

CODURILE ȘI LIMBAJELE CULTURALE

Ivan Evseev

În momentul în care s-a desprins de natură (biosferă), pentru a încerca s-o stăpânească prin forța brațelor și prin iscusința minții, omul s-a angajat la edificarea lumii culturale (noosferei). Cea mai importantă parte a creației umane nu e civilizația materială, ci un extrem de bogat și diversificat sistem de semne (semiosfera) care mijlocesc cunoașterea și comunicarea.

Homo significans – creatorul și beneficiarul de semne, trăiește în două lumi paralele și totuși interdependente: în lumea obiectelor și în lumea semnelor. El se deosebește de restul viețuitoarelor planetei noastre prin această dublă apartenență și îndoită filiație. „Omul — scrie un eminent semiotician român — este singura ființă creatoare de semnificații, deoarece numai el a reușit să diferențieze *materia consumabilă*: hrană, îmbrăcăminte, locuință, de *materia comunicabilă*: unelte, gesturi, sunete, figuri”¹. Mai mult decât atât: el este capabil de a converti orice obiect natural în semn și de a reda naturii o semnificație culturală aparte.

Oamenii, indiferent de statutul lor social și de epocile istorice în care viețuiesc, sunt posesori și beneficiari ai mai multor tipuri de semne, coduri și limbaje de comunicare. Cultura – ca sumă a întregii informații neereditare, ni se înfățișează ca un imens corpus de texte, construite din semne diferite după regulile unor multiple coduri².

Cel mai amplu și cel mai important sistem de comunicare în orice societate umană este, desigur, limbajul articulat – limba naturală, cea maternă în speță, în care se convertește, în cele din urmă, orice informație esențială despre om și despre lume. Caracterul de *meta* sau de *mega* sistem al limbii se manifestă nu doar în această capacitate de absorbție și traductibilitate a oricărui sistem de semne în cuvinte și fraze, ci și în faptul că în limbajul articulat este principalul model pentru zămislirea altor tipuri de semne și limbaje culturale. O bună parte a semnelor grafice, cum sunt *alfabetele, hieroglifele, anagramele, monogramele, criptogramele, siglele și abrevierile* de tot felul, nu sunt altceva decât modalități de a reda cuvinte, și atunci când le camuflează în modul cel mai ingenios posibil. Chiar și codurile mai îndepărtate de

¹ Henri Wald, *Homo significans*, Editura Enciclopedică Română, București, 1970, p. 7.

² „Textele reale ale diferitelor culturi impun, de regulă, pentru a fi decodate, nu un singur cod, oricare ar fi el, ci un întreg complex de coduri, uneori organizate ierarhic, iar altele aparute ca urmare a combinării mecanice a unor sisteme diverse și totodată mai simple” (I. Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974, p. 26).

substanța și de esența cuvântului, cum sunt, bunăoară, limbajele plastice sau cele muzicale, pot funcționa numai dacă mesajele lor devin, cât de cât, traducțibile în cuvinte ce exprimă o impresie, o părere sau o interpretare critică. În felul acesta, se poate afirma că limba naturală e posterioară, dar și anterioară oricărui alt sistem de semne.

Într-o perspectivă istorică culturii sau în sincronia vieții unei generații, limbajul articulat este mereu însoțit, iar uneori chiar înlocuit de așa-zisele mijloace de exprimare neverbală: gesturi, mimică, poziții corporale semnificative, reacții involuntare paraverbale – toate constituind un „limbaj mut”. Ca și limba naturală, el are un vocabular (totalitatea semnelor neverbale), o gramatică (regulile de combinație și de succesiune a semnelor) și o semantică (o traducere, fie ea și aproximativă, în cuvinte, idei și intenții). Orice limbă are și o dimensiune pragmatică sau stilistică, prin care se exprimă atitudinea emițătorului față de cele comunicate și intențiile sale în raport cu receptorul mesajului. Această latură nu le lipsește nici limbajelor neverbale sau celor paraverbale. De acest lucru ne convinge *codul comportamental*, existent în orice tip de societate umană. El este alcătuit din acțiuni și atitudini obligatorii în anumite împrejurări ale vieții și activității colective. Formulele de salut și de adresare, normele de politețe, eticheta vestimentară, regulile de aranjare și de servire a unei mese, algoritmii de organizare și desfășurare a unor întruniri sau dezbateri publice constituie un cod cultural („codul manierelor elegante”) destul de complicat, viabil și în societățile moderne și democratice, în pofida unor rezerve față de ritualismul și imobilitatea etichetelor tradiționale. Respectarea sau nerespectarea normelor acestui cod va fi o caracteristică a stilului și a modului de comportament al individului, înscriindu-l în categoriile de „om civilizat”, „gentleman”, „domn”, „mojic”, „porc” sau „măgar”.

Homo loquens a moștenit semnele și semnalele primatelor și ale altor animale de la care s-a desprins în evoluția sa genetică și istorică, dar de care nu s-a despărțit niciodată definitiv și irevocabil. Strigătele și alte semnale ale fraților noștri necuvântători le regăsim într-un mare număr de interjecții și onomatopee, chiar dacă unele din ele au devenit verbe, adjective sau substantive; *a ciripi*, *a mormăi*, *a zumzăi*, *a bocăni*, *a sâsăi*, *a behăi*; *muget*, *grohăit*, *mărăit*, *mieunat*, *piuit*; *croncănitor*, *șuierător*, *sâsător* pot fi utilizate, metaforic, și în raport cu oamenii.

Purtătorii obișnuiți ai unei limbi naționale evolute uneori nici nu-și dau seama cât de mare este numărul unităților lingvistice (al verbelor, substantivelor, locuțiunilor și expresiilor frazeologice) care descriu, de fapt, un gest semnificativ: *a închide ochii* = a muri; *a adormi*, *a închide ochii* (la ceva) = a trece cu vederea, a ierta, *a hute palma* = a cădea la învoială, *a sări într-un picior* = a se bucura, *a-și smulge părul din cap* = a-și exprima durerea și regretul, *a arăta cu degetul* (pe cineva) = a expune pe cineva disprețului sau batjocurii publice, scoțându-l în evidență defectele, *a-și pune cenușă pe cap* = a se pocăi, a-și recunoaște vina sau greșala.

Semiotica – știința relativ nouă, care își propune sarcina extrem de dificilă de a fi „teorie”, dar și „descriere”, a tuturor tipurilor de semne utilizate în societate,

este încă departe de a fi realizat o clasificare exhaustivă a acestor importante componente ale culturii.

Din antichitatea greco-romană, cu precizările intervenite ulterior, datează clasificarea în *semne naturale* și *semne convenționale*. Unitățile din prima categorie sunt diversele semnale pe care le primim de la natură, dându-le o anumită interpretare: norii și fulgerele pe cer prevestesc ploaia sau furtuna, urmele picioarelor unui om sau animal pe nisip sugerează faptul că pe acolo a trecut cineva, rumeneala obrazilor e semnul obișnuit al tinereții și al vigoriei omului. *Semnele convenționale* (arbitrare) sunt produse ale unei activități conștiente a omului. Aceste obiecte, chiar din momentul constituirii lor, au, de regulă, menirea de a fi numai „semne” și nimic altceva. Asemenea creații cu funcție de semnificare sunt, înainte de toate, cuvintele limbii, care nu au o altă întrebuintare decât aceea de a exprima sensuri. Totuși dezbaterea asupra caracterului lor natural sau convențional, începută în antichitate prin dialogul lui Platon *Cratylas*, nu s-a sfârșit nici în zilele noastre. Limba este o creație artificială și conștientă, dar fiecare vorbitor o primește ca ceva preexistent și o folosește după niște reguli independente de voința sa. În plus, în fiecare limbă există cuvinte (interjecții, onomatopee) care „imită” obiectul reflectat și, ca atare, au o mare doză de „naturalețe” (*bum! cioc-cioc! cip-cirip!*). De la Ferdinand de Saussure, întemeietorul *semiologiei* (semioticii europene), majoritatea specialiștilor nu pun la îndoială natura arbitrară (convențională) a semnului lingvistic, deoarece legătura dintre învelișul sonor al cuvântului (semnificantul) și semnificatul său (obiectul sau noțiunea pe care le desemnează) este nemotivată (cf. *masă, casă, om, a face, a merge, bun* etc.) sau are o motivare indirectă, mijlocită prin sistemul limbii (cf. sensul verbului *a săgeta* e motivat prin *săgeată*, a lui *căsuță* „casă mică” – prin rădăcina *cas(ă)* și sufixul diminutival *-uță*).

De la filosoful și matematicianul Ch. S. Peirce, părintele semioticii americane, avem împărțirea semnelor în *iconi, indici și simboluri*¹, în funcție de existența sau de lipsa unei legături motivaționale dintre semnificant și semnificat. *Semnele iconice* (gr. *eikon* „imagine”, „icoană”) vădesc o asemănare exterioară între semn și obiectul desemnat, așa cum se întâmplă în cazul imaginii unui om reflectat într-o oglindă, reproduse de o fotografie sau redată în portretul unui pictor. În cele mai multe cazuri, așa cum se întâmplă cu *schilele, schemele, grafurile, diagramele, hărțile, emblemele*, asemănarea e aproximativă. *Semnele indiciale* evocă obiectele semnificate nu prin asemănare exterioară, ci prin intermediul unor legături cauzale sau contingente spațio-temporale: *fumul* indică prezența focului, *acele ceasornicului* marchează scurgerea timpului, *o săgeată desenată* pe un perete arată direcția de urmat etc. *Semnele simbolice*, în accepțiunea lui Peirce, nu au nimic comun cu substanța sau cu forma obiectelor denotate. Ele sunt semne pur convenționale, arbitrare și nemotivate. În această categorie pot fi cuprinse simbolurile matematicii, chimiei sau logicii formale, dar și semnele

¹ Tipologia lui Ch. S. Peirce conține, de fapt, un număr mai mare de semne decât cel preluat în majoritatea lucrărilor de semiotică (cf. *Semnificație și acțiune*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 318 ș.u.).

limbii. Se poate observa că în tipologia semioticianului american, semnele simbolice (simbolurile) au o accepțiune diferită de cea din tradiția culturii europene, unde simbolul (gr. *symbolon*) e un semn reprezentativ, plastic, expresiv și motivat (cf. *balanța* – simbol al dreptății și al justiției, *porumbelul* – pasărea zeiței Venus, simbol al dragostei și al păcii).

Există, desigur, și alte clasificări ale semnelor și simbolurilor culturale. Ele se pot referi la substanța semnificantului și la modul de receptare (*semne figurative, cromatice, sonore, vizuale, olfactive, tactile, grafice* etc.), la natura semnificației pe care o vehiculează (*simboluri, arhetipuri, alegorii, metafore, termeni științifici* etc.), la domeniul de funcționare predilectă a semnelor (*semne și simboluri religioase, onirice, heraldice, numismatice, sfragistice, vexilologice, alchimice, masonice* etc.).

În sistemul oricărei culturi, locul central revine *semnelor lingvistice și simbolului*. Primul este reprezentat de *cuvânt* ca unitate fundamentală a vocabularului și a sistemului limbii în general. Cel de al doilea, simbolul, e, de regulă, un semn plastic persistent și relevant în lumea culturii, având o seamă de trăsături specifice⁴: 1. plasticitate și expresivitate, deoarece se adresează nu numai minții, ci și sufletului; 2. polivalență semantică, deoarece numărul de sensuri și conotații ale unui simbol autentic sunt greu de inventariat și delimitat; 3. ambivalență axiologică, manifestată în posibilitatea de a îmbina sensuri și valori opuse (*Soarele* e sursa luminii și vieții, dar *razele* lui pot ucide orice formă de viață); 4. rolul mobilizator și unificator (din acest motiv, nici o mișcare socială nu se poate dispensa de serviciile unor anumite simboluri, care devin lozinci, devize, embleme, insigne și ecusoane); 5. caracter „numinos”, deoarece simbolul trimite întotdeauna la o realitate aflată dincolo de lumea vizibilă; el vizează sacralul și demonicul, fiind înrudit cu mitul, cu religia, cu lumea imaginară și cu insondabilul inconștientului și cu abisurile sufletului uman; 6. capacitatea de transpoziție și de intertextualizare, manifestate în posibilitatea simbolului de a fi tradus dintr-un limbaj artistic în altul, de a funcționa în formă vizual-plastică, sonoră sau verbală, de a se întâlni în pictură, în sculptură, în muzică; de a trece din mit și legendă în basm, în roman sau într-o poezie lirică; imaginea *Păsării Măiestre* din miturile popoarelor antichității clasice, unde ea poartă numele de *Fenix* sau *Garuda*, din basmele românilor unde se numește *Măiastră* sau ale slavilor care îi spun *Jar-Ptica* „Pasărea de foc”, *Gamaiun* sau *Sirin*, e prezentă în ornamentica medievală a catedralelor, în geniala sculptură de bronz a lui Brâncuși, în muzica lui Igor Stravinski, în dansul Isadorei Duncan, în „Pasărea albastră” a piesei cu același nume a lui Maeterlinck, în versurile atâtor poeți romantici din literatura universală; 7. indiciabilitate și ambiguitate textuală deoarece simbolul, spre deosebire de alte semne, nu se supune monosemantizării contextuale; dacă se întâmplă totuși acest proces de dezambiguizare semantică, dacă are loc o îngustare a sensului, simbolul devine metaforă, alegorie, parabolă, epitet cu sens transparent și uneori aplatizat.

⁴ O discuție mai amplă referitoare la acest subiect o putem găsi la Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, București, Editura Univers, 1983 și Ivan Evseev, *Cuvânt-simbol-mit*, Timișoara, Editura Facla, 1984.

Simbolurile, ca și alte tipuri de semne, nu funcționează în mod izolat, ci numai ca sisteme încheiate, relativ omogene prin vocabularul lor și prin direcțiile de iradiere a sensurilor lor, producând texte de un anumit gen, care suportă mai multe lecțiuni și multiple interpretări. Aceste subansambluri semnificative și producătoare de texte vizuale, verbale sau actanțiale le vom numi *limbaje* sau *coduri culturale*. Specificul unor asemenea limbaje culturale sau artistice constă în faptul că, deși unitățile lor aparțin unui anumit domeniu al activității omului sau unui anumit regn al naturii, ele vorbesc despre altceva decât ce reprezintă obiectul în sine. Lucrurile acestea se vor limpezi și se vor concretiza prin analiza unora din codurile cele mai relevante uzitate în cultura românească și în cea universală.

1. *Codul animal (limbajul zoomorf)* pare a fi cel mai vechi și mai persistent în toate culturile lumii. El numără un șir aproape interminabil de animale simbolice, identificate cu strămoșii totemici, cu zeii și cu atributele lor, cu elementele și energiile naturii, cu trăsăturile umane și chiar cu unele noțiuni abstracte: *leul* este regele animalelor, însemn regal, simbol solar, întruchipare a unor virtuți precum puterea, curajul, dreptatea, protecția, vigilența, dar și expresia cruzimii, ferocității și morții.

Omul a apelat la unitățile codului zoomorf din mai multe motive de ordin istoric, estetic și psihologic. Spre deosebire de subiecții umani, care știu să-și schimbe atitudinile și comportamentele în funcție de situație și de interesele de moment, animalele au comportament constant și rigid, determinat de zestrea lor genetică. De aceea, ele pot servi ca termeni de comparație și ca etaloane ale virtuților și ale defectelor umane. Aproape nu există un animal din preajma omului, domestic sau sălbatic, care să nu fi supus unei asemenea proces de semiotizare simbolică: *iepurele* semnifică frica, *ursul* – puterea, *lupul* – prădălnicia și voracitatea, *porcul* – necurătenia, *măgarul* – prostia și încăpățânarea, *vulpea* – șiretenia, *maimuța* – urâtenia și spiritul de imitație etc. Mai interesant este faptul că oamenii nu le-au fost suficiente cele câteva milioane de specii ale animalelor reale existente pe planeta noastră. Bestiarele simbolice ale diferitelor popoare⁵ conțin zeci și sute de animale fabuloase, monștri hibridi, produse ale fanteziei și creativității populare sau culte, precum *Sfinxul*, *Cerberul*, *Balaurul*, *Sirena*, *Himera*, *Centaurul*, *Grifonul*, *Leviathanul*, *Hydra*, *Grogona* ș.a. Real sau fabulos, orice simbol zoomorf este un „construct”, o creație a imaginarului mitopoetic, fie prin modul în care este reprezentat plastic sau descriptiv, fie prin calitățile și prin sensurile pe care le conferă zoomitologiile, basmele și legendele despre păsări și animale simbolice⁶.

2. *Codul vegetal* este un limbaj mito-poetic aproape tot atât de vechi și de bogat ca și cel inspirat de lumea zoologicului. Plantele, arborii, ierburile și florile s-au

⁵ Cf. Jean-Paul Clébert, *Bestiar fabulos. Dicționar desimboluri animaliere*, București, Editura Artemis-Cavallioti, 1995; O.V. Belova, *Slavjanskij bestiarij*, „Indrik”, Moskva, 2001.

⁶ Mihai Coman, *Mitologie românească. I. Viețuitoarele pământului și ale apei*, București, 1986; II. *Viețuitoarele văzduhului*, București, 1988.

bucurat de atenția omului arhaic cu mult înainte ca el să devină agricultor. Vânătorul arhaic a fost, probabil, și culegător. În afara cărnii, din alimentația sa au făcut parte ierburile, bulbi și fructe de pădure. Arborii și pădurile i-au oferit vânatul, lemne pentru foc și materiale pentru confecționarea adăposturilor și uneltelor. În orice caz, unul din simbolurile fundamentale ale modelului arhaic al lumii, *Arborele Cosmic*, centru, axă și canal de comunicare dintre cer, pământ și lumea adâncurilor, îl întâlnim atât la popoarele de agricultori arhaici, cât și la vânătorii epocii de piatră⁷.

Odată cu apariția agriculturii, simbolurile vegetale devin adevărate parabole ale vieții. Povestea *hobului de grâu*, al seminței „divine” ce este pusă în pământ, unde moare pentru a da viață unei noi plante, devine arhetipul morții și învierii, care va modela marile rituri religioase și inițiatice: de la Misterele lui Osiris din Egiptul Antic, cele ale Demetrei din Eleusisul Greciei și până la Taina Euharistiei creștine. Totemismul arboricol și dendrolatria și-au pus amprenta asupra simbolismului vegetal, iar întrebuintarea alimentară și folosirea magico-medicală a plantelor și ierburilor au îmbogățit acest cod simbolic cu noi unități și cu sensuri din cele mai frapante și elevate. Majoritatea arborilor și pomilor au un simbolism masculin al verticalității („ai noștri ca brazii”), al perenității (*stejarul*, *pinul*) al rodniciei (*mărul*, *curmalul*, *nucul*). În toate tradițiile, *floarea* e asociată femeii, frumuseții; multe flori sunt simboluri solare (*floarea-soarelui*, *heliotropul*, *gâlbeneaua*), *grădina* de pomi și de flori e o imagine arhetipală a Paradisului. Limbajul florilor e codul secret și elegant al îndrăgostiților.

3. *Codul cromatic* sau *limbajul culorilor* începe să se constituie în paleoliticul superior, odată cu apariția ideii despre viață și moarte ca postexistență sau ca preludiu al unei învieri. Aceasta a fost ideea care l-a călăuzit pe paleoantroposul de a vopsi craniile umane sau animale în ocru (roșu), fie în semn că ele sunt destinate Stăpânului Împărăției Morților⁸, fie în speranța unei posibile reîncarnări⁹. Simbolismul cromatic se bazează, desigur, pe acțiunea psihologică a diferitelor culori asupra oamenilor de unde a rezultat asocierea lor cu tristețea (*negrul*), cu bucuria și exuberanța (*roșul* și alte așa-zisele „culori calde”), liniștea și visarea (*albastrul*, *verdele*), monotonia și plictiseala (*cenușiu*) sau gelozia (*galbenul*). Mai importantă însă a fost credința că forma și mai ales culoarea obiectului reflectă esența acestuia, de aceea, culorile au devenit simboluri ale stihiiilor și ale elementelor naturii, preluând și simbolismul lor: *negrul* este culoarea pământului, a nopții și lumii de dincolo, asociate imperiului morții; *albastrul* e culoarea cerului, a transcendenței, dar și a apei limpezi în care se reflectă cerul; *verdele* e culoarea vegetației, a primăverii și a potențialităților vieții, *roșul* e culoarea sângelui și a focului, de aceea, e simbolul vieții, al principiului masculin activ, dar și al agresivității, al pericolului și al războiului devastator. Multiple sensuri simbolice se realizează prin diferite combinații de culori. *Curcubeul* e un străvechi simbol al armoniei, al multiplicității vieții și al alianței dintre Cer și Pământ, dintre

⁷ *Myfy narodov mira. Enciklopedija*, II, Moskva, 1994, pp. 398-406.

⁸ Ariël Golan, *Mifi simbol*, Moskva, 1992, p. 45.

⁹ Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 132.

oameni și zei. Prin opoziții și contraste de culori se pot reda cele mai importante diade complementare care în concepția celor vechi stau la baza vieții și structurii Universului: *viață – moarte* = roșu/negru, alb/negru, *foc – apă* = roșu/verde, roșu/albastru, *bărbat – femeie* = roșu/albastru (bazat pe faptul că, într-o fază mai veche a civilizației Marea Zeiță era stăpâna Cerului) sau albastru/roșu (când s-a impus zeii masculini ca stăpâni uranici).

4. *Limbaajul metalelor* este strâns legat și înrudit cu cel al culorilor, deoarece primele metale cunoscute și atât de apreciate în antichitate, *aurul și argintul*, până astăzi figurează și ca unități ale codului cromatic (cf. *auriu, de aur, argintiu, de argint*). Unei semioze asemănătoare au fost supuse și metalele sau aliajele descoperite ulterior: *bronz – bronzat, alamă – alămiu, plumb – plumburiu, tuci – tuciuriu* etc. O altă direcție de iradiere simbolică a metalelor este valoarea lor care modelează marele mit al „vârstelor omenirii” (*epoca de aur, de argint, de bronz și de fier*). Nu mai puțin importantă pentru evoluția simbolismului metalelor a fost și folosirea lor în cadrul cultelor religioase sau în scopuri practice pentru confecționarea armelor și altor unelte. „Demonismul” *fierului*, atât de pregnant în toată cultura populară românească, unde era prohibit la construcția unor lăcașe sfinte (biserici de „lemn” sunt, de regulă, construite fără întrebuințarea cuielor sau scoabelor de fier), însă folosit ca apotropeu (în leagănul copiilor se puneau cuțite, bucăți de coasă, foarfece ca să-i ferească de duhurile rele) sau ca mijloc magic de oprire a ploii sau grindinei. Simbolismul metalelor face parte integrantă din alte limbaje culturale, cum ar fi cel al *alchimiei* sau al *heraldicii*.

5. *Limbaajul pietrelor prețioase* are și el o îndelungată istorie culturală, făcând parte dintr-un cod mai amplu pe care îl putem numi *codul mineralelor*. Nucleul acestui sistem simbolic îl constituie *piatra*, unealtă și armă primitivă, dar și formă de relief, valorificată religios și mitic ca *munte* (sacru), *stâncă* (idol), ca *altar* primitiv, ca *monument sepulcral* (megalit, menhir, stâlp funerar etc.). Piatra a devenit nu numai simbol al tăriei, eternității, ci și un gen de garant al renașterii, datorită străvechii asimilări cu „oasele pământului”.

Pietrele prețioase erau purtate ca podoabe de cei vii și se depuneau în sicriile și sarcofagele morților nu doar pentru frumusețea lor reală, ci mai mult pentru virtuțile simbolice și însușirile magice pe care le acordau oamenii. Majoritatea pietrelor prețioase sau semiprețioase sunt asociate unor virtuți umane: *diamantul* – este piatra tăriei de caracter, a înțelepciunii și atașamentului, *ametisul* – simbol al cumpătării și remediu împotriva beției, *rubinul* – al bărbăției, al prieteniei, al măreției și al puterii etc. Printr-un sistem complicat de corespondențe și asocieri simbolice, pietrele prețioase au devenit atribute și insignii ale sfinților și apostolilor (*Petru* – jaspul, *Andrei* – safirul, *Iacov* – calcedonic, *Ioan* – smaragdul, *Filip* – sardonixul etc.); ele figurează în diverse zodiacuri, unde sunt puse în corespondență cu planetele, temperamentele și caracterele oamenilor.

6. *Limbaajul elementelor naturii* excelează nu atât prin numărul componentelor din vocabularul său, cât mai ales prin importanța și prin bogăția sensurilor simbolice vehiculate, mai ales în sistemele unor religii de tip naturist sau în miturile cosmogonice (despre „zidirea” lumii). În toate aceste sisteme și modele arhaice

ale Universului, drept elemente primordiale (importanța lor poate fi diferită, așa cum se întâmplă și la primii filosofi greci, precum Tales, Heraclit, Anaxagoras, Protagoras) sunt socotite *apa, focul, pământul, aerul* (cerul). Pletora de sensuri ale acestor elemente și stihii ale naturii e atât de bogată și învăluită de atâta frumusețe, încât unui mare savant și scriitor francez abia dacă i-a ajuns o viață de om și de creator pentru a ne dăruia cele câteva cărți fundamentale de simbolistică a aerului, pământului, focului și apei¹⁰, pe care le consideră adevărați „hormoni ai imaginației” (L'air, 1948, p. 19).

7. *Limbajul meteorologic* e constituit din fenomenele uraniene (*tunetul, fulgerul, ploaia, zăpada, grindina, roua*), din mișcările aerului (*vântul, furtuna, vijorul, viscolul, uraganul, zefirul* etc.), precum și din consecințele lor pentru viața planetei și a locuitorilor ei (*arșița, frigul, gerul, seceta, inundațiile, potopul, glaciațiunea* etc.). Codului în discuție i se poate asocia și *limbajul fenomenelor astronomice* (*fazele evoluției Soarelui și a Lunei, eclipsele, căderile de meteoriți, ivirea cometelor* ș.a.). Deoarece toate aceste fenomene aveau o influență covârșitoare asupra vieții și destinilor oamenilor, ele au fost zeificate sau supuse voinței divine și interpretate de oameni ca semne ale voinței supraumane. Deslușirea sensurilor ascunse ale acestor fenomene a dat naștere *astronomiei, cosmologiei, meteorologiei populare*, a adus la alcătuirea *Cărților Sibiline, gromovnicelor și molniacelor*¹¹, a inspirat scrierile apocaliptice ale diferitelor religii și popoare.

8. *Codul astral* interferează și se suprapune parțial cu limbajul fenomenelor uraniene, deoarece în vocabularul său cuprinde simbolismul planetelor, constelațiilor, al astrului zilei și al nopții, precum și altor fenomene cerești. Oamenii societăților arhaice și celor tradiționale priveau cerul cu mai mare insistență decât contemporanii noștri. Această „fixație ascensională” a privirii a fost poate unul din motivele sau unul din factorii „vericalizării” hominidului și „transcendentalizării” cugetului său. Planetele și stelele cunoscute în antichitate (*Soarele, Luna, Venus, Mercur, Marte, Saturn și Neptun*) au fost asociate zeilor, zilelor săptămânii, metalelor și pietrelor prețioase, elementelor naturii, vârstelor oamenilor, punctelor cardinale și altor sisteme simbolice, dând naștere zodiacului – una din cărțile cele mai citite și cele mai respectate, chiar și după răspândirea Bibliei.

9. *Limbajul pe care, în absența unui termen mai potrivit, îl vom numi cod geografic* atestă interesul manifestat dintotdeauna de către om pentru mediul locirii sale, pentru glia maternă – matcă și leagăn pentru toate viețuitoarele. Unitățile vocabularului acestui cod le formează diferitele forme de relief (*șesul, dealul, muntele, valea, văgăuna, prăpastia, defileul, trecătoarea, stânca, peștera* etc.), întinderile și cursurile de apă (*marea, lacul, oceanul, fluviul, râul, mlaștina, băltoaca* etc.), *insulele*,

¹⁰ Gaston Bachelard, *L'eau et le rêves*, Paris, 1942; *La psychanalyse du feu*, Paris, 1965; *Le terre et les reverie du repos*, Paris, 1948; *L'air et les songes*, Paris, 1948.

¹¹ *Gromovnic* (< sl. *groml* „tunet”), *molniac* (< sl. *molnija* „fulger”) cărți din Evul Mediu slav și daco-român, în care se explicau semnele uraniene (cf. N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980, p. 130).

peninsulele, continentele și țările. Ele pot fi substantive comune sau proprii. În orice cultură există o *geografie mitică*, alcătuită din numele unor ținuturi imaginare (*Paradisul, Infernul, Insula Fericiților, Țara Blajinilor, Eldorado* etc.), o *toponimie mitică* al cărei unități reflectă străvechi mitologeme (*Lacul Solomonarilor, Lacul Dracului, Insula Șerpilor, Stânca Zimbrului, Valul lui Troian/Traian, Brazda lui Novac* etc.). Pline de rezonanțe mitice și conotații simbolice sunt și unele toponime, oronime și hidronime biblice (*Jordanul, Muntele Sinai, Golgota, Galileea, Sodoma și Gomora, Marea Roșie, Amarghedonul*) sau locuri ce păstrează amintirea unor mari evenimente istorice (*Rubiconul, Babilonul, Maratonul, Termopile, Posada, Mărășești* etc.).

10. Limbajul somatic (gr. *soma* „corp”) a rezultat din valorificarea simbolică a corpului uman¹², a membrilor, a organelor externe sau interne. Formele și funcțiile lor au fost omologate cu diferite structuri și componente ale Universului într-un sistem de gândire de tip mito-poetic, desemnată prin termenul de *antropocentrism* sau prin sinonimele sale parțiale *antropocosmism, antropomorfism*. Aceste omologări simbolice sunt reflectate în străvechile mituri cosmogonice sau în cele antropogonice (despre ivirea oamenilor), unde un uriaș primordial sau monstru este imolat de un zeu sau de un erou civilizator, iar părțile corpului său se transformă în diverse componente și elemente cosmice: *sângele* devine apă, *carnea* – pământ, *oasele* – munți, *părul* – ierburi, *ochii* – Soare și Lună, *capul* (țeasta) – boltă cerească, *sudoarea* – rouă, *sufflare* – vânt. Comparația unui număr mare de texte cosmogonice aparținând unor arii culturale și geografice destul de îndepărtate (de la *Rig-Veda* până la *Ecleziast* și la miturile dogonilor din Mali) arată caracterul constant și aproape universal al unor asemenea omologii simbolice. Ele se regăsesc și în folclorul românesc unde portretul ființei iubite e zugrăvit adesea în termeni cosmici: „Trupul din lut, / Oasele din piatră, / Ochii din mare, / Frumusețile din soare, / Dragostele din vânt”¹³. Dictionul sufite, după care „Omul e un univers mic, iar universul e un om mare” se confirmă și la nivelul metaforelor limbii care reflectă această proiecție cosmică, deoarece vorbim despre *talpa* sau *creștetul* muntelui, despre *buricul* pământului, despre *ochii* de apă, despre *brațele* sau despre *cotul* râului.

O importantă direcție de extindere a simbolismului somatic este legată de asocierea organelor și membrilor cu diferite funcții sociale: *capul familiei, căpetenia oștirii; mână de lucru, mâini de aur* (meșter), *talpa țării* (țărani), *pumnul și brațul armat* (oștire) etc.

11. *Limbajul vestimentar* e unul din codurile simbolice de o mare relevanță socială, etnică, religioasă sau morală, deoarece îmbrăcămintea e o „a doua piele a omului”, care îi protejează trupul și-i reflectă personalitatea. Hainele îi diferențiază pe oameni în funcție de sex (pantaloni-fustă, ie-cămașă), de vârstă (haine de copil, de flăcău sau de fată, haine bătrânești), de profesie (odăjdii preoțești, uniforme militare,

¹² Annick de Souzaenelle, *Simbolismul corpului uman*, Timișoara, Editura Amarcord, 1996.

¹³ Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, 1903, p. 415.

straie țărănești, bluze muncitorești, șepci „proletare” etc.). Orice haină e atât de impregnată de eflluviile și de simbolismul părților corpului purtătorului, încât oricând poate deveni o sinecdocă a persoanei; piesele de îmbrăcăminte sunt folosite în vrăji, descântece și în alte ritualuri magico-religioase. Orice repertoriu de simboluri, cu pretenții de exhaustivitate, trebuie să includă, practic, întreaga garderobă tradițională.

12. *Limbajul alimentar sau codul culinar* cuprinde atât hrana esențială (pâinea, carnea, fructele, zarzavaturile, peștele, laptele), cât și o seamă de preparate culinare (colacii, coliva, cozonacul, cârnații, piștia, clătelele, sarmalele etc.) și băuturile tradiționale (vinul, alcoolul, țuica, mierea, berea ș.a.). Simbolismul bucatelor rezultă din procesul preparării lor, asimilat unor transmutații și metamorfoze tainice ale materiei, trecerilor de la viață la moarte și unor resuscitări miraculoase. Aceste sensuri le găsim inciplate în Taina *Euharistiei* creștine; ele stau la baza alimentelor și licorilor miraculoase din mituri, basme și legende, aidoma *ambrosiei* și *nectarului* grecilor, *somai* hindușilor sau *apei vii* din folclorul românilor. Sacralizarea alimentelor, care mențin viața și asigură vigoarea trupului, a dus la ritualizarea preparării și consumului lor, ceea ce a conferit codului culinar valențe simbolice suplimentare. Alimentele devin principalii mediatori dintre natură și cultură, așa cum a demonstrat-o în mod strălucit etnologul francez Claude Levi-Strauss în eseuul său *Crud și gătit*¹⁴. Ofranda alimentară e principala formă a *jertfei* oferite divinităților, iar pomana, în forma *colivei*, *colacilor rituali* sau *vinului* și *țuicii*, mediază raportul dintre cei vii și cei morți. Consumul în comun al alimentelor, mesele rituale la diferite praznice (Crăciun, Paști, Zilele Moșilor) și ceremonii (nuntă, botez, onomastică, înmormântare etc.) sunt și forme ale comuniunii, ale realizării unei afinități și înrudiri spirituale a participanților la o *masă* festivă, *agapă* sau *banchet* oficial. Pe lângă opozițiile viață – moarte, natură – cultură, sacru – profan, codul alimentar servește și la exprimarea unor alte diade importante pentru sistemul unei culturi: *prohibit* – *admis*, *autohton* – *străin*, *pur* – *impur*, *sărac* – *bogat*, *masculin* – *feminin* ș.a.

13. *Codul instrumental* cuprinde un însemnat număr de unelte de muncă și arme de luptă care au devenit emblematice pentru ocupația agricultorului (*plugul*, *sapa*, *coasa*, *grebla*, *furca*), țesătorului (*fusul*, *furca de tors*, *războiul de țesut*), pescarului (*plasa*, *năvodul*, *harponul*, *tridentul*, *barca*), fierarului (*ciocanul*, *nicovala*, *cuptorul*, *foalele*), vânătorului (*capcana*, *arcul*, *săgeata*, *pușca*) sau zidarului (*mistria*, *echerul*, *firul de plumb*) etc. Principalele linii de semioză simbolică în lumea uneltelor și armelor sunt cele legate de omologarea, prin intermediul metonimiei și al sinecdocăi, a instrumentului cu actul creator sau distructiv și cu procesele tainice ale zămislirii formelor de viață. Prelucrarea pământului a fost asimilată unui act sexual, de unde simbolismul falic al *plugului*, *brăzdarului*, *lopeții*, *băfului* de scormit pământul. Arta țesutului a avut întotdeauna valențe și proiecții cosmogonice. Marile zeițe ale religiilor arhaice au fost și „țesătoare” a formelor vegetale și animale, iar rezultatul muncii lor – *pânza*, *covorul*, *ștergarul* sunt imagini ale Universului în toată varietatea formelor

¹⁴ Claude Levi-Strauss, *Le cru e le cuit*, Paris, 1964.

sale, redate prin culori, forme ornamentale și compoziții zoomitologice. Nu mai puțin importantă a fost și omologarea instrumentului cu mânuitorul său. Această identificare a dus, pe de o parte, la credința că uneltele pot acționa și singure, așa cum se întâmplă în hasme, unde avem atâtea „unelte năzdrăvane” (*covorul fermecat, moara care macină singură, oglinda miraculoasă* etc.), iar pe de altă parte, unealta devine simbolul unei profesii sau însemnul unei demnități (*fulgerele lui Zeus, tridentul lui Neptun, arcul lui Apollo, măciuca lui Hercule, sceptrul regelui, spada cavalerului, securea călăului*).

14. *Limbaajul simbolic al numerelor* este produsul unei lungi și anevoioase pătrunderi a minții omului în esența lucrurilor și în lumea raporturilor tainice dintre obiecte și fenomene. De la descoperirea lor, numerele au fost privite nu doar ca entități cantitative, ci drept repere și indicii de ordin cantitativ, cărora li se atribuia o forță „numenală”: *numerus* „număr” și *numen* „zeu” din limba latină sunt înrudite etimologic¹⁵. Simbolica numerelor (numerologia) a fost una din preocupările de căpetenie ale școlii lui Pitagora din Grecia antică, iar în tradiția ebraică, *Kabala*, conține o mulțime de texte în care se stabilesc legături misterioase și corespondențe tainice între numere și literele alfabetului, între numere și structurile cosmice sau cele ale corpului uman. Cu symbolismul numeric sunt îmbibate textele *Bibliei*. În această îndelungată tradiție numerologică, unele numere sunt legate de om (*cinci* sau *pentada*), altele de lumea divinului (unul, *trei* sau *triada*), altele de pământ (*patru*), de cer (*trei*) sau de totalitatea cosmică (*șapte, zece, zero absolut*). *Doi* e numărul complementarităților, opozițiilor și conflictelor. Coordonate semantice importante ale codului numeric și al magiei cifrelor sunt opozițiile „număr fast – număr nefast”, care coincid parțial cu diferențierea „număr par – număr impar”. Lumea maleficului, demonicului și monstruosului poartă întotdeauna semnul „imparității” (cf. monoculismul unor zei sau eroi mitici, unijambismul sau șchiopătatul Dracului, *tricefalitatea* Balaurilor sau Cerberilor etc.). Reminescența unei asemenea aritmetici magice în lumea contemporană este superstiția cvasi-universală despre cifra 13 („duzina dracului”) care face ca hotelurile din multe țări europene sau din America să nu dețină camere cu acest număr; el lipsește la scaunele avioanelor transatlantice și chiar de la casele anumitor străzi.

15. *Limbaajul formelor geometrice* datează din epoca paleoliticului, deoarece pe pereții peșterilor, alături de picturi aproape realiste, întâlnim și semne sau întregi compoziții picturale alcătuite din *linii* verticale sau orizontale, din *ovale, romburi* sau *pătrate*, care redau, în general, un symbolism falic (*linia* verticală, *crucea, triunghiul* cu vârful în sus) sau unul matricial (*rombul, ovalul* cu un punct la mijloc sau tăiat cu o linie verticală, *triunghiul* cu vârful în jos etc.). Aproape toate figurile geometrice au un conținut simbolic datorat asemănării lor cu anumite obiecte relevante pentru cultură precum și corespondențelor numerice: *cerc* – *inel, centură, iurtă, stână, ocol, zid circular* etc., *triunghi* – *trei, trifoi, trident, trigramă. Troiță, crinul regal* (emblema regilor Franței), *trei Parce* (Ursitoare), *flacăra* lumânării etc.

¹⁵ E. Bindel, *Mistica numerelor*, București, Editura Harald, 2000, p. 15.

16. *Limbajul literelor* ne arată că unitățile unui alfabet, deși sunt private de sens, deoarece în sistemul lingvistic servesc doar pentru redarea sunetelor – unități monoplane din punct de vedere semiotic, în cadrul semiosferei culturii, devin unități biplane purtătoare a unei informații simbolice. Literele își extrag seva lor semnificativă din forma lor, care inițial putea fi o pictogramă (*S* – amintește de conturul șarpelui, *M* este o linie frântă – străveche pictogramă a apei). Cum majoritatea alfabetelor actuale, folosesc ca elemente fundamentale *linia dreaptă verticală* (simbol masculin) și *ovalul* (semiovalul) feminin, anumite litere pot fi interpretate ca semne „feminine” sau semne „masculine” ori ca semne ale unificării celor două principii care guvernează lumea. La acest simbolism contribuie, desigur, și așa-zisul „simbolism al sunetelor”, reflectat în poezie, dar și în clasificarea sunetelor. Avem vocale „deschise” (feminine) ca *a* sau *o* sau „închise” (*i, e, â, u*), consoane dure și explozive (*bat, poc, dur*), vibrante (*drac, rac, rău*) sau lichide și „feminine”, cum este, de pildă, *l* (*lapte, lele, Lună, lin, lână*). Simbolismul unor litere derivă și din locul pe care îl ocupă în alfabetul limbii; așa se explică expresiile *alfa și omega, de la a la zet*. Cea mai marcată literă din componența unui cuvânt este *inițiala*, folosită și la prescurtarea cuvintelor. Abrevierile semnificative au contribuit și ele la simbolismul unor litere: *G* – simbol masonic al Creatorului (engl. *God*), *MD* – Maica Domnului, *N* – Napoleon ș.a.

17. *Limbajul muzicii*, deși a însoțit omenirea de-a lungul sale istorii, este unul din cele mai controversate coduri de comunicare în semiotică. Dificultățile interpretării provin din faptul că unitățile constitutive ale acestui cod (notele muzicale, gamele, acordurile, temele, frazele muzicale etc.) au o sintaxă (adică, o „gramatică” a combinațiilor și succesiunilor, totuși nu posedă o *semantică*. Iată părerea unuia dintre cei mai prestigioși semioticieni: „Limba muzicală constă într-o combinație și succesiune de sunete felurit articulate; unitatea elementară, sunetul, nu este un semn; fiecare sunet se regăsește în structura scalară de care depinde, nici unul nu este prevăzut cu semnificanță. Iată un exemplu tipic de unități care nu sunt semne, care nu desemnează, fiind numai treptele unei scări ale cărei dimensiuni sunt stabilite arbitrar. Reținem aici un principiu de discriminare: sistemele bazate pe unități se împart în sisteme cu unități semnificative și sisteme cu unități nesemnificative. În prima categorie vom situa limba; în cea de a doua muzica”¹⁶.

Deși împărtășită de multă lume, această părere despre „asemantismul” muzicii pare prea categorică și tranșantă. Ea contravine unei îndelungate practici culturale în care ascultătorii recunosc un melos național sau unul străin, pot spune că o bucată muzicală e „veselă” sau „tristă”, iar compozitorii își elaborează sisteme de muzică programatică, intitulându-și operele lor *Anotimpurile, Sonata Lunii* etc. După audiția unei opere muzicale întotdeauna se poate spune ceva despre conținutul ei, despre impresia produsă, despre asocierile sugerate imaginației noastre. Semnul muzical e lipsit de univocitatea semnului științific sau de obligativitatea unui sens

¹⁶ Emile Benveniste, *Probleme de lingvistică generală*, vol. II, București, Editura Teora, 2000, p. 49.

denotativ ca la majoritatea cuvintelor limbii. Sunetul, acordul muzical sau melodia sunt semne cu o semnificație difuză. E vorba de o „fulgurație” semantică și nu de un sens conceptualizat. Sunetul muzical e mai mult un declanșator al mecanismului de producere a sensului și, din acest punct de vedere, se aseamănă întrucâtva cu limbajul dansului, picturii abstracte sau al poeziei suprarealiste, unde semnificația e vagă, difuză, mai mult sugestivă și aluzivă decât una referențială. Unitățile muzicale seamănă mai mult cu o întrebare decât cu un răspuns sau cu o ghicitoare care poate avea mai multe răspunsuri, și din acest punct de vedere, semnul muzicii e înrudit mai mult cu simbolul și nu cu semnul lingvistic. Semnificația unei opere muzicale e tot atât de imprecisă sau polivalentă ca și cea cuprinsă în unele simboluri precum *Sfinxul*, *Piramida*, *Labirintul* sau *Mandala* tibetană.

Orice sistem simbolic a evoluat dintr-o imitație a formelor și fenomenelor naturii. Muzica, fără doar și poate, a fost o imitație a sunetelor și semnalelor naturii: cântecului păsărilor, bubuitului tunetului, vuietului pădurii, tropăitului animalelor copitate, murmurului izvoarelor. Ele erau privite ca „voci” ale transcendentalului. Ideea „muzicii sferelor” a platonicienilor e o sinteză și o expresie elevată a acestei credințe străvechi. Sarcina imitării mimetice a „muzicii naturii și a Universului” a fost preluată de anumite instrumente muzicale, care și-au păstrat până astăzi această funcție de a sugera „vocale” de dincolo: sunetele *clopotului* sunt interpretate ca porunci și mesaje divine, *bătăile* tobei imită *tunetele* cerului; *fluierele* au fost modalități de comunicare cu spiritele strămoșilor, care în multe tradiții erau denumite „fluierători” (sintagma *fluieraș de os* din textul *Miorișei* atestă faptul că unele instrumente de suflat arhaice se făceau din oase de om sau de animal totemic); sunetele alămurilor (trompetelor, trâmbițelor, goarmelor) sunt voci ale îngerilor și arhanghelilor, iar sunetul *harpei* e corul îngerilor, dirijat de un zeu al luminii și al armoniei de tipul lui Apollo. Semnele muzicii se „încarcă” de semnificație prin acest tip de raportări la alte simboluri și alte coduri culturale. Chinezii le-au raportat la principiile *yang și yin*, iar noi distingem sunete și voci „feminine” și „masculine” (înalte și joase, vioara și contrabasul). Sunetele unor instrumente sunt privite ca un gen de sinteză armonică și întrepătrundere a celor două principii: *flautul* este masculin (falic) prin formă și feminin prin sunetele pe care le imite. De-a lungul vecurilor și milenilor, sunetele muzicii au fost puse în relație cu gama cromatică, cu planetele (numărul notelor muzicale, de regulă, coincide cu cel al planetelor), chiar și cu anumite trăsături ale etosului, așa cum se întâmplă în muzica grecilor, unde avem tonalitatea *mi* – dorică, solemnă și patetică, *re* – frigiană, extatică și bahică, *do* – micică, saturniană, bolnăvicioasă și tristă etc.¹⁷. Limbajul muzical, căruia i-am acordat un spațiu mai mare în această încercare de tipologie a codurilor culturale, ne arată că în sistemul culturii toate limbajele interacționează între ele, se

