

LIMBAJUL ARGOTIC ÎN ROMANUL GROAPA DE EUGEN BARBU

Iuliana OICĂ¹

iulia_oica@yahoo.com

ABSTRACT: This paper analyzes the colloquial and slang language from the novel *Groapa*, by Eugen Barbu. The novel combines, very originally, two stylistic registers, apparently independent and contradictory: artistic (specific work of art, creative writing) and slang (conventional language used mostly homeless or other people who want not to be understood by the others). The characters are distinguished through their language, clearly dissociating themselves from the rest of the society, sometimes overlapping or requiring the specific brand of marginality.

KEYWORDS: language, slang, informal, literature, colloquial

Preambul teoretic

La o primă interpretare, limbajul indică un sistem de semne simbolice folosit în cadrul intercomunicării sociale, desemnând un sistem de semne care este folosit pentru a exprima și transmite idei și sentimente sau raționamente logice. Limbajul uman se preocupă în mod special de semnele care posedă valoare simbolică. Semnul lingvistic (cuvântul) îndeplinește două funcții în situația de comunicare: este mesaj în relație cu receptorul și este simbol în raport cu semnificatul său real.

Limbajul uman ia ființă prin procesul comunicării a cărei finalitate se realizează prin intercomunicare și intercomprehenșiune. La originea sa, limbajul, asemenea omului, își aroga statutul de creație divină. Pe parcursul trecerii de la originea divină a limbajului la cea umană, de sorginte profană, trebuie să avem în vedere diverse stadii de dezvoltare și interpretări variate. Limba naturală poate fi interpretată drept un mijloc de cunoaștere; aceasta uzitează un limbaj colocvial, familiar și informal pentru a comunica stările trăite de ființa umană în mod natural și într-o stare de normalitate.

În uzul limbii române, pentru redarea unei idei, se întrepătrunde tradiția cu inovația și adesea construcțiile de tip tradițional, popular, obișnuit, de tip standard din vorbirea convențională sunt dublate de

¹ Profesor de Limba și literatura română la Colegiul Tehnic „Dimitrie Ghika”, Comănești.

construcții noi. De aceea, se poate afirma că stilistica desemnează domeniul fenomenelor de expresivitate din cadrul limbii, studiind mijloacele folosite de către un vorbitor, un autor, pentru a conferi o nouă dimensiune comunicării sale: „inovația se vede în modul nou de a asocia cuvintele, de a le da semnificații figurate, de a le așeza în nuclee expresive, cum nu se face în limbajul obișnuit, standard, care enunță ceva, fără preocupări de efect afectiv”². Parafrazându-l pe Saussure, care afirma că *proprietatea vorbirii constă în libertatea îmbinărilor*, se poate constata că limbajul se (re)face prin alegerea cuvintelor în construcții sintactice aparte, prin asocieri neobișnuite în cadrul normelor sintactice, ce potențează expresivitatea.

Se evidențiază astfel forța inepuizabilă a limbii de a exprima gândirea, știința, tehnica, sentimentele și emoțiile, în construcții sintactice și stilistice dintre cele mai diverse, ilustrate de către scriitorii în operele lor. În toate compartimentele limbii române, există resurse necesare pentru a nuanța exprimarea prin capacitatea cuvintelor de a se reinventa și valorifica într-un context nou construit, prin abaterea de la normă. Dacă *cine vorbește, comunică și se comunică*, potrivit concepției lui Tudor Vianu, iar faptul lingvistic este *tranzitiv și reflexiv*, atunci vorbirea prezintă fapte cu rol repetitiv și altele inventate, limbajul obișnuit căpătând valori afective pentru a capta interesul ascultătorilor/cititorilor.

Despre univers și tot ceea ce îl definește, tot ceea ce îl cuprinde, se poate vorbi în diferite limbaje și fiecare limbaj îl descrie în alt mod, chiar într-un mod diferit, după cum crede Umberto Eco: „Presupunem că o ființă omniscientă este în stare să scrie sau să citească o Opera Maxima, care conține toate afirmațiile adevărate atât despre lumea reală, cât și despre toate lumile posibile”³. De aceea, cuvântul, elementul de bază al comunicării și al stilului, va surprinde, în diferite sfere semantice, nuanțele cele mai subtile ale realității, va evidențai valorile cele mai adânci și o certă rezonanță afectivă. Valorile stilistice ale unui mesaj se realizează în funcție de context, prin asocieri inedite de cuvinte, după cum și Mihai Eminescu spunea că *mama imaginilor – fantezia* – când se asociază cu rațiunea poate anticipa geniul poetic. Formele expresivității caracterizează un autor, un locutor, o colectivitate, întrucât stilul tinde spre a fi o *imagine a gândirii*:

2 Gh. Bulgăr, *Studii de stilistică și limbă literară*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971, p. 155.

3 Umberto Eco, *De la arbore la labirint. Studii istorice despre semn și interpretare*, Iași, Polirom, 2009, p. 67.

„Stilul individual și stilurile limbii ca manifestări concrete ale limbii, ca sistem de note distincte în structura ei, prezintă note distinctive vizibile, având pecetea momentului și a mediului”⁴.

Cât privește stilurile funcționale, „considerate varietăți ale limbii literare comune, care corespund unor sfere de activitate omenească, ale căror particularități sunt condiționate de caracteristicile și sarcinile comunicării în sferile respective ale vieții”⁵, cercetările au propus patru stiluri: științific, artistic, publicistic și administrativ. Cel care va analiza stilul unui autor, al unei opere literare, va trebui să vadă realitățile limbii pentru a putea preciza structura formelor și valorile expresive ale limbajului. S-a spus că personalitatea omului se reflectă în structura vorbirii sale, în modul particular de a folosi resursele limbii, pentru a transmite ceea ce gândește, după cum spunea Lucian Blaga, într-un mod aforistic: „Limba cea de toate zilele este o unealtă și o formă a spiritului”⁶.

În procesul comunicării, limbajul uman, considerat la început o creație divină, deține două scopuri primordiale: intercomunicarea și intercomprehensiunea. Fiecare limbă naturală este un mod prin care se transmite cunoașterea, folosind limbaje diverse, pentru a exprima stările de fapt și lumea concretă. E. Coșeriu avansa ideea că limbile naturale sunt asemenea organismele vii, adică se nasc, cresc și mor, iar oamenii pot vorbi astfel o *limbă mamă* sau *limbi fiice*. Și Wilhelm von Humboldt a evidențiat cele două elemente fundamentale ale limbajului: creare permanentă de acte lingvistice (*vorbire* în termenii lui Saussure) și produs sau sistem realizat din punct de vedere temporal, istoric (*limbă* în accepția lui Saussure). Din cadrul limbajului uman face parte și limbajul literar, ce prezintă două dimensiuni, cea psiho-afectivă și cea logică, constituindu-se din armonizarea senzațiilor și imaginilor cu reprezentările și expresiile. Este clar faptul că limbajul literar diferă de cel comun, creat în mod spontan de către colectivitate, reflectând realul sub forma unor propoziții enunțiative reduse la simple observații sau constatări.

În cazul limbajului literar se realizează o transfigurare a realității percepute la modul senzorial sau intuitiv, a vieții aflate într-o continuă mișcare, ce trebuie valorizată și asumată prin imagini extralingvistice sau provenite din lumea civilizației și culturii umane. Dincolo de realitatea

4 Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p. 176.

5 *Ibidem*, p. 177.

6 Lucian Blaga, *Aforisme*, București, Humanitas, 2011, p. 54.

extralingvistică, se află acțiunea omului de a atribui lumii un sens metaforic: „o utilizare creatoare și inedită a limbajului obligă la inventarea unei noi ontologii”⁷. Realitatea pare a se metamorfoza la nivel artistic, iar noile imagini izvorăsc din inconștientul propriu și colectiv, din sublimarea dorințelor tănuite ale sufletului. Astfel, limbajul artei exprimă un ansamblu de atitudini, de stări, de emoții și de sentimente, nicidecum un conglomerat de semnificații invariabile.

Groapa – (re)vitalizare a limbajului argotic

Romanul *Groapa* de Eugen Barbu pare a diminua până la ne semnificativ viziunea melodramatică în favoarea unei reflectări de tip realist de o incontestabilă autenticitate. Din perspectivă estetică, această operă respinge viziunea sociologist-vulgară impusă în epoca realismului social. Se știe că ideea de a scrie acest roman îi apare autorului dintr-un fapt aparent banal: închiderea, prin 1945, a gropii lui Ouatu (numele nu face referire la un tâlhar, ci provine de la fabrica Watt sau unitatea de măsură pentru putere; prin romanizarea numelui Watt s-a ajuns la un cuvânt pur românesc precum Ouatu), loc de deversare a gunoaielor, de la marginea Bucureștiului. Acest eveniment, element al substratului antropologic, a avut un anumit impact asupra scriitorului, care cunoscuse bine locul, iar în plan tematic, romanul devine o reconstituire a lumii cuprinse în acest topos, pe care nu o descrie obiectiv, ci o trece prin filtrul conștiinței estetice, al sensibilității și al fanteziei creatoare.

Limbajul neaș, pitorescul reconstituirii unei lumi și al tipurilor umane, subtilitatea și ironia observatorului obiectiv, care își asumă postura omniscienței, păstrând o anumită detașare față de lumea prezentată, fac din romanul *Groapa* de Eugen Barbu o reușită. În epoca apariției romanului, autorul a fost ținta unei campanii denigratoare, întrucât i s-a reproșat dorința de a epata, „prin răscolirea unei drojdii sociale tari, a unor moravuri de senzațional, prin ridicarea pe prim-plan a unei umanități quasi-exotice prin mentalitate, sălbăticia ei vitală și contrastul frapant cu achizițiile culturii și civilizației”⁸. Astăzi *limbajul crud* folosit, scenele mult prea tari, naturaliste, dispuse pentru descrierea unei lumi proscrise din romanul *Groapa* nu mai este catalogat drept indecent/impudic. Există doar

7 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 64.

8 Dumitru Isac, *Un roman manifest?* în *Tribuna*, anul I, nr. 18, 9 iunie 1957, p. 15.

posibilitatea neînțelegerii la o lectură superficială a acestui limbaj *verde*, impunându-se astfel consultarea unui dicționar.

Cele două nuclee românești se conturează în jurul a două lumi: una a bandei de hoți a lui Bozoncea, iar cealaltă a mahalalei, care se formează și trăiește în jurul cârciumii lui Stere. Un personaj-martor, Grigore, adică șeful gunoaielor, asistă la ridicarea noii lumi în preajma gropii lui Ouatu, oferind faptelor epice o perspectivă autentică. Primul plan narativ îl are ca protagonist pe Paraschiv, inițiat în tagma *șuților*, în care legea e a celui mai puternic, agresivitatea e dusă până la crimă iar ierarhiile sunt bine stabilite (întâi în jurul lui Bozoncea, apoi în jurul personajului principal). Se propune o narațiune în care naratorul proiectează realist o lume a oamenilor capabili de acțiuni crude, dar și participanți la diferite petreceri pitorești sau dedați unor pasiuni de nestăpânit. Al doilea plan narativ se conturează în jurul cârciumarului Stere Drăgănoiu, ca întemeietor al unei lumi noi, iar cârciuma devine un reper obligatoriu al unei lumi care se clădește. Astfel, destinele celor doi, Paraschiv și Stere, sunt simbolice, aspirând amândoi la putere: primul la puterea banului și cel de-al doilea la cea fizică.

Dincolo de câteva povestiri cu structuri aparent autonome (moartea unui palavragiu omorât de taurul pregătit pentru jertfă, amorul unei fete de tramvaist cu un student, pomana slugii unui brutar, afacerile cămătarului Bică-Jumătate), construcția epică a romanului prezintă câteva portrete narrative, cu funcția de a decupa din această lume a mahalalei anumite individualități, care nu pot fi analizate decât în contextul modului de viață și de relații interioare din cadrul acestui spațiu periferic. Ca element esențial al proiecției românești realiste este limbajul argotic integrat fără ostentație atât în dialoguri, cât și în discursul narativ.

Interferențe stilistice: beletristic și argotic

Ceea ce atrage atenția lectorului chiar de la început este titlul romanului – *Groapa*. Apreciat de același Umberto Eco drept o cheie interpretativă, acest titlu metaforico-simbolic orientează lectorul spre un alt registru stilistic: cel argotic. Lexemul „groapă” definește cu sens propriu o cavitate (mai adâncă) în pământ sau un mormânt; cu sens figurat, sugerează un spațiu *al autodevorării*, un loc blestemat, înfățișând o lume pestriță, un univers limitat, în care se construiește viața însăși. Groapa devine un spațiu consubstanțial epicului, asemenea hanului sadovenian, generator de mituri: „Este un act de identitate. Este o adâncime. Pornind de aici

se construiește civilizația urbană: viața însăși, viața cu majusculă se prezintă prin acest topos”⁹. Autorul monografiază estetic toposul mahalalei și surprinde semnificativ mișcările hoților, pungașilor, cerșetorilor, care se definesc cinematografic (comportamentist) prin limbaj, gesturi și acțiune. Limbajul lor este unul codificat, înțesat de argouri, care pot fi decodificate doar de către știutori și tocmai de aceea, lectorul inocent întâmpină dificultăți în receptarea mesajului, întrucât are mare nevoie de un dicționar.

Argourile sunt realizări lingvistice concretizate la nivel de grup unde se constituie, dar și la nivel individual, unde se manifestă. Prin intermediul argoului se dezvoltă raporturi de interdependență, generate de dinamica limbii în relație cu cea socială și ilustrează o *competență* expresivă în diferite situații de comunicare. La origini, limbajul argotic era al răufăcătorilor, vorbit până la mijlocul secolului al XIX-lea, apoi va reflecta interdependența dintre limbă și societate. Tot argoul, privit ca normă, determină apariția unor trăsături (generale și particulare) și a unor funcții de comunicare în interiorul unor activități de natură profesională. Acest dialect social reflectă evoluția noutăților din domeniul lingvistic în cadrul unor grupuri marginalizate sau stigmatizate din punct de vedere social.

Argoul își are originea în limbajul familiar, adică în vorbirea de tip citadin și se întemeiază pe o anumită libertate permisă de sistemul limbii. În unele situații comunicaționale, cuvinte și expresii din limbajul răufăcătorilor se schimbă sau dispar, atunci când semnificația lor a devenit cunoscută unor categorii mai mari de vorbitori sau structuri lingvistice noi din argoul tinerilor sunt utilizate cu scopuri umoristice, dar și ironice. Caracterizându-se prin spontaneitate, naturalețe și afectivitate, argoul înseamnă inovații lexicale, este întrebuințat mai ales în comunicarea orală, de tip informal, pentru a marca expresivitatea actului comunicațional prin intenția de a încrpta mesajul.

Întrebuințat atât în comunicarea orală, cât și în cea scrisă, argoul este un limbaj alternativ, care se integrează limbii comune, propriu unei comunități sau unui individ, devenind o problemă de *alegere stilistică*. Cele trei trăsături specifice limbajului argotic sunt caracterul criptic, expresivitatea și ritmul rapid de înnoire, iar metafora stă la baza formării argoului, alături de modificările de sens. Două funcții predomină în cadrul acestui limbaj de tip colocvial (familiar), cea expresivă și cea referențială, cu

9 Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 264.

accente ludice, deoarece „în literatura cultă, argoul este rodul unei filtrări lucide, rodul unei atente evaluări artistice, cu efecte scontate în planul receptării”¹⁰.

„*La pârnaie*”: de-construcție argotică

Corpusul selectat spre a fi analizat din perspectiva limbajului argotic definit ca „instrument de comunicare și caracterizare a personajelor din *groapa* Cuțaridei, dar și ca formă de expresie a creației literare în textul narativ”¹¹ face parte din capitolul intitulat *La pârnaie*. Dacă toponimul *Cuțarida* trimite la un loc al câinilor vagabonzi (*cuț-*), dar totodată lipsit de roadele pământului (*-arid*), *pârnaia*, termen argotic din domeniul detenției, devine aici un loc de penitență, dar și o modalitate de inițiere în tainele și în riscurile meseriei. Lumea hoților este reprezentată de personaje aparținând unor generații diferite: a *starostelui* Bozoncea (om bătrân, cu experiență în ale *meseriei*, care are școala vieții) și a ucenicului acestuia, Paraschiv. Ca *Stăpân*, așa cum era numit și recunoscut în mahala, Bozoncea se remarcă prin fizicul impunător, prin fermitate și intoleranță: *făcea prăduiala-n două* (totul era împărțit pe din două, o parte pentru sine și a doua parte se diviza celorlalți), era ăl mai mare, adică cel cu rangul cel mai înalt, care plătea și comanda totul într-un mod tiranic (*unul taie și spânzură, nu o sută*). Dacă novicele sau *mucosul*, încă necopt în treburile importante, încerca a *face zaur* sau a căuta gâlceavă, era lovit cu brutalitate, respectul impunându-se prin violență: *l-a dilit cu laba lui grea peste gură* (verbul a *dili* se poate pune în legătură cu țig. *da-*, part. *dilo*, ce înseamnă a *da*, a *lovi*) sau prin puterea de a împărți *molan* (pește mic din apele de munte, dar aici cu sensul de vin din struguri nealtoiți) și *crăpelniță* (format din verbul a *crăpa* și sufixul *-elniță*, referindu-se la mâncare).

Lăutarii sau *guriștii* (cântă și din gură și pe lângă ceilalți, ca instrumentiști), cei aflați mereu în căutare de băutură și mai ales de bani, alternează muzica cu versurile pline de tâlc, într-o atmosferă de voie bună ce ține *pân' la ziuă*, dacă *Leanța* (nume cu sens peiorativ, de persoană rea, poreclă dată în perioada comunistă Elenei Ceaușescu, ce trimite la faptul că vorbea neîncetat – a *da cu clanța*: Le (Lenuța sau Leana) + *an/ța*; o altă conotație ar putea fi corelația cu *zdreața*, o femeie cu moravuri ușoare) sau

¹⁰ Mircea Dinutz, *O perspectivă generoasă asupra argoului*, în revista *ProSaeculum*, nr. 7–8 / 2006, p. 133.

¹¹ *Ibidem*.

cârciumarul aducea o nouă damigeană. La o nouă împărțeală, Paraschiv, cel slobod la gură și nemulțumit de ceea ce primise, exclamă către Treanță, personaj al cărui nume rimează cu zdreanță: *El luleaua* (obiect cu care se fumează, alcătuit dintr-o parte mai groasă și scobită, în care se pune tutunul, și dintr-o țevă îndoită prin care trece fumul; pipă; cantitate de tutun cât încapă în găvanul unei pipe) și *noi muștucul* (tub mic de os, de lemn, de ebonită, în care se fixează țigara pentru a fuma; țigaret; extremitate a unui instrument muzical de suflat, pe unde se suflă cu gura; ambușură; capătul metalic al unui furtun care servește la reglarea curentului de apă), însemnând că șeful bandei lua ce era mai consistent iar restul se mulțumea cu puținul care i se oferea. În opinia novicelui, stăpânul mahalalei devine *cataroiul* (un om rău, un diavol sau un țigan) care îl privește cu dușmănie, întrebându-l dacă *i s-a urât cu binele*, întrucât nu pare a-i executa necondiționat dispozițiile. Inițierea mai tânărului Paraschiv în secretele hoției presupune recunoașterea puterii absolute a celui care stăpânește totul, chiar și destinele celor din Cuțarida.

Textul selectat abundă în expresii din limbajul argotic, înțesat de termeni circumscriși câmpului semantic al infracțiunilor de diferite tipuri și al noțiunilor adiacente acestora: înșelăciunea, complicitatea, denunțul, poliția, interogatoriul, închisoarea, perioada de detenție. Cuvinte precum *gaborii*, *pungașii*, *sergenții*, *circumscripție*, *prefectură*, *presarii*, urmăresc să surprindă lectorul, să-l familiarizeze cu atmosfera pentru a putea percepe esența acestei lumi abjecte și, totodată, plină de savoare, într-un cuvânt gunoiul societății. Expresiile deocheate încalcă norma lingvistică în mod voit, pentru *a metaforiza* lucrurile comunicate, fiind în relație directă cu realitatea pe care o trăiau indivizii certați cu legea și pentru a stârni râsul (e un râsu' plânsu', creionat în tușe groase, tocmai pentru a pune în lumină o realitate crudă). Modul de a acționa al celor de la marginea societății, al pungășilor *zgribuliți* în cazul de față, era cu totul inedit și urmează un plan dinainte stabilit: „Înainte mergea lunganul, după obicei, privind vitrinele pline și trăgând cu ochiul. Ce-i veni lui Nicu-Piele să se înghesuie într-un barosan! I-a făcut un vânt ușor drept în brațele lui Sandu. Acesta i-a băgat mâna în buzunar. Cum s-au încurcat, cum au făcut, că s-a gădilat clientul și-a început să strige: «Hoții!»”¹². Lunganul sau Nicu-Piele trimite la înălțimea personajului, fiind cel care inspecta locul și *barosanii* (persoane

12 Eugen Barbu, *Groapa*, București, Editura Gramar 100+1 GRAMAR, 1995, p. 225.

cu o situație materială înfloritoare; subofițeri de penitenciar, temuți de către deținuți) și la faptul că se lipea repede și ușor de cei pe care dorea să-i deposedeze de bani sau alte lucruri valoroase. Sandu Mână-Mică s-a dezis de cel care căzuse în plasa legiuitorilor, iar numele său evidențiază totodată un diminutiv de la Alexandru, ilustrând micimea personajului, dar importanța mâinii lui rapide în breasla hoților de buzunare. Tot el a fost cel care a transmis vestea capturării lui Nicu-Piele: *i-a spus tărășenia*, întâmplările neplăcute, pățaniile colegului său, adică tot ceea ce s-a întâmplat. Cine nu respecta planul sau nu avea anumite mișcări rapide specifice hoților de buzunare, atunci își pierdea cu ușurință libertatea și avea parte de lovituri din partea celui păgubit sau a oamenilor legii.

Iată descrierea detaliată a perioadei petrecute la închisoare de către Nicu-Piele: „Întâi te fotografia, îți lua apoi urmele de la degete, te tunde și te trimitea la zdup. Tot o să-i dea doi coți de pârnaie”¹³: sunt evidențiați pașii premergători închiderii în celula ce-i va deveni a doua casă pentru câțva timp: *a lua urmele la degete* înseamnă a lua amprente, iar *lexemul zdup* se referă la închisoare, ca și expresia *coți de pârnaie*, adică ani de detenție. Astfel, funcția de camuflare a sensului este dublată de un alt fel de expresivitate, dominată de conotații depreciative și de exagerări, limbaajul căpătând un caracter de conversație, ca expresie a libertății personale.

În acest roman, hoții întrebunțează argoul, în primul rând, ca *tehnolect*, fiind un limbaaj cu funcții simbolice, caracteristic unei anumite comunități. În acest caz, argoul face referire la acțiuni din domeniul profesiei pe care o practică personajele romanului: categorii de hoți (Nicu-Piele, Sandu Mână-Mică, Bozoncea, Gheorghe, Paraschiv), modalități de a fura (*să se înghesuie într-un barosan*), instrumente folosite în timpul furtului (*i-a băgat mâna în buzunar*), vestimentația victimelor (*pungașii zgribuliți căutau un client*), obiectele bune de furat (*marafeți*). Acest fapt demonstrează că limbaajul acestor categorii marginalizate și stigmatizate din punct de vedere social deține un caracter selectiv și mai ales specializat, fiind într-o relație de interdependență cu activitățile ilegale care le asigură traiul zilnic, pentru unii chiar opulent. Astfel, Rodica Zafiu afirma pe bună dreptate că „argourile se caracterizează în primul rând prin lexic, în vreme ce la nivel sintactic prezintă trăsăturile generale ale limbajelor predominant orale:

13 *Ibidem*.

o sintaxă populară simplă, cu discontinuități, elipse și redundante¹⁴. Ca formă a limbajului familiar, argoul se remarcă prin frecvența mare a unor construcții verbale și prepoziționale specifice precum: *au pus laba* (a prinde pe neașteptate), *eram în șuteală* (la furat, formă de pungășie), *de n-ar da pe gură* (a denunța), *era a dracului* (neînduplecat, de neconvins), *te umflă din așternut* (arestat chiar în mediul familial), în somnu ăl mare te-nhață (a lua în timp ce doarme), *te duce pe sus, te pune la canoane* (a tortura un suspect în timpul interogatoriului), *te duce la beci* (beci cu sensul de închisoare), *îți face spatele negru* (tortura propriu-zisă), *te gădilă la momițe* (glande situate în zona pieptului și a gâtului la animale tinere; în gastronomie, momițele de vițel și cele de miel sunt utilizate pentru realizarea de preparate rafinate), *te bate până-ți dai sufletul, de fier să fii, pun gheara și pe alții*.

Dialogul dintre Sandu Mână-Mică și Bozoncea, care juca *foițe* (cărți foarte subțiri) cu ucenicul și cu Gheorghe, este presărat de expresii din limbajul argotic, în scopul asigurării unei eficiențe maxime a comunicării. După cele auzite, șeful Bozoncea ordonă celorlalți să plece (*ușcheală* însemnând fugă, retragere precipitată), să-și strângă *catrafusele* (obiecte casnice mărunte, ținute în dezordine sau obiecte personale ale cuiva) și se teme că cel prins de către autorități *ar da pe gură* (ar mărturisii / și-ar recunoaște vina) sau *ar deschide pliscul* (pliscul referindu-se la cioc, clonț, gură, iar expresia la verbul a denunța). Însotit de Didina (nume cu valoare diminutivală, reliefând micimea personajului în raport cu rolul pe care îl joacă în tagma răufăcătorilor), Bozoncea și ceilalți s-au oprit la cârciumă, loc de petrecere și de popas, de a uita de necazuri: *patru kilograme de drojdie au băgat în ei* (ferment alcoolizat, preparat industrial; rămășiță din fermentarea vinului în buți). Acum e momentul în care Paraschiv, novicele însetat de putere, dar și de dorința răzbunării, ascultă cu luare-aminte tot ceea ce îi povestește cel mai bătrân din grupul hoților, aflând totodată modul în care se răzbună Bozoncea față de trădători: *cine deschide gura și-și vinde tovarășii nu mai scapă de cuțitul starostelui*. Construcțiile argotice exprimă *tendința conciziei* și a limbajului oral „de a izola părți ale corpului – sau chiar de a prezenta corpul ca o entitate independentă¹⁵”, raportându-se la preocupări cotidiene.

Expunerea lui Gheorghe pare o înșiruire a caznelor la care este mereu supus cel prins de către oamenii legii, care se comportă ca adevărați *gealați*

14 Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001, p. 223.

15 *Ibidem*, p. 216.

(călău, gâde, om voinic și violent; bătauș), fiind de fapt o inițiere a *uce-nicului* în lumea terifiantă a închisorii ca formă de pedeapsă pentru cei care atentează la avutul celorlalți asemenea haiducilor. Întreaga cercetare polițienească, instrument de captare, decurge după un plan bine stabilit: „Te umflă din așternut dacă nu știi din vreme. În somnu ăl mare te-nhață. Te duce pe sus și te pune la canoane. Întâi îți dă o palmă. Nu spui, cheamă un gealat. Te duce la beci și te ține trei zile nemâncat. Pe urmă, iar te cheamă. Spui? Nu. Bine! Te bate la pielea goală. Te dezbracă, udă o franghie și-ți face spatele negru. Te deșteaptă cu apă, te întrebă iar: «Spui?» Și te gâdilă la momițe. Tu o încurci. Iar te bate. Până-ți dai sufletul. De fier să fii, și tot scapi ceva. Atâta le trebuie. În felul ăsta, pun gheara și pe alții și, de la unu puțin, de la altu puțin, află restul. Așa e meseria”¹⁶. Totul pare un joc de cuvinte, în care metafora, nu funcționează ca simplu ornament artistic în cadrul discursului, ci îi asigură acestuia o funcție cognitivă, se insinuează discret, reconstituind universul uman, existența degradantă a hoților.

O altă caracteristică a limbajului argotic reiese din porecle, construite prin trunchierea numelui inițial și adăugarea unor prefixe, sufixe sau elemente de compunere cu efecte inedite, așa cum se întâmplă și în cazul numelor/apelativelor personajelor din acest roman: Nicu-Piele, Sandu Mână-Mică, ce presupune „familiaritate dezinvoltă, un tip de relație interpersonală care nu corespunde cazurilor oficiale, solemne, de folosire a numelui de familie ca marcă a distanței sociale”¹⁷, evidențiind relații de prietenie, apropiere ca vârstă ori fac parte din aceeași breaslă. Poreclele personajelor pun în lumină un tip nou de nume propriu, iar atribuirea lor are o motivație: crearea de pseudo-personaje. În cadrul conversațiilor pe care le poartă personajele, expresivitatea argourilor, pe care le folosesc în forma limbajului curent sau cu sens încifrat, reflectă individualitatea vorbitorilor. Acest caz tipic de spontaneitate naturală se dezvoltă pe sensurile figurate ale cuvintelor, printr-o operație de reconstrucție cu valențe artistice, pe care autorul mizează pentru a-și asigura interesul cititorilor pentru lectură. Se observă modul aparte de interpretare a lumii, a vieții privite din zona degradării umane: „Viața mahalalei sau a hoților arată în Barbu un prozator cu gust pentru spectaculos și culoare, însă epic și obiectiv”¹⁸.

16 Eugen Barbu, *op. cit.*, p. 226.

17 Rodica Zafiu, *op. cit.*, p. 246.

18 Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu (Proza. Teatrul)*, Brașov, Editura Aula, 2001, p. 76.

Concluzii

Romanul *Groapa* îmbină într-un mod impresionant două registre stilistice, aparent independente și antinomice: artistic (specific operei de artă, creației literare) și argotic (un limbaj convențional, folosit mai ales de vagabonzi, răufăcători etc. pentru a nu fi înțeleși de restul societății). Personajele se individualizează prin acest limbaj, disociindu-se clar de restul societății, se suprapun acesteia și, uneori, se impun, ca marcă specifică a marginalității.

Privite în ansamblu, paginile dedicate universului uman corupt, mahalalei împânzite de figurile grotești ale hoților, îmbină, prin măiestria autorului, elemente de spectaculos și de senzațional deasupra cărora planează observația realistă a unui narator înfățișând o lume unitară, care se opune prin violență și acte reprobabile societății burgheze. Expresivitatea argourilor utilizate cu iscusința celui conștient de valoarea lor simbolică, de sensul lor mai puțin transparent, este dependentă de context și satisface dorința cititorilor de a ieși din șabloanele oficiale, de a se îndepărta de limba de lemn, reflectând tendința spre nonconformism: „Cu acest procedeu – marginal, dar destul de stabil și de productiv – ingeniozitatea variantelor orale și neconvenționale ale limbii își dovedește încă o dată tendințele ludice și estetice”¹⁹. Realității i se aplică formula intensității, iar perspectiva din care sunt narate întâmplările este lipsită de intenția comicului: „ideea fundamentală a *Groapei* e, dimpotrivă, rezistența vieții în forme ce par de o degradare absolută. La nivelul naturii, ideea se traduce astfel: oricât de coruptă, viața triumfă până la urmă”²⁰. Învăluit de multitudinea și diversitatea argourilor pe care le decodifică adesea cu dificultate sau aproape incomprehensibil fără ajutorul glosarului, cititorul încearcă să (re)găsească esența acestei lumi căzute parcă în haosul primordial, o lume dinamizată prin inserția unui limbaj familiar, ce poartă amprenta oralității.

Marcă distinctă creativității, limbajul familiar sau argotic uzitat în textele literare deține un rol persuasiv cert, creează o relație mai apropiată cu lectorul, sugerând sinceritatea, și permite jocuri de cuvinte metaforizante, ce îndepărtează clișeele și deschid un registru nou, prin care banalitatea și periferia este recuperată sub raport estetic. Dacă argoul comun înseamnă o concretizare reflexivă, cel specializat se circumscrie tranzitivității și

19 Rodica Zafiu, *op. cit.*, p. 223.

20 Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 78.

presupune, de altfel, existența unei conștiințe lingvistice ce optează pentru *metoda acumulării de argotisme* „folosită cu scopuri pitorești și demonstrative: un text e cu atât mai spectaculos cu cât diferă mai mult de limba curentă”²¹.

Bibliografie:

- [1] Barbu, Eugen, *Groapa*, Editura Gramar 100+1 Grama, București, 1995.
- [2] Blaga, Lucian, *Aforisme*, Editura Humanitas, București, 2011.
- [3] Bulgăr, Gh., *Studii de stilistică și limbă literară*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971.
- [4] Dinutz, Mircea, „O perspectivă generoasă asupra argoului”, în revista „ProSaeculum”, nr. 7–8 / 2006.
- [5] Eco, Umberto, *De la arbore la labirint. Studii istorice despre semn și interpretare*, Editura Polirom, Iași, 2009.
- [6] Isac, Dumitru, *Un roman manifest?* în „Tribuna”, anul I, nr. 18, 9 iunie 1957.
- [7] Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu (Proza. Teatrul)*, Editura Aula, Brașov, 2001.
- [8] Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1985.
- [9] Zafiu, Rodica, *Diversitate stilistică în româna actuală*, Editura Universității din București, București, 2001.

21 Rodica Zafiu, *op. cit.*, p. 238.