THE CULT FAIRY-TALE. FROM STYLISTIC STRUCTURE TO PSYCHOLOGICAL TRANSFORMATIONS OF THE HERO

Antonia TRIFU, Military Medicine Institute and Eugenia BURDUȘA, Romanian Academy

Rezumat:

Motivația alegerii temei: Lucrarea de față se dorește a fi o trecere în revistă a caracteristicilor principale ale basmului cult, prototipul fiind „Harap Alb" al lui Ion Creangă. Se pornește de la diferențierea și particularitățile acestuia vis a vis de basmul popular, punctându-se criteriile de referință.

În plan psihologic, remarcăm și analizăm: fantasticul, triumful *Binelui* asupra *Răului*, încercările, transformarea ființei și ființării, parabola echității în lumea pararealității mitologice, construirea drumului de viață, maturizarea, necesitatea depășirii obstacolelor.

În perpectivă literar artistică, miturile au un caracter universal, pe când basmele au un caracter individual național, „Povestea lui Harap Alb" rămânând un model superlativ de realizare artistică.

Subliniem și analizăm în studiul de față **procedeele stilistice** de tipul: timpul imemorial și spațiul aterrestru, ambiguitatea, universul oniric, refacerea echilibrului primordial, aventura existențială, drumul inițiatic, translația modelelor de rol în manieră transgenerațională și construirea propriei concepții despre lume și viață, precum și impunerea noilor valori.

Concluziile ce se desprind sunt legate de inovativitatea și originalitatea basmului popular cult românesc, care poate sta alături de cele ale literaturii europene franceze sau germanice.

În istoria literaturii române există două mari si importante perioade: **Epoca Marilor Clasici** și **Epoca de Aur**. Prima dintre acestea corespunde anilor 1867 şi 1890, când s-au afirmat Mihai Eminescu, Ion Creangă şi Ion Luca Caragiale, iar cea de-a doua reprezintă perioada interbelică, moment de sincronizare a literaturii române cu literaturile europene occidentale. **Epoca de aur** nu ar fi putut să existe şi să aibă atâta forţă culturală fără aportul prealabil al perioadei paşoptiste, fără contribuţia marilor săi reprezentanţi (Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Bogdan Petriceicu Haşdeu, Nicolae Bălcescu, Andrei Mureşeanu şi alţii), ale căror lucrări pot fi considerate „temelia" a tot ceea ce a urmat.

În această perioadă s-a constituit Junimea, al cărei organ de presă „Convorbiri literare" (înfiinţat in 1867) a fost tribuna de afirmare a marilor valori poetice eminesciene şi a celor mai importate dintre operele lui Creangă si Slavici. Mintea si sufletul acestei societăţi cultural artistice şi literare a fost Titu Maiorescu, titanul şi întemeiatorul criticii literare româneşti, ca ştiinţă. Articolele sale dedicate poeziei româneşti (1867 şi 1872) sunt considerate actele de naştere ale criticii literare. În primul dintre acestea, dovedeşte un spirit critic deosebit, o premoniţie şi un fascinant simţ al ierarhiei valorilor, când intuieşte în tânărul Mihai Eminescu

BDD-A22152 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:01:17 UTC)

(de numai şaptesprezece ani) pe cel care avea să devină *cel mai mare poet al literaturii române*.

Obiectivele Junimii erau sublime, şi în intenţie, şi în realizare: introducerea ortografiei latine în locul celei chirilice, dezvoltarea culturii, ştiinţei şi literaturii române pe criterii originale (respectând indicaţiile date de Mihail Kogălniceanu la 1 martie 1840, în „Introducţiune" la primul număr al revistei „Dacia literară"), ridicarea *gustului* estetic al maselor, „prelecţiunile populare". **Junimea** îndeplinea **trei funcţii** în viaţa culturala a ţării: **societate culturală**, **cenaclu** şi **atitudine**. (Manolescu, 1966)Arma junimiştilor era ironia (chiar ei spuneau că *„Intră cine vrea, rămâne cine poate..."*), deviza fiind: *„Anecdota primează!"*. Cei ce nu luau parte la discuţiile de după lecturarea unei opere erau numiţi satiric: *„caracude"*.

Relaţiile lui Ion Creangă cu Junimea au fost amicale, acesta a fost prezentat de Mihai Eminescu, odată ce deveniseră prieteni în 1875 şi a fost apreciat pentru umorul său. A mărturisit că îl aprecia în mod deosebit pe Slavici şi într-o seară, după ce a ascultat o nuvelă lecturată de acesta, a fost profund impresionat de nivelul stilistic si estetic a ceea ce a audiat, şi, întorcându-se acasă, a revăzut manuscrisele „Amintirilor din copilărie", despre care recunoaşte că nu ar fi avut aceeaşi valoare fără „contribuţia" lui Slavici. De fapt, între Creangă şi Junimea a fost o relaţie *ca între două vase comunicante*: Junimea l-a cultivat, l-a educat, l-a manierat, i-a oferit posibilitatea unor termeni de comparaţie, iar Creangă, la rândul său, a adus în cenaclu sufletul şi înţelepciunea populară, umorul sănătos al moldoveaului vesel, pus pe şotii.

Printre operele importante ale lui Ion Creangă se numără şi basmele: „Ivan Turbincă", „Dănilă Prepeleac" şi **„Povestea lui Harap Alb"** (acesta din urmă fiind considerat de Critica literară cel mai bine realizat şi **model de basm cult**), alături de care mai sunt şi poveştile: „Soacra cu trei nurori", „Punguţa cu doi bani", „Fata moşului şi fata babei"; povestirile didactic educative: „Cinci pâini", „Acul şi barosul", „Inul şi cânepa", „Moş Ion Roată şi Unirea" şi ,bineînţeles, „Amintiri din copilărie".

Cel mai important basm al lui Ion Creangă, „Povestea lui Harap Alb", a fost publicat în 1877, la 1 august, in revista „Convorbiri literare", iar, mai apoi, a fost publicat în acelaşi an in ziarul „Timpul", de către Mihai Eminescu. **„Povestea lui Harap Alb"** este importantă şi reprezentativă pentru definiţia basmului cult şi a relaţiei sale cu basmul de origine populară, care este anonim, colectiv, se transmite prin viu grai şi are caracter sincretic (Calinescu, 1938). Spre deosebire de acesta, basmul cult aparţine literaturii culte, are autor cunoscut, recognoscibil după anumite trăsături stilistice şi deţine elemente de originalitate, care îl particularizează şi îl diferenţiază intr-un context comparativ. Basmul popular este circumscris, mai strict suprapus viziunii populare şi naţionale a unei culturi unice, pe când basmul cult este deschis circulaţiei motivelor pe un teren mai larg.

Basmul vine din slavul „basnî" care înseamnă „a născoci", „a scorni", „a inventa" şi **este o specie a genului epic**, **popular sau cult**, caracterizat prin intruziunea fantasticului in real, prin *dezechilibrarea acestuia* şi *restabilirea echilibrului*, după o serie de confruntări între forţe contrare, reprezentând *Binele* şi *Răul*. Întotdeauna victoria este a Binelui (excepţie făcând în folclorul românesc basmul „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte" a lui Ioan Slavici). George Călinescu defineşte basmul ca: „o operă de creaţie literară, o oglindire

BDD-A22152 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:01:17 UTC)

in orice caz a vieţii, în moduri fabuloase" („Estetica basmului"). Relativ aproape de basm este noţiunea de **mit**, care se raportează la antichitatea greco romana. **Miturile au un caracter universal**, pe când **basmele au un caracter individual naţional**, chiar şi atunci când sunt culte. Miturile au o vechime mult mai mare, o rezistenţă în timp şi o capacitate de extindere geografică, în vreme ce basmele sunt mai recente. Să nu uităm că primii culegători de basme au fost romanticii germani (Fraţii Grimm), moment în care apar şi primii autori de basme culte (Fraţii Grimm şi Charles Perrault).

În literatura română, trebuie să-i amintim pe culegătorii si prelucrătorii de basme populare (Petre Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, Lazăr Şăineanu), apoi pe Ioan Slavici, ca autor de basm cult („Zmeul zmeilor", „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte"), Mihai Eminescu („Făt Frumos din lacrimă" şi „Fata Genarului") şi Barbu Ştefănescu Delavrancea, cu basme originale, dar cu tentă naturalistă. **„Povestea lui Harap Alb" a lui Ion Creangă rămâne model superlativ de realizare artistică.**

Noţiunea de **fantastic** stabileşte relaţii semantice cu cele de: „supranatural", „miraculos", „magic", „fabulos", „de groază", „science fiction". Între aceşti termeni există o sinonimie parţială, niciodată totală. Toate aceste noţiuni se regăsesc într-un basm şi toate la un loc crează atmosfera fantastică. (Manolescu, 1966)Fantasticul se caracterizează prin enigmă, suspans şi incertitudine. Un eveniment misterios apare subit, inexplicabil, perturbând ordinea realităţii. Personajele devin înspăimântate, neînţelegând ce se petrece. Prezenţa obiectelor magice şi a capacităţii de metamorfozare a fiinţelor (şi oameni, şi animale), comportamentul uman al animalelor (care au raţiune, limbaj şi stabilesc relaţii de comunicare de la egal la egal cu omul) sporesc atmosfera fantastică a basmului, prin ireal şi anormal, prin lipsa de precizie a coordonatelor spaţio temporale, totul fiind raportat, de regulă, la un **timp imemorial** şi la un **spaţiu aterrestru**.

Tema basmului „Povestea lui Harap Alb" este **confruntarea *Binelui* cu *Răul***. Subiectul este maturizarea eroului principal, Harap Alