

OTILIA URSACHE¹, ROMÂNIA

Cuvinte cheie: proverb, analogie, *langue, parole*, comparație, metaforă, formule de contrast

Comparația și proverbul. Încercări de poetică folclorică

Rezumat

Articolul urmărește modul în care proverbul poate fi pus în relație cu alte specii ale folclorului literar românesc, precum descântecul, basmele, colindele, orațiile de nuntă, ghicitorile. Creații individuale fixate în mental prin consens colectiv, parimiile actualizează distincția lingvistică dintre *langue* și *parole*. Gândirea magică folosește analogiile în decodarea necunoscutului, ceea ce îndepărtează limbajul de funcția referențială și îl apropie de cea poetică. Echivalența influențează conștiința creatoare și impune procedee compoziționale specifice: repetiția, paralelismul, comparația, metafora, prin care se redimensionează relația dintre semn și sens. Funcția analogiei magice domină existența cotidiană, putând fi observată în obiceiurile familiale. Mentalitatea populară își reprezintă lumea polarizat, ceea ce duce la o abundență a metaforelor și a comparațiilor de contrast. Intertextualitatea este trăsătura ce pune în relație proverbul cu celelalte forme de manifestare ale folclorului literar. Mentalul colectiv atribuie unei imagini o anumită semnificație culturală și o folosește în diverse texte, păstrându-i conotațiile. Metafora florii are o valoare socială în folclorul literar, ea figurează frumusețea și schimbarea statutului pentru fetele mari.

¹ Academia Română, Filiala Iași, România;

Key words: proverb, analogy, *langue*, *parole*, comparison, metaphor, contrast formulas

The Comparison and the Proverb. Attempts at a Folkloric Poetics

Summary

The article analyzes the ways proverbs can be related to other species of Romanian literary folklore, such as: charms, fairy tales, carols, wedding songs, riddles. Being individual creations kept in popular mentality by collective agreement, the paroemias enforce the linguistic distinction between *langue* and *parole*. Magical thinking uses analogy to decode the unknown, which drives the language away from the referential function and closer to the poetic one. The creative consciousness is influenced by equivalence which imposes specific figures of speech: repetition, symmetry, comparison, metaphor, as means to modify the relation between the sign and the signified. The magical analogy also influences daily existence: traces can be found in rites associated with the family life events. The universe is divided in the popular mentality, hence the abundance of contrast metaphors and comparisons. Intertextuality connects the proverb with the other forms of literary folklore. A specific image is invested with a certain cultural significance and it is used as such in different texts. The flower metaphor has social connotations: it symbolises the beauty and the changing status of the bride to be.

Comparația și proverbul. Încercări de poetică folclorică

Prin logos, conștiința colectivă preistorică a căutat să influențeze forțele supranaturale și să redefină universul cu ajutorul unei raportări la uman. Timpul perceput ca dimensiune subiectivă este transformat în experiență trăită, iar structurile verbale care îl fixează capătă valoare de semn ce reflectă mentalul arhaic. Privilegiind funcția fatică, proverbul propune o comparație între generații și dobândește o „polivalență de conținut” (Bârlea: 1966, 19). Trecerea de la nivelul concret la cel al gândirii magice s-a produs prin crearea expresiilor paremiologice constituite sub forma unui cod de legi cu caracter coercitiv, persuasiv și restrictiv. Funcția pragmatică a comunicării și caracterul oral le-au impus concizia, ceea ce le-a făcut ușor de memorat și le-a conferit persistență. Pentru societățile tradiționale, proverbul are virtuți apotropaice, împiedică o abatere din ordinea firească a lucrurilor și este o formă a medierii între individ și tradiție, văzută ca un „context generic” exprimat prin numeroase „microcontexte” (Negreanu: 1983, 38).

În cazul creației folclorice, cel ce textualizează nu se suprapune peste autor, ci este un „mediator personal”, un emițător paralel ce provoacă „un act secundar de decodare” (*Terminologie*: 1994, 202). În termenii lui Eugeniu Coșeriu, proverbul ilustrează „varietatea diafazăică” (apud Dumistrăcel: 2006, 41) ce ia în discuție statutul emițătorului, al receptorului, conținutul mesajului și contextul. Se pune în relație „un Emițător-Tradiție (ET) cu un Receptor-Colectivitate (RC)”, iar enunțarea proverbelor într-un „context comunicativ concret”, le conferă „valori semnificative determinate de *intențiile* ET (forță ilocuționară implicită)” (Ruxândoiu: 2001, 372). Factorii culturali comuni emițătorului și receptorilor generează consensul colectiv și realizează la un nivel superior relația inițială din cadrul cuvântului-semn și un referent.

Narațiunea orală se orientează direct spre locutorul ce devine componentă a textului, ceea ce amintește de conceptul *Skaz*, folosit de formalistii ruși pentru a denumi această priorizare a receptorului. Parimiile pun față în față locutorii concreți ce acționează fiecare asupra mesajului: introduc un nou material lingvistic și de viață în textul folosit și investesc cu sens suplimentar tradiția. Totodată, expresiile paremiologice îl raportează pe om la colectivitate, propun și încurajează dialogul interactiv între *atunci* și *acum*. Individul acționează la nivelul limbajului asupra normelor arhaice pe care astfel le poate modifica.

Expresiile paremiologice se încadrează într-un dublu context: verbal și extraverbal, respectiv social. Universul dialectic de înțelegere la care se raportează proverbul conduce la dinamism semantic: sensul nu e niciodată finit, ci se îmbogățește, se reinventează la fiecare nouă întrebuințare. Prin aplicare la noi contexte extraverbale, „bunurile lingvistice comune” (Ruxândoiu: 2003, 370), cum au fost numite parimiile, și-au dovedit stabilitatea și au devenit forme ale „discursului repetat” (apud Dumistrăcel: 2006, 123). Ele vizează aspecte diverse ale vieții sociale și individuale, Constantin Negreanu folosind noțiunea de „etnocâmp” pentru a desemna toate proverbele aparținătoare aceluiași concept, noțiune ce se suprapune peste cea de „câmp conceptual” (Negreanu: 1983, 9).

În prefață la colecția sa de expresii paremiologice, George Muntean precizează înțelesul curent al proverbului: „o frază scurtă, de obicei ritmică și uneori rimată, prin care poporul, exprimând (cel mai adesea metaforic, concis și sugestiv) rezultatul unei lungi experiențe de viață, pronunță și o concluzie, un îndemn, o învățătură, o constatare asupra lumii, ce are de regulă o accentuată nuanță morală” (1966, XVII). Ovidiu Bârlea alătură proverbul metaforei, plecând de la procedeul imaginii

ce se regăsește atât în figura de stil, cât și în parimii, definite ca formulări figurate, metaforice pentru că „alături de adevărul exprimat prin imagini”, mai au „un sens ascuns, dar subînțeles, ce trebuie captat și care, de fapt, constituie ținta celui care îl reproduce” (1979, 72). Definiția dată de Pavel Ruxăndoiu sintetizează viziunile celor doi folcloriști: „proverbul este o formulă concisă, cu o organizare lingvistică relativ stabilă, repartizată în contexte diferite, care exprimă concentrat, un adevăr sau o opinie generală.” El devine o „metaforă generică” deoarece particularul este transformat în general prin substituire și verificare permanentă” (Ruxăndoiu: 1966, 105).

Proverbele sunt marcate de comparație, atât la nivelul compoziției, cât și al receptării. Cele cinci principii ale lingvisticii identificate de Eugen Coșeriu - obiectivitatea, umanismul, tradiția, antidogmatismul, utilitatea publică/binele public (apud Dumistrăcel: 2006, 34) se regăsesc în parimii în proporții variabile. Obiectivitatea vizează transmiterea unei informații/soluții ce a fost verificată prin experiență și se bazează pe funcția referențială a limbajului: „Cui îi dai pe datorie./ Nu-l mai vezi în prăvălie”, „Când rătăcești drumul./ Ești bucuros și de cărare”, „Cu răbdarea treci și marea./ Iar cu răul, nici pârâul” (*Caietele Arhivei de Folclor*: 1991, 382). Umanismul este o consecință a obiectivității și înseamnă a spune lucrurile „așa cum sunt pentru om” (Dumistrăcel: 2006, 35). Unele proverbe enunță un adevăr general valabil – „Ce înveți la tinerețe/ Acea știi la bătrânețe” (Negreanu: 1983, 226), altele marchează posibilitatea schimbării: „Astăzi joacă ursul la tine./ Măine la mine” sau exprimă sintetic nechibzuința: „Banii strângătorului/ În mâna cheltuitorului” (*CAF*: 1991, 382).

Consensul colectiv apropie definiția proverbului de cea a textului – „un ansamblu finit și structurat de semne care propune un sens” (*Terminologie*: 1994, 201). La nivelul limbajului, vorbirea se îndepărtează de literalitate și se apropie de literaritate, ca rezultat al favorizării a două funcții ale limbajului: emotivă și poetică. Emițătorul își exprimă direct atitudinea față de conținutul mesajului său, ceea ce direcționează atenția asupra formei mesajului și provoacă „funcționarea lumii semantice de tip artistic a textului” (Irimia: 1999, 21). Raportul între expresie și gândire a fost reevaluat, iar în cuplul idee-cuvânt se acordă prioritate ideii. Expresivitatea aduce un plus semantic ce deturneză mersul discursului de la „structura de suprafață” la cea „de adâncime” (Mihăilă: 1995, 67, 68) și vizează competența textuală a celor doi actanți ai comunicării.

Parimiile actualizează distincția lingvistică dintre *parole* (act individual de vorbire) și *langue* („totalitatea deprinderilor însușite de o anumită colectivitate cu scopul de a asigura înțelegerea vorbirii”) (Bogatâriov, Jakobson: 1983, 462). Limbajul, cea mai puternică legătură între membrii unei comunități, poartă semnele individualităților subiecților vorbitori. Aceste modificări sunt inițial „abateri individuale de la limbă (*langue*)” și devin „fapte de limbă (*langue*)” numai după ce colectivitatea, ca purtător al acestei limbi (*langue*), le sancționează, însușindu-le ca elemente de uz general” (Bogatâriov, Jakobson: 1983, 462).

Oralitatea determină caracterul reprezentativ, mimetic al operelor folclorice, ce exprimă *une parole*, o rostire mentală. Trecerea la poetic presupune abaterea limbajului de la scopurile lui utilitare și se ajunge „la o revărsare de sens pe care o provoacă exercitarea funcției simbolice a limbajului” (Burgos: 1988, 116). Semnificantul poartă pecetea confruntării cu realul și concentrează mentalul comun celor două instanțe ale actului de comunicare, devenind „o veritabilă sinteză a trăitului cu rostitul” (*Terminologie*: 1994, 37). Timpul vieții sociale a determinat această orientare de la o funcție referențială inițială spre funcția poetică, al cărei specific constă în eliminarea echivalenței între semn și obiect „din cauza unei contradicții fundamentale ce împiedică stabilirea unui raport automat între concept și semn” (apud Burgos: 1988, 44). Limbajul poetic caută să pună în relief valoarea autonomă a semnului și transformă parimiile în fapte stilistice.

Echivalența marchează punctul comun dintre gândirea magică și concretizarea poetică și înlesnește înțelegerea necunoscutului prin prisma realității imediate. Analogia impune procedee compoziționale specifice: repetiția, paralelismul, comparația, metafora. Intertextualitatea pune în relație proverbul și zicătorile cu alte forme de manifestare a folclorului literar: ghicitori, basme, colinde, orații de nuntă, descântece, strigături, dar și cu obiceiuri familiale, ceea ce vizează caracterul proteic și versatil al speciilor populare. Parimiile se pot transforma ușor în ghicitori prin elipsa termenului al doilea ce explică sensul celui dintâi sau devin formule de încheiere în basme: „povestea/ a zburat din om în om/ ca pasărea din pom în pom” (Teodorescu: 1968, 173). Versatilitate demonstrează și formulele mediane din basme ce sunt consemnate ca proverbe: „Ca cuvântul din poveste:/ Înainte mult mai este” (Muntean: 1966, 59).

Atât proverbele, cât și ghicitorile folosesc intensiv principiul analogiei: se pornește de la date ale realității imediate și prin transfer semantic se ajunge la metaforă. Monica Brătulescu menționează metaforele rudimentare ce păstrează o apropiere de referentul real și ilustrează un „stadiu incipient în formarea noțiunii de metaforă” (Brătulescu: 1966, 82). Această categorie este numită „metaforă coalescentă” (Brătulescu: 1966, 82) și presupune apariția în același context a termenului propriu și a celui figurat. Modalitatea specifică de construcție duce la explicitarea sensului, precum în exemplul: „Aurul e ochiul dracului” (Negreanu: 1983, 225). Metafora de relație, un alt tip al metaforei rudimentare, se observă în ghicitorile ce pun în paralel regnul uman cu cel vegetal, mizând pe o analogie directă: „*Snopul de grâu*: Sunt nouăzeci și nouă de frați,/ Cu un singur brâu legați” (CAF: 1991, 386). Transferul metaforic are la bază raportul de rudenie - imaginea fraților - ce este exploatat cu scopul de a se sugera originea comună și asemănarea până la identitate. Acest tip de metaforă nu constituie o realizare în totalitate a personificării deoarece „accentul cade pe raporturile dintre lucruri” (Brătulescu: 1966, 91).

Procedeul asocierii se regăsește și în descântece, forme arhaice de manifestare a medicinei populare, pentru care principiul asemănării reprezintă o garanție a îndepărtării răului. Citându-l pe J.G.Frazer, Lucia Cireș subliniază cele două legi fundamentale ale magiei: „similarul produce similarul (efectul se aseamănă cu cauza sa)” și „lucrurile care au fost odată în contact unele cu altele continuă să acționeze unele asupra celorlalte la distanță și după ce contactul fizic a încetat” (CAF: 1982, VII). În descântece, substituirea este garanția manifestării forțelor curative: „*De arici*: Orzul se coace,/ Ulciorul se sparge,/ Orzul a pocnit,/ Ulciorul s-a tămăduit.” Aceeași informatoare a furnizat o variantă diferită a descântecului: „Nu dau orz în fântână,/ Ci dau ulciorul./ Văleu, am scăpat/ Ulciorul în fântână!” (CAF: 1982, 106, 109).

Funcția analogiei magice apare și în obiceiurile de naștere, a căror respectare stabilește nou-născutului un traseu ontologic favorabil. În prima scăldătoare a copilului se puneau elemente apotropaice (sare, cărbuni, usturoi, agheasmă, tămâie), dar și substanțe cu „încărcătură magică exclusivă”. Zahărul asigură succesul social căci *îi va face gura dulce copilului*, iar pâinea poate aduce „o viață îndestulată, îl va face bun și căutat.” Banii prevestesc „bunăstare viitoare”, iar când erau de argint sau aur confereau „puritate copilului” (Hulubaș: 2012, 202). Din aceste obiceiuri au trecut în limba comună expresii care nu mai sunt resimțite ca figuri de stil: *alb ca laptele, ușor ca pana, dulce ca zahărul, bun ca pâinea caldă*. „Magia prin contact acționa și prin intermediul obiectelor. Băiatului i se punea în scăldătoare un fluieraș pentru a doini cu virtuozitate ca flăcău, un cui sau un vârf de creion, în timp ce fetei i se băga în apă un ac de cusut” (Hulubaș: 2012, 203). Influențarea destinului avea loc și la nivel verbal: moașa completa încărcătura magică a elementelor adăugate în scăldătoare printr-un discurs amănunțit. Îl menea pe copil „să aibă noroc la vaci, la boi, la oi, să iasă doctor, profesor, să asculte de părinți, să aibă noroc la bani” (Hulubaș: 2012, 203).

Imaginile folosite în creațiile folclorice nu mai păstrează o corespondență exactă cu referentul lor real, ci își propun să creeze contexte noi pentru înțelegerea lor. Victor Șklovski introduce conceptul de înstrăinare ca distanțare a imaginii de planul referențial obișnuit, ceea ce sporește dificultatea de înțelegere a transferului metaforic. „Înstrăinarea este baza și unicul sens al tuturor ghicitorilor” (Șklovski: 1983, 392), procedeu evident și în proverbele metaforice: „Alți ochi are vulturul,/ ș-alți ochi are fluturul”, „Ce intră în gura lupului anevoie iese” (Negreanu: 1983, 226). Un cuvânt trimite la aceeași imagine, indiferent de textul în care apare, ceea ce ilustrează specificitatea gândirii populare. În ghicitori, ariciul este definit ca „Răz buc pe cărare,/ Cu doba în spinare”, „Am o arătare cu casa în spinare”, „Cunoști o vietate/Cu coarne mici și moi,/ Ce-și poartă casa-n spate/ Prin iarbă și prin foi?”, „Ghici ghicitoarea mea:/ Ce umblă cu casa-n spinare?”, „Îmi port casa în spinare / Și din gură-mi pică bale” (Gorovei: 1972, 132, 134). Sensul imaginii este păstrat în proverbul „E cu casă în spinare ca melcul” ce cunoaște mai multe realizări - „Casa ‘i e c’a melcului în spinare”, „Își poartă casa ‘n spate ca cucumelciu.” Iuliu Zanne explică situația de la care a pornit analogia: oamenii săraci sau „țigani nomazi”, „omenii cari se mută din loc în loc” (1899, III, 88) cu toate bunurile pe care le au.

În cazul ghicitorilor, sincretismul funcțional este de natură semantică și provine din „dedublarea semnului lingvistic în *mesaj-întrebare (semnificant)* și *mesaj-răspuns (semnificat)*” (Ruxăndoiu: 2001, 361). La nivelul construcției, ghicitorile se apropie de proverbe - ambele conțin un element descriptiv, dar în ghicitori referentul trebuie ghicit: „*Gura cu dinții*: Am un cupcioraș/ Plin gi iepuraș”, „*Luna nouă*: Bulgăre de aur/ Cu coarne de taur” (CAF: 1991, 19, 384, 385). Transferul metaforic impune o schimbare a relației semnificat-semnificant, deveniți conotatori ce impun jocuri de asociere. „Mijloc de a întări perceperea obiectelor” (Șklovski: 1983, 65), metafora reprezintă baza expresivă a proverbelor, dictată de motivația magico-ritualică și de nevoia omului de a plasticiza aspecte abstracte, pentru a le face astfel mai accesibile. „Metafora a fost considerată drept un fenomen de sincretism lingvistic” (Negreanu: 1983, 156) ce presupune interdependența între trei principii: termen propriu, termen figurat, context. Din comparațiile inițiale lipsește primul element, ceea ce le convertește în metafore, iar ascultătorul trebuie să refacă relația dintre cei doi termeni pentru a afla răspunsul. În ghicitori, „metaforele sunt voit inconsecvente, realizează imagini fără corespondent în realitate” (Bârlea: 1979, 73): „*Berbecii*: Patru bat,/ Opt opintesc./ Mii și sute se clătesc”, „*Briciul*: Am un cal bălan/ Paște pe un munte de os”, „*Clopotul*: Sus tună./ Jos tună./ Ciorile s-adună” (CAF: 1982, 255, 256, 258). Gradul sporit de dificultate și absurdul reprezentărilor le confirmă caracterul convențional de joc. Integrate în contextul neprotocolar al șezătorilor și în cel protocolar al orațiilor de nuntă, ghicitorile erau o modalitate de a testa maturitatea și de a permite accesul tânărului la noul statut.

Funcția simbolică a limbajului realizată pe baza principiului identității redimensionează raporturile cuvintelor cu lucrurile și creează imagini preluate de mentalul colectiv. Îndepărtându-se de condiția de semn, imaginea e caracterizată prin dinamism și mobilitate, „conține o pluralitate de semnificații, complementare și contradictorii, înglobând unul peste altul contrariile” (Burgos: 1988, 106). Conștiința creatoare populară investeste o imagine cu semnificație culturală și o folosește în diverse texte cu aceleași conotații. Metafora florii dobândește în folclorul literar valori sociale ce figurează frumusețea și schimbarea statutului fetei mari. Imaginea apare în gesturi cotidiene interzise de superstiții: „Dacă ia o fată de la alta vreo floare din cap, se zice că-i ia cinstea și norocul” (Nicolau, Mihalache: 2012, 105). „Asocierea ce conține legătura magică dintre cele două tipuri de existență” (Hulubaș: 2009, 240) este descrisă de proverbe: „Floare nescuturată,/ clai de fân nemâncată/ și fată nemăritată,/ arar s-a văzut” (Muntean: 1966, 160) și detaliată în

cântecele miresei: „ – Mireasă de la părint, măi./ La ce focu te măriș, măi./ Te grăbești la măritat, măi./ Ca floarea la scuturat, măi./ Floarea mai înflorești-o dată./ Dar tu nu te mai faci fată” (CAF: 1991, 97). Prin extensie, universul familial pe care îl lasă în urmă tânăra este văzut în analogie cu vegetalul: „Ia-ți, mireasă, ziua bună./ De la tată, de la mumă./ De la frați, de la surori, măi./ De la grădina cu flori, măi” (CAF: 1991, 97).

Legătura totemică dintre fata mare și floare este dezvoltată și în alte segmente ale culturii populare. În orațiile de nuntă, colăcerul povestește traseul inițiat parcurs de viitorul mire, („A nost’ tână ră împărat”), în căutarea perechii sale ascunsă în ipostază florală: „și-n grădină s-a uitat./ În a ‘nivoastră grădină./ Ce cu flori frumoase-i plină./ și-a văzut o mândră floare./ [...]și-a văzut că tot crește/ și-a-nflori tot înflorește./ și-a rodi nu mai rodește./ [...] și-a pus gând ca să o ia/ și s-o ducă peste țări./ Peste mări./ Peste munți./ Nalți, cărunți./ Pân’ la ale sale curți./ Pân’ la curtea-mpărătească./ Acolo s-o răsădească./ Ca mândru să înflorească./ Să-nceapă să odrăsească/ și-n veci să nu veștezească” (Marian: 2009, 18, 19). Prin intermediul principiului masculin se realizează „consacrarea socială și valorificarea capacității fertile acumulate” (Hulubaș: 2009, 239). Metafora florii ca dublu vegetal al fetei de măritat apare în basmul *Cu Floarea* inclus de Ovidiu Bârlea în antologia sa de proză populară. Pentru a se proteja de însoțirea cu un zmeu, tânăra își abandonează trupul de om și este înmormântată, la cererea ei, în afara cimitirului. Pe mormântul său răsare o „mândră floare, da n-o șt’iut-o n’ime că ce fel d’e floare-i”. Împăratul visează într-o noapte că soața lui se ascunde sub formă vegetală într-un loc anume și parcurge drumul cu finalitate maritală. Cei doi tineri sunt aduși pe același plan existențial printr-un gest violent asumat de viitorul mire ce smulge floarea „cu rădăcin’i cu tātu, d’in pământ ieșe cu tātu. Ș-o scutură d’e lut ș-o pun’e-n clop”(1966, 597) pentru a o duce acasă. Cele două tipuri de existență își păstrează versalitatea: floarea sare din clop și se transformă într-o fată frumoasă.

Comparația este definitorie pentru civilizația arhaică și reprezintă o consecință a oralității, ceea ce o impune ca principala figură de stil din limbajul poetic popular, situându-se în expresiile paremiologice imediat după metaforă. „Figură a ambiguității”, ea enunță „o relație de analogie, morfologic marcată, stabilită între termenul comparat (T1) și un comparant (T2), pe baza unui atribut dominant, cu efecte conotative” (*Terminologie*: 1994, 32). Comparația are un mecanism semantic comun cu metafora, dar diferențe apar la nivel formal: ea nu anulează funcția referențială a limbajului, ci subliniază o trăsătură a termenului comparat. Cu acest rol este folosită în strigături - „Du-te, bade, du-te, du-te/ Și fă-te floare de munte./ Că și eu m-oi face-un crin/ Și-om putea să ne-nțâlnim” (CAF: 1982, 247), în proverbe - „Cine nu știe nicio meserie/ E ca ursu în vizunie” (Muntean: 1966, 84), „Este flămând ca găina de la moară”, „Sfatul după faptă, ca mantaua după ploaie”, „Vremea se cunoaște după vânt/ Și omul după cuvânt” (CAF: 1991, 382,383). Prin comparații se realizează imagini erotice delicate în colindele de flăcău: „Să jucăm gene la gene/ Ca doi porumbei la pene” (CAF: 1984, 86). În cântecele miresei apare comparația dublată de „paralelism enumerativ” (Ionescu: 1966, 68) pentru a completa portretul fetei: „Ochișori ca două steli./ Gîtu, șiruri di marzeli./ Gura și buzîli, numa rumineli./ Ca sî sî dizmerdi/ Jupînu miri cu eli”(CAF: 1991, 51). Ideea perfecțiunii fizice a fetei devine convingătoare numai prin prezentarea ca perfectă a fiecărei componente a portretului ei.

Recursul la aspectele obișnuite ale realității transformă comparația într-un mijloc de persuasiune îndreptat atât asupra omului (în proverbe), cât și asupra divinității (în descântece). Punerea în paralel a vegetalului cu umanul adaugă expresivitate scopului urmărit: „Ca argintul să mă albești./ Ca mătasea să mă rumenești./ Cumu-i busuiocu ales din flori./ Așa să fiu eu aleasă./ Cum îi argintul ales din parale./ Așa să fiu eu aleasă./ Cum îi mătasea aleasă din toate lucrurile./ Așa să

fiu eu aleasă de toată lumea” (CAF: 1982, 262). Principal element de structură al descânteceleor, comparația este folosită pentru a arăta intensitatea sentimentelor erotice: „Cum sî-nalți soarili,/ Frumos, strălucit, cu razî,/ Cuprindi pământu cu dragosti, cu rod,/ Așa sî-l cuprindî pi omu șela” (CAF: 1982, 265). Formulele de încheiere în descântece sunt construite după același principiu: „Iar pe noi și pe copiii noștri/ Să ne lași curați, luminați,/ Ca argintul și ca aurul,/ ca soarele din senin/ Ce luminează din cer,/ Să ne lași curați” (CAF: 1982, 272). Comparația marchează și finalul basmelor și determină o suprapunere ludică peste planul emițătorului și cel al receptorilor: „Eram și io p-acolo, ș-am tras/ o veselie/ ca la o mitropolie;/ dar nu căscam gura/ ca dumneavoastr-acuma,/ ci căram apă cu ciurul/ și-cărcam ouă cu țepoiu” (Teodorescu: 1968, 152).

Specificul creatorului popular a determinat flexibilitatea proverbelor, emițătorul apelând la variante lingvistice pentru a surprinde nuanțe comportamentale și deveniri spirituale. Mentalitățile sunt urmărite sincron și diacronic în evoluția lor, iar fiecare variantă a parimiilor se construiește pe baza comparației cu realizările anterioare cărora le adaugă un plus de expresivitate. Proverbul *Cum e sacul e și peticul* cunoaște multiple realizări: „După sac și petic, după Turc și pistol. După cum e sacul, așa (e) și petecul. Cum sacu, cum petecu. Sacul și petecul. A face sacul după cum e peticul. Își nemeresece sacul petecul. Și-a găsit sacul petecul. Și-a aflat sacul peticul. Fiecare sac își găsește peticul. Peticul după sacul seû” (Zanne: 1899, III, 344, 345, 346). Sensurile sunt înrudite, fiind bazate pe fenomenul analogiei: „1. Adică după om și cinstea, arată asemănarea. 2. Când doi inși se potrivesc, mai ales soții”. Expresia *Și a găsit sacul, peticu* subliniază compatibilitatea dintre lucruri, dar prin transfer metaforic poate fi atribuită și sferei umane. O altă realizare frastică are nuanță peiorativă: „Tot sacul eși caută petecul seû” (Zanne: 1899, III, 348), iar o schimbare totală de la pozitiv la negativ se concretizează în „Haina să ’ți fie cum e sacul și peticul” – „Se zice de un lucru rău ce ‘l are un om de nimic” (Zanne: 1901, VI, 379). O altă expresie, *a’și da în petec ca țiganu*, marchează abaterea de la rânduială, fiind similară ca sens cu *a-și da arama pe față*. Mecanismul de producere și de fixare în mental vizează observarea realului și se bazează pe analogie: „Toți țiganii umplă îmbrăcați din petece furate, cusute la un loc și făcute haine. Prin urmare, de câte ori cineva nu e cinstit și vră să amăgescă sau să fure, *își dă în petec ca țiganu*” (Zanne: 1901, VI, 379).

Stelian Dumistrăcel vorbește despre „strategii comunicative” (2006, 132) ce devin evidente în basme, unde instituie un contract de lectură (în varianta scrisă) sau un contract de receptare (în varianta orală). Proverbele consolidează normele de viață și, introduse în basme, ele demonstrează necesitatea respectării acestora. În termenii lui Michel Riffaterre, proverbul devine un microcontext integrat în macrocontextul basmului. Basmul *Tăbarcă* reactualizează formula tradițională de incipit „a fost odată ca niciodată” a cărei comparație plasează acțiunea în atemporalitate când viața se desfășura după canoanele buneii cuviințe: „Totul le mergea bine, unde puneau ei mâna, punea și Dumnezeu mila” (CAF: 1982, 401). Inserat în *incipit*, proverbul instaurează comparația ca modalitate de receptare a sensului evenimential. Ambele spații - al basmului și al realității cotidiene - sunt ordonate de aceeași lege nescrisă, ceea ce îi determină pe receptori să intuiască norocul care se va concentra asupra eroului. Abundența este resimțită ca o risipă verbală, de aceea proverbul apare o singură dată pentru a stabili principiul ce conducea viața familiei. Expresiile ce descriu relațiile dintre om și divinitate o conturează pe aceasta din urmă ca binevoitoare și protectoare: „i-a pus Dumnezeu mâna în cap, l-a văzut Dumnezeu, îl ține Dumnezeu de păr.” Al doilea sens consemnat de Iuliu Zanne –, se zice despre acel cărui îi stă ‘n putere a scote pe om de la greu” (1901, VI, 681) nu este ilustrat de acest basm.

Proverbul din incipitul basmului *Tăbarcă* formulează o judecată de tip superior, amintește

de altele, culese de folcloristul amintit: „Dă din mâni și cerul ‘ți va ajuta”. Omul este făuritorul propriului destin: „Dumnezeu dă, numai trebuie să dai și tu cu mâna”. Iuliu Zanne explicitează: „Să nu așteptăm scăparea noastră de la alții, chiar de la Dumnezeu, ci să facem singuri cele de lipsă pentru a atinge ținta noastră” (1897, 234). Proverbul cunoaște o realizare alternativă: „Pe ce pune mâna, par’că o pune Dumnezeu” cu sensul „se zice despre un bărbat puternic sau norocos care, dacă se apucă de o treabă isbutesce cu siguranță”. Este consemnată și o variantă opusă: „Unde pune mâna, pune Dumnezeu mila” (Zanne: 1901, VI, 680) ce punctează lipsa de noroc sau răutatea omului. Stelian Dumistrăcel menționează zicala *a nu avea niciun Dumnezeu*, echivalentă semantic cu *a nu crede în nimic, a nu avea niciun rost, niciun sens*. Filologul reface geneza expresiei, preluând interpretarea lui Sextil Pușcariu care identifică aici urme ale păgânismului, cu referire la politeism. La fel poate fi privită și *a se ruga de toți Dumnezeii*. „O viziune comparabilă putem găsi și în formula de jurământ *pe Dumnezeul meu* (alții având, prin referențialul posesiv, alți Dumnezei). Prin contrast, optica creștină este reflectată de formula *a nu avea (nici)sfânt (nici Dumnezeu)*, cu semnificația *a fi lipsit de sens*” (Dumistrăcel: 2001, 129). Parimiile menționate situează existența umană sub protecția divinității călăuzitoare văzută ca un reflex al universului interior.

Comparația este folosită în conturarea portretului de erou: „Când aceștia [feciorii de împărați] văzură pe Tăbarcă prin văzduh, au început să se închine, crezând că înger de la Dumnezeu este” (CAF: 1982, 401). Finalul duce la un nivel superior proverbul din incipit: norocul are rolul de a-l singulariza și înălța pe erou la un alt statut social. Înălțarea lui Tăbarcă până la fiica împăratului ce șade într-un leagăn în vârful unui brad îi demonstrează atât capacitatea de a se folosi de puterile calului năzdrăvan, cât și statutul consacrat de pereche a fetei. Finalul este construit pe principiul complementarității față de început, punând în oglindă expresia inițială *punea și Dumnezeu mâna*, ce îi atribuie eroului calitatea de însemnat al sorții. În final, tânărul își stabilește propriul destin, evoluția sa amintind de zicala *a prinde(apuca) pe Dumnezeu de un picior* cu sensurile: „a avea o surpriză plăcută, a ieși cu bine dintr-o încercătură”. Prin intermediul acesteia, mentalul colectiv întrerupe legătura de subordonare dintre om și divinitate: „inițiativa în acest caz, este a omului, care, sau a dat peste un noroc, sau caută ieșirea dintr-o situație grea” (Dumistrăcel: 2001, 129,130).

În basmul *Ionică*, replica babei „– Să te mai aducă Dumnezeu o dată în mâna mea” (CAF: 1982, 402) devine un clișeu retoric cu funcție fatică, folosit de emițător pentru a menține contactul cu auditoriul. În cadrul textului, personajul feminin aflat la vârsta senectuții instituie un „contract de comunicare” (Dumistrăcel: 2006, 45) pe care feciorul îl respectă prin răspunsul său repetat. Expresia cunoaște mai multe variante: *a căde la mâna cuiva, a veni la mâna cuiva, a încăpe la mâna cuiva, a căde în palmă*, toate formulările având sensul de „a căde în puterea cuiva, la discreția lui” (Zanne: 1897, 262). Zicala se constituie într-o structură repetitivă ce implică expresivitate și provoacă convergență stilistică. Ea marchează traseul inițiativ al eroului ce pătrunde de trei ori în tărâmul forțelor potrivnice și ocolește cu abilitate confruntarea directă. Reluarea are la bază mai multe resorturi: dincolo de necesități estetice, are motivații rituale - unele numere (trei, șapte și multiplii lor) punctează procese complete, iar ideea concentrată în proverb doar astfel se poate concretiza.

Contrastul acționează ca o analogie inversă, iar „tehnica duală devine o formulă comodă pentru a plasticiza realitatea în totalitatea ei” (Bârlea: 1979, 20). Reprezentarea lumii polarizat determină o abundență a metaforelor și a comparațiilor de contrast. Ovidiu Bârlea identifică „imagini binare contrastante” în proverbe și ghicitori (1979, 64) ce se reduc la enunțarea celor două aspecte opuse pe baza antonimelor: „Binele de rău te scapă,/ Să-l arunci chiar și-n apă” (Negreanu: 1983, 225). Una dintre formele de contrast din descântece este singularizarea, procedeu prin care se individualizează pacientul și boala lui. Funcția conativă centrată pe destinatarul vizat direct de mesaj

se realizează printr-un procedeu specific: „Care o fi jos în picioare să se scoale,/ care o fi cu spatele cu fața să se întoarcă” (CAF:1982, 265). Singularizarea subliniază accidentul, abaterea de la cotidian și reintegrarea în normal datorită acțiunii agentului vindecător. Metafora negată sau infirmată este folosită pentru a amplifica forța curativă a cuvântului: „- Să fie luna?/ -Nu-i luna./ - Să fie soarele?/ -Nu-i soarele, ci-i cutare!” (CAF: 1982, 265). În proverbe, singularizarea este introdusă de formule fixe: „Cel ce ascultă la minciuni ca cel ce paște la vânturi”, „Cine are mână lungă/ Pierde și ce are-n pungă” (Negreanu: 1983, 226, 227).

Paralelismul se numără printre consecințele oralității și face parte din procedeele și formele fixe ce înlesnesc fixarea creațiilor folclorice în conștiința colectivității. Bazat pe „succesiunea unor sintagme identice sau asemănătoare ca schemă a structurii sintactice”, paralelismul apelează al repetiție pentru a lega elemente diferite și a le aduce pe același „plan al expresivității” (Ionescu: 1966, 48). Victor Șklovski introduce conceptul de „paralelism psihologic” ca o consecință a procedurii înstrăinării prin care un obiect este transferat „dintr-o sferă de percepție obișnuită în sfera unei noi percepții” (1983, 394). Paralela regn uman - regn animal este amplu exemplificată în proverbe: „Cioara e tot cioară,/ Ia pruna și zboară”, „Cioara în loc de privighetoare nu se poate vinde”, „Cioara-și cunoaște cuibul său”, „Cioară lângă cioară trage,/ Alte păsări nu-i sunt drage”, „Cioară lângă cioară zboară”, „Cioară mândră și flămândă”, „Cioarei i se par pui ei de păun” (Muntean: 1966, 91).

Repetițiile, negațiile și paralelismele sunt tot atâtea modalități de realizare a formelor contrastante pe baza cărora situația inițială este intensificată și comparată cu cea finală. Ca formă a manifestării funcției poetice a limbajului, reluarea ilustrează „trecerea de la gramatica logică, a limbii curente, la domeniul stilisticii, cu fapte complexe de expresivitate” (Negreanu: 1983, 167). Se ajunge astfel la o amplificare a învățăturii transmise: „Binele cu bine se răsplătește”, „Bine faci, bine găsești” (Negreanu: 1983, 225) sau sunt exprimate într-o formă metaforică adevăruri verificate prin experiență: „Soarele că e soare și nu poate încălzi toată lumea”, „Soarele, cât de cald, tot nu încălzește lumea toată”, „Soarele, de e soare, și tot nu poate lumina toate văile” (Negreanu: 1963, 242). Originile bolii sunt adesea necunoscute, iar pentru identificarea lor se apelează la principii compoziționale specifice. Paralelismul, repetițiile, enumerațiile sunt folosite din dorința de a identifica răul și de a-l anula: „De ceasul cel rău: Frigari cu poșituri,/ Frigari cu-nțâlnituri,/ Frigari cu șas rău,/ Frigari din voji ră,/ Frigari din băcuturi,/ Frigari din călcături,/ Frigari cu șasu șal rău” (CAF: 1982, 235).

Prezența masivă a negației în proverbe le conferă un caracter restrictiv și de interdicție: „Averea nu e scrisă nimănui în frunte”, „Banii nu se culeg de la trunji, ca surcelele”, „Buba cap nu face/ până nu se coace”, „Ce se scrie cu condeiul nu se taie cu toporul” (Muntean: 1966, 45, 48, 57, 73). Uneori sensul deturnat de la negativ la pozitiv, impune o normă morală: „Cel ce la seceriș nu se lenevește,/ Pâinea din gură nu-i lipsește” (Muntean: 1966, 69). Negația este alteori completată la nivel lexical de antonime ce produc paralelismul semantic prin asociere contrastantă: „Ce e rău nu e bine”, „Ce e (-i) în mână,/ nu e (-i) minciună” (Muntean: 1966, 67). În colinde de flăcău și de fată mare, negația infirmă metafora și are ca efect hiperbolizarea referentului uman, masculin: „De pe vale-n ceia vale/ Frumos soare mai răsare,/ și nu-i soare răsărit,/ și-i Ion împodobit” sau feminin: „Un păun cu coada verde,/ Să-nvîrți și să-nrotește,/ Nu-i păun cu coada verde,/ și-i Ioana cea frumoasă” (CAF: 1984, 82, 83). Propoziția negativă răstoarnă metafora ca nefiind veridică și o tratează ca „o percepție greșită, care trebuie corectată, negația și cheia intervenind ca o restabilire a adevărului” (Brătulescu: 1966, 88).

Verificarea prin practică a proverbelor le-a transformat în automatisme ce reflectă o

„modalitate algebrică de gândire” (Șklovski: 1983, 386). Inconștientul colectiv recurge la schematizarea obiectului pe care îl reduce la o trăsătură definitivă, iar prin transfer metaforic se constituie imagini recurente în toate domeniile de manifestare a conștiinței creative populare. Analogia și forma ei inversă, contrastul, postulează o reprezentare binară a realității și facilitează apropierea omului de necunoscut. Proverbul sintetizează un tip de situație în lume tradițională și este departe de a fi o specie literară lesne de categorisită tocmai pentru că beneficiază de o circulație amplă, atât în limbajul oral, cât și scris, direcția de influență fiind cea dinspre *parole* spre *langue*. Structura lingvistică a proverbelor bazată pe comparație are în profunzime o modalitate de raportare la lume, prin descoperirea similitudinilor cu elemente deja cunoscute. În plan magic, analogia devine instrumentul prin care legile lumii înconjurătoare se subordonează voinței umane.

BIBLIOGRAFIE

- Apa trece, pietrele rămân*. Proverbe românești, Ediție îngrijită, prefață, glosar și indice de George Muntean, 1966, București, Editura pentru Literatură.
- Bârlea, Ovidiu**, 1966, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, București, Editura pentru Literatură.
- Bârlea, Ovidiu**, 1966, *Proverbe și zicători românești*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Bârlea, Ovidiu**, 1979, *Poetică folclorică*, București, Editura Univers.
- Bogatâriov, Piotr Grigorievici, Jakobson, Roman Osipovici**, 1983, *Folclorul ca formă specifică a creației în Ce este literatura? școala formală rusă*. Antologie și prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers.
- Brădulescu, Monica**, 1966, *Câteva tipuri de metaforă în folclor în Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură.
- Caietele Arhivei de Folclor - Descânțecce din Moldova*. Texte inedite, 1982, vol. II, Lucia Cireș, Lucia Berdan, Iași.
- Caietele Arhivei de Folclor - Literatura populară*, Petru Caraman, 1982, vol. III, Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași.
- Caietele Arhivei de Folclor - Colinde din Moldova*. Cercetare monografică, 1984, vol. V, Lucia Cireș, Iași.
- Caietele Arhivei de Folclor - Valea Șomuzului Mare*. Monografie folclorică, 1991, vol. Xs, Ion H. Ciubotaru, cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, Iași.
- Credințe și superstiții românești. După Artur Gorovei și Gh. F. Ciușanu*, Ediție de Irina Nicolau și Carmen Mihalache, 2012, Ediția a II-a, București, Editura Humanitas.
- Dumistrăcel, Stelian**, 2001, *Până-n pânzele albe*. Expresii românești, Biografii – motivații, Ediția a II-a, revăzută și augmentată, Iași, Institutul European.
- Dumistrăcel, Stelian**, 2006, *Limbajul publicistic*, Iași, Institutul European.

- Gorovei, Artur**, 1972, *Cimiliturile românilor*, Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Iordan Datcu, București, Editura Eminescu.
- Hulubaș, Adina**, 2009, *Trasee inițiatice în folclorul literar românesc*. Structuri stilistice, Iași, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza".
- Hulubaș, Adina**, 2012, *Obiceiuri de naștere din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza".
- Ionescu, Liliana**, 1966, *Paralelismul în lirica populară folclor în Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură.
- Irimia, Dumitru**, 1999, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom.
- Marian, Simeon Florea**, 2009, *Nunta la români*. Studiu istorico-comparativ etnografic. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum Vizual.
- Mavrodin, Irina**, 1982, *Poetică și poetică*, București, Editura Univers.
- Negreanu, Constantin**, 1983, *Structura proverbelor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Zanne, Iuliu A.**, 1897, *Proverbele românilor din Romania, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. II, Bucuresci, Stabilimentul grafic I. V. Socec, Editura Librăriei Socec&Comp.
- Zanne, Iuliu A.**, 1899, *Proverbele românilor din Romania, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. III, Bucuresci, Stabilimentul grafic I. V. Socec, Editura Librăriei Socec&Comp.
- Zanne, Iuliu A.**, 1900, *Proverbele românilor din Romania, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. IV, Bucuresci, Stabilimentul grafic I. V. Socec, Editura Librăriei Socec&Comp.
- Zanne, Iuliu A.**, 1900, *Proverbele românilor din Romania, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. V, Bucuresci, Stabilimentul grafic I. V. Socec, Editura Librăriei Socec&Comp.
- Zanne, Iuliu A.**, 1901, *Proverbele românilor din Romania, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. VI, Bucuresci, Stabilimentul grafic I. V. Socec, Editura Librăriei Socec&Comp.
- Ruxăndoiu, Pavel**, 1966, *Aspectul metaforic al proverbelor în Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură.
- Ruxăndoiu, Pavel**, 2001, *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, București, Editura "Grai și suflet - cultura națională".
- Ruxăndoiu, Pavel**, 2003, *Proverb și context*, Editura Universității din București.
- Șklovski, Victor Borisovici**, 1983, *Arta ca procedeu în Ce este literatura? școala formală rusă*. Antologie și prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers.
- Terminologie poetică și retorică*, 1994, Coordonator Val. Panaitescu, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- Teodorescu, G. Dem.**, 1968, *Basme române*, Ediție îngrijită, prefață și rezumate în limba franceză de Stanca Fotino, București, Editura pentru Literatură.