¹⁷ J.E. Cirlot, *Dictionary of Symbol*, N.Y., 1962, p. 30. Contribuții demne de luat în seamă despre semantica și simbolică semnelor muzicale le putem găsi la Marius Schneider, *El origen musical des los animales simbolos en la mitologia y la escultura antiguas*, Barcelona, 1946.

contaminează și se sprijină unul pe altul. Această interdependență semiotică e generată și susținută de cele două mari însușiri ale artei și ale modului ei de receptare: *sincretismul* și *sinestezia*.

Sincretismul (gr. *syncretismos* „amestec, combinație”), ca stare nediferențiată a genurilor de manifestare artistică, era specific primelor culte arhaice, unde muzica interacționează cu dansul, cu vestimentația de un anumit tip (măștile), cu pantonima, cu puterea de incantație a cuvântului, cu prezența unor ustensile și accesorii simbolice (bâte, sulii, săbii, scuturi), cu jertfirea și consumul unor alimente și băuturi sacre. Dintre manifestările ceremoniale de acest tip, care au rezistat până astăzi, este nunta tradițională, în care sunt incorporate aproape toate codurile culturale amintite în această analiză ce nu are pretenția exhaustivului. În amalgamarea, în succesiunea și în iterativitatea lor, simbolurile nupțiale sunt menite să evidențieze, să determine în chip magico-sinergetic principalele sensuri și funcționalități ale nunții: unificarea principiului masculin cu cel feminin (mirele și mireasa), comuniunea a două familii și neamuri, asigurarea fertilității tinerii perechi, apărarea noii familii de toate influențele nefaste¹⁸.

Sinestezia e un fenomen al percepției, caracterizat prin faptul că unui anumit excitant și unui anumit organ al percepției se asociază o senzație sau o percepție de altă natură fiziologică. Sunetul poate trezi o imagine cromatică, provoca o senzație calorică, gustativă sau tactilă: „Iară cornul plin de jale / Sună dulce, sună greu” (Eminescu). Sincretismul și sinestezia se manifestă plener în arta liturgică, în cadrul cultelor religioase săvârșite într-un locaș sfânt. Templele și bisericile înglobează un simbolism complex și elevat al limbajului arhitecturii, al picturii, al sculpturii, al vestimentației, al gesticii hieratice, al muzicii religioase, al codului olfactiv (tămâia și alte mirodenii), ca să nu mai vorbim de cuvântul Scripturilor și rugăciunilor, menite toate să-l transpună pe om în lumea sacralului.

Cum orice manifestare artistică produce un „text” (verbal, vizual, auditiv sau actanțial) în care există întotdeauna sensuri (idei, concepte, teme și motive) mai importante, sublinierea, reliefaarea, focalizarea lor se face prin *recurență* (izotopie) și *iterativitate sinonimică*. De aceea, observăm că în orice semiosferă noțiunile fundamentale (dominantele sau constantele culturii, noțiunile-cheie) au un număr impresionant de sinonime simbolice aparținând unor coduri și limbaje diferite. Practica noastră de întocmire a unor dicționare și alte lucrări de simbolistică românească și universală¹⁹ ne sugerează ideea că, din acest punct de vedere, pe primul loc, atât sub

¹⁸ Ivan Evseev, *Simboluri folclorice. Cântecul de dragoste și ceremonialul de nuntă*, Timișoara, Editura Facla, 1984.

¹⁹ Ivan Evseev, *Cuvânt-simbol-mit*, Timișoara, Editura Facla, 1983; *Simboluri folclorice*, Timișoara, Editura Facla, 1987; *Jocurile tradiționale de copii. Rădăcinile mitico-rituale*, Timișoara, Editura Excelsior, 1994; *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994; *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998; *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1999.

aspect numeric, cât și din punctul de vedere al varietății semiotice, se situează simbolurile prin care se desemnează principiul masculin (*Animus, yang*) și principiul feminin (*Anima, yin*), în accepțiunea lor sexuală, metafizică și religioasă. De pildă, ideea de „femeie” poate fi redată printr-un șir aproape interminabil de simboluri: *pământ, apă, lună, stea; peșteră, grotă, vâlcea, cupă, oală, ulcior, blid; floare, fruct* (cu multe semințe), *piatră* (găurită sau prețioasă); *linie orizontală, oval, triunghi* (cu vârful în jos), *romb, plasă, arcă, nișă, casă, cameră, biserică, poartă, grădină* și multe altele. Cum unele simboluri, mai ales cele arhetipale, se caracterizează prin vechimea lor, prin bogăția de sensuri și prin universalitatea lor, ele reprezintă semnele fundamentale ale culturii, având capacitatea transpoziției dintr-un cod în altul și asigură intertextualitatea operelor artistice și unitatea culturilor și civilizațiilor lumii.

LES CODES ET LES LANGAGES CULTURELS

Résumé

Cette étude se propose une synthèse sur la typologie des signes culturels, issue d'une riche expérience de l'auteur dans l'élaboration de quelques dictionnaires et d'autres ouvrages dans le domaine de la symbolologie roumaine et de celle universelle. Une place à part dans le monde de la sémiosphère culturelle revient au *mot* et au *symbole*. Les deux catégories de signes ne fonctionnent pas indépendamment, elle interphèrent. À certains groupes de mots et champs lexicoux correspondent des constellations de symboles, réunies par leur sens et par les sphères d'utilisation. L'auteur propose pour ces sous-catégories symboliques, ayant un vocabulaire et une grammaire à elles, la dénomination de *langages* ou *codes culturels*. La typologie proposée contient un nombre de 20 des plus importants codes culturels (*Le langage zoologique, Le langage végétal, Le langage astrologique, Le langage des phénomènes météorologique, Le langage sommatique, Le langage instrumental, Le langage chromatique, Le langage des formes géométriques, Le langage des numéros* etc.).