şi de o mare materialitate, ca la expresionişti.”

În poezia lui Vasile Alecsandri, albul are un loc de cinste. Este uşor de remarcat preferinţa poetului pentru anotimpul hibernal, cu toate atributele sale definitorii: gerul, viscolul, zăpada, autoritatea absolută a albului ce acoperă întregul peisaj. Culoarea poate sta la baza unei scenografii fie graţioasă, ca în pastelul *Iarna*:

„Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi
Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi.”,

fie apocaliptică precum în *Viscolul*. Aici, totul este blocat într-un labirint alb marcat de viscol, ultima strofă aducând speranţa ieşirii, calmarea peisajului:

„Crivăţul din meazănoapte vâjâie prin vijelie,
Spulberând zăpada-n ceruri de pe deal, de pe câmpie.
Valuri albe trec în zare, se aşază-n lung troian,
Ca nisipurile dese din pustiul african.”

Miezul iernii surprinde cel mai bine natura cuprinsă de alb, cromatica peisajului fiind aproape ireală. Ideea de alb este sugerată de imaginile vizuale specifice anotimpului:

„În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
Stelele par îngheţate, cerul pare oţelit,
Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scârţâie sub picioare.”

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

În *Dan, căpitan de plai*, albul apare ca simbol al trecerii timpului, ca indiciu fizic al îmbătrânirii, dar și ca să sublinieze puritatea morală a lui Dan, măreția sa:

„Iar munții, albi ca dânsul, se-nclină-n depărtare."

Acest motiv al culorii albe, este reluat și prin folosirea termenului „dalb", evidențiind o nuanță sacră a ideilor:

„Deci îi plăcea să-nfrunte cu dalba-i vitejie".

În același poem, albul reprezintă crezul și modul de viață al personajului:

„Alb am trăit un secol pe plaiul strămoşesc
Şi vreau cu faţa albă senin să mă sfârşesc,
Ca după-o viaţă lungă, ferită de ruşine,
Mormântul meu să fie curat şi alb ca mine!"

În *Sfârșit de toamnă*, poetul renunță la nonculoare pentru a descrie tristețea ce se așază peste întreaga natură atunci când se apropie iarna. Astfel, avem verdele câmpiei, adică ideea de prospețime, de viață, care se transformă într-un galben-arămiu, ceea ce duce spre boală, spre degradare. Tot spre decădere ne îndreaptă și roșul, simbol cromatic al infernului. Întreaga paletă cromatică folosită de poet înfățișează peisajul melancolic creat de părăsirea naturii de către tot ce este viu:

„Vesela verde câmpie acu-i tristă, veştezită;
Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită;
Frunzele-i cad, zbor în aer, şi de crengi se dezlipesc
Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc."

La poetul romantic, Mihai Eminescu, întâlnim un motiv al florii albastre, motiv ce se regăsește și la Novalis, cu semnificația mistică a iubirii pierdute, a dorului de dragoste. La Eminescu apar conotații noi, diferite, cum ar fi incompatibilitatea dintre floare și albastru, cei doi termeni alăturați reprezentând condiția umană. În *Floare albastră,* motivul poate reprezenta un simbol al voinței, al împlinirii iubirii ideale, chiar și după moarte, o nostalgie a nesfârșitului. Albastrul din această metaforă redă ideea infinitului cosmic, a aspirației. Floarea albastră poate fi interpretată și ca imagine a femeii ideale:

„Încă-o gură - şi dispare...
Ca un stâlp eu stau în lună
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!
Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuşi... este trist în lume!"

Ideea de floare albastră apare la Eminescu și în *Călin (file de poveste),* povestea unei perechi eterne, unde albastrului terestru îi corespunde unul al văzduhului, cadrul nupțial fiind transformat într-o atmosferă de vis:

„Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet
…….
Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine
Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline".

Dorul nemărginit, nostalgia, iubirea ce nu moare niciodată sunt semnificații purtate de acest motiv în versul:

„Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă."

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

Albul din acest poem subliniază candoarea miresei (la fel ca în *Nunta Zamfirei* a lui George Coşbuc, unde este reprezentată prin „dalbul iatac" şi prin „brâul de argint"):

„Îi foşnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii".

În *Crăiasa din poveşti*, încă din primul vers, „Neguri albe, strălucite", utilizează culoarea albă pentru a simboliza feericul, culoare ce conferă negurilor o strălucire de sidef. Tot în această poezie, regăsim şi culoarea albastră. Ochii albaştri ai crăiesei trimit spre fantastic, spre ireal:

„Ea se uită... Păru-i galben,
Faţa ei lucesc în luna,
Iar în ochii ei albaştri
Toate basmele s-adună."

Prima strofă din *Lacul* însumează trei culori: albastrul, galbenul şi roşul. Prima culoare, pe lângă ideea de infinit, trimite la un mister. Totodată, evocă calmul şi aminteşte eului liric de perfecţiune şi de fericirea pe care o avea lângă iubită. „Nuferi galbeni" este o metaforă atât a suspiciunii, cât şi a armoniei. Culoare a vieţii, a tinereţii, galbenul poate sugera şi starea de anxietate a eului liric în momentul în care realizează că iubita nu va apărea. Albul reprezintă un simbol al inocenţei, al purităţii şi al castităţii. Pus în relaţie cu „cercurile" indică o perfecţiune a peisajului:

„Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă."

Albul scoate în evidenţă gingăşia, supleţea şi frumuseţea generată de simplitate a păsării în poezia *Lebăda:*

„Când pintre valuri ce saltă
Pe baltă
În ritmu uşor,
Lebăda albă cu-aripele-n vânturi
În cânturi
Se leagănă-n dor;
Aripele-i albe în raza cea caldă
Le scaldă,
Din ele bătând,
Şi-apoi pe luciu, pe unda d-oglinde
Le-ntinde
O barcă de vânt."

În *Luceafărul,* Cătălina trăieşte într-un castel negru, care evidenţiază destinul uman limitat. Fata nu are dreptul să aspire la un ideal, la o iubire eternă, ca cea cu Luceafărul, condiţia ei fiind una normală, terestră, pur umană:

„Spre umbra negrului castel".

Negrul apare în acest poem şi în discursul Luceafărului către Demiurg, unde îl caracterizează ca pe un nefericit apăsat de propria sa eternitate; el se voia muritor:

„- De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă".

Importanţa rolului jucat de alb se poate observa şi în nuvela *Sania,* a lui Ion Druţă. Aici, albul este un inepuizabil izvor al creatorului, al creaţiei, un ideal neatins. Chiar dacă moş Mihail

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

construiește sania, tot îi apare în vis „ceva alb, sprinten și frumos, acea învăluire voinicească". Oricât de mult s-ar încerca, perfecțiunea nu este posibilă.

În grădina Ghetsemani de Vasile Voiculescu este o poezie ce aduce în prim plan „chipul alb" al lui Hristos, care simbolizează puritatea, sacrul ceresc. În antiteză cu acesta apare sângele, ca simbol al suferinței umane:

„Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul".

Tot aici, apare verdele ce evocă veninul, culoare care accentuează caracterul dezgustător al „infamei băuturi" din care este silit Iisus să bea:

„În apa ei verzuie jucau sterlici de miere
Şi sub veninul groaznic simţea că e dulceaţă..."

Atât în *Mioriţa* lui Nicolae Labiș, cât și în *Pasărea* lui Grigore Vieru, apare ideea de alb ca simbol al duratei căutării fiului pierdut:

„Despletit ți-i părul -albă vâlvătaie . . ." (*Mioriţa*)
„Până-i albise pana" (*Pasărea*).

În *Ars poetica* lui Grigore Vieru, albul subliniază ideea de trecere a generațiilor, de curgere a timpului:

„Merg eu dimineaţa, în frunte,
Cu spicele albe în braţe
Ale părului mamei."

Psalm de Tudor Arghezi este un poem în care albul creează un tablou sacru, eliberator, unde îngerul poartă o lumină divină pură. Îngerul este o contopire a suavității selenare cu culoarea albă, angelică:

„Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de înger,
Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povaţa ta mai bună."

Galbenul, culoare bărbătească (Zeus coboară sub forma unui nor galben de aur), poate fi simbol al maturității, dar și al începutului unui declin, al deznădejdei, al tristeței. În poezia *Tu* a lui Grigore Vieru, această culoare apare ca să sublinieze starea de descumpănire a eroului liric, care nu poate să facă nimic pentru a dispărea dorul din inima sa:

„Sunt palid ca lămâiul".

Conexiunea dintre negru și funebru este evidențiată în balada populară *Mioriţa*, unde oile vor fi chemate „la negru zăvoi", locul unde stăpânul va intra în umbra morții. Negrul trimite spre pasivitate, spre moarte deplină. Această idee este subliniată și în *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, unde „perdelele înserării sunt negre", întunericul se așază „ca un linţoliu negru" ce îndoliază totul. Siluetele oamenilor sunt „negre". Chiar și albul reprezintă moartea: „Numai spânzurătoarea albea nepăsătoare."

Verdele poate avea în literatură diverse semnificații. În titlul *Pădure, verde pădure,* poezie a lui Grigore Vieru, verdele reprezintă permanența iubirii și a vieții, optimismul. În *Două culori* a lui Dumitru Matcovski, este expresia tinereții și a speranțelor:

„Frunza verde, iarba verde,
Verde grâul răsărit.
Verdele, dacă-l vom pierde,
Ca și cum nici n-am iubit."

În *Fraţii Jderi*, romanul lui Mihail Sadoveanu, apare o privire verde a domnitorului Ștefan cel Mare, idee ce vorbește despre forța majoră a eroului, despre voința sa imensă, precum și

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

despre autoritatea pe care o avea asupra celor din jur: „Avea o puternică strângere a buzelor și o privire verde tăioasă…”.

Portocaliul este culoarea ce „simbolizează în primul rând punctul de echilibru dintre spirit și libido. Dar dacă acest echilibru tinde să se rupă într-un sens sau în altul ea devine atunci fie revelația iubirii divine, fie emblema desfrâului.”[16] Portocaliul este culoare predominantă în volumul de poezii *Julien Ospitalierul* al lui Emil Brumaru, unde are o valoare evocatorie. Culoarea este pusă în relație cu fructul portocală, amândouă reprezentând „obsesia perfecțiunii voluptoase și a voluptății perfecțiunii”.[17] Portocala, implicit și culoarea acesteia, poate fi o sugestie eufemizantă a nudității.

În *Marșul*, poezie din acest volum, se poate vorbi despre o „emblemă a desfrâului”, din moment ce perdelele sunt puțin rupte:

„ȘASE mici franjuri de la perdeaua portocalie din vechiul antreu al pensiunii (dar nimeni
nu spune) sunt destrămate puțin;”

Dacă intrăm în lumea basmului, descoperim culoarea atât în numele de personaje sau în descrierea acestora, cât și în numirea locurilor. Astfel, în *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă întâlnim încă din titlu culoarea albă. În cazul acesta, albul dezvăluie unele caracteristici ale personajului: el este un „crăișor”, deci un fecior, neexperimentat, este naiv și are o inimă bună. Culoarea este a inițierii, specifică celui care reușește, a învingătorului, așa cum Harap-Alb izbutește să se afirme, să-și asume responsabilitatea de fiu de împărat. De asemenea, albul (lat. c*andidus* = alb, curat) este culoarea candidatului, a celui care își va schimba condiția (în vremuri străvechi, candidații la funcții publice se îmbrăcau în alb). În numele personajului eponim apare și termenul „harap”, un mod mai vechi de a numi arabul (din tc. *harap*), cu sensul de persoană de rasă neagră, deci alăturarea celor două cuvinte tinde a fi ironică. O altă explicație a acestui lucru poate fi ideea că negrul simbolizează haosul, încercările la care este supus personajul.

Tot în *Povestea lui Harap-Alb* apar Verde-Împărat și Împăratul Roș. Verdele poate fi un simbol al vieții, al speranței, al bucuriei, dar poate avea și o tentă malefică. Verde-Împărat este reprezentantul omului care reușește în viață, singura durere a sa fiind că nu avea moștenitor căruia să-i cedeze tronul. Culoarea subliniază și faptul că acest împărat are o viață „curată”, trăită după anumite valori morale precum hărnicia, cinstea, supunerea, loialitatea, având un comportament exemplar.

De partea cealaltă, Împăratul Roș este hain și rău la suflet, un adevărat tiran, dușmănos și plin de sine, mândru. Roșul, culoare a focului, este bine ales pentru a reprezenta acest gen de personaj. În literatura latină și cea greacă veche putem observa cum focul arde având ca și combustibil mândria și mânia. Astfel, se înțelege de la sine preferința autorului pentru această culoare atunci când vorbește despre un despot ca Împăratul Roș. În alte basme, cum ar fi *Greuceanu*, Împăratul Roșu este caracterizat de o imensă mâhnire pricinuită de furtul lunii și al soarelui de către zmei.

Omul roș, cel de care Harap-Alb este avertizat să se ferească, este întruchiparea diavolului. Acest roșu are o nuanță infernală și evidențiază puterea, forța pe care o are asupra altor personaje atunci când își propune acest lucru.

În basmul lui Mihai Eminescu *Făt-Frumos din lacrimă,* în descrierea împărătesei, dar și a feciorului sunt utilizate culorile pentru a sublinia delicatețea și frumusețea nemaiîntâlnită pe care o au. Așadar, atât părul împărătesei, cât și al fiului său este bălai. Pe lângă ideile de tinerețe, de viață și de noblețe, culoarea galbenă transmite și o esență divină, reprezentând un atribut specific

[16] Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*
[17] Rodica Ilie, *Emil Brumaru* (pag.27)

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

împăraților, regilor. Pielea amândurora este de un alb pur („ca argintul crinului", „ca spuma laptelui") - de aici se desprinde concluzia că cei doi au un suflet bun, sunt inocenți, frumoși, dar simpli. Ochii împărătesei sunt albaștri, ceea ce trimite la perfecțiune. Albastrul ochilor și albul pielii duc spre divinitate, spre sacru, combinația alb-albastru fiind considerată proprie Sfintei Fecioare Maria.

La fel ca în *Povestea lui Harap-Alb,* răul este reprezentat de culoarea roșie. Aici apar șerpii roșii în lupta pe care Făt-Frumos o poartă cu Muma-Pădurii.

În multe basme există un loc unde răul tronează, unde forțele malefice, zmeii sau Muma-Pădurii (considerată duhul rău al pădurii) își găsesc adăpost. Acest loc poartă numele de Pădurea Neagră. Pădurea în sine este privită în cultură ca un simbol al spaimelor, al pericolelor, al morții, ca un haos total. Dacă deja vorbim de o natură neîmblânzită, de un tărâm al răului doar gândindu-ne la pădure, în momentul în care îi adăugăm conceptului o culoare, și anume negrul, atunci întreaga idee se amplifică. Negrul redă o lipsă a speranței, dar, de asemenea, ilustrează suspiciunea și invizibilitatea (negrul poate acoperi orice altă culoare).

Povestea *Albă ca Zăpada* de Frații Grimm ne prezintă un personaj de o frumusețe rară; fata are pielea albă ca zăpada și culoarea părului este cea a abanosului. Zăpada este considerată un simbol al purității. Datorită răcelii pe care o emană este văzută și ca simbol al virginității. În momentul în care atributul „alb" este adăugat, ideea capătă amploare și descrie personajul eponim, o fată care este caracterizată de simplitatea și candoarea ce o fac să fie „cea mai frumoasă din țară". Negrul părului aduce un plus de eleganță, dar poate fi interpretat și ca un simbol al demnității, al puterii. Albă ca Zăpada are puterea interioară de a reuși încercărilor la care este supusă de mama sa vitregă, păstrându-și demnitatea.

Scufița Roșie de Frații Grimm ilustrează ca personaj principal o fetiță care se definește printr-o inocență specifică vârstei. Roșul, culoare care în Japonia este purtată aproape exclusiv de femei, reprezentând sinceritatea și fericirea, ne relevă puritatea și vitalitatea copilului. De asemenea, evocă frica pe care o simte în momentul în care intră în căsuța bunicii și realizează că ceva nu este în regulă cu aceasta.

BIBLIOGRAPHY

- Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, Univers Enciclopedic, București, 1998.
- Bidu-Vrânceanu, Angela, *Lexic comun, lexic specializat*, Editura Universității, București, 2000.
- Bidu-Vrânceanu, Angela, Forăscu, Narcisa, *Limba română contemporană. Lexicul*, Humanitas Educațional, București, 2005.
- Chelaru-Murăruș, Oana, *Despre culori și nuanțe în epoca globalizării. Noi termeni cromatici în româna actuală*, în volumul I din *Limba română. Ipostaze ale variației lingvistice*, editori: Rodica Zafiu, Camelia Ușurelu, Helga Bogdan-Oprea, Editura Universității, București, 2011.
- Dimitrescu, Florica, *Despre culori și nu numai. Din cromatica actuală*, din studiul *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, editori: Gabriela Pană-Dindelegan, Valeria Guțu Romalo, Blanca Croitor, Editura Universității, București, 2002.
- Grigoruța, Dora, *Semnificații și simboluri ale culorilor*, Editura Gheorghe Asachi, Iași, 1999.
- Micu, Dan, *Aspecte simbolice ale culorii*, Artes, Iași, 2009.

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)

- Mihăilescu, Dan, *Limbajul culorilor și al formelor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- Oprea, Ioan, Pamfil, Carmen-Gabriela, Radu, Rodica, Zăstroiu, Victoria, *Noul dicționar universal al limbii române*, Litera Internațional, București, 2006.
- Stoichițoiu-Ichim, Adriana, *Un aspect al neologiei semantice: cromatica politică*, din studiul *Limba română: ipostaze ale variației lingvistice*, editori: Rodica Zafiu, Camelia Ușurelu, Helga Oprea Bogdan, Editura Universității, București, 2011.
- Volceanov, George, *Dicționar de argou al limbii române*, editura Niculescu, București, 2006.

Surse:

1. Alecsandri, Vasile, *Pasteluri și alte poezii*, Editura Dacia, 1981.
2. Bacovia, George, *Plumb*, Editura Hyperion, 1992.
3. Bacovia, George, *Poezii*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
4. Brumaru, Emil, *Julien Ospitalierul*, Polirom, 2009.
5. Creangă, Ion, *Povestea lui Harap-Alb. Amintiri din copilărie*, Editura Minerva, 1991.
6. Eminescu, Mihai, *Poesii*, Editura Europa, 1992.
7. Eminescu, Mihai, *Făt-Frumos din lacrimă*, Editura Clusium, Cluj, 1990.
8. Frații Grimm, *Albă-ca-Zăpada*, Editura Ion Creangă, 1982.
9. Frații Grimm, Scufița Roșie, Editura Litera, 2010.
10. *Miorița. Balade populare*, Editura pentru Literatură, 1966.
11. Rebreanu, Liviu, *Pădurea Spânzuraților*, Editura Dacia, 1985.
12. Sadoveanu, Mihail, *Frații Jderi*, Editura Gramar, 1996.

BDD-V5199 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:03:54 UTC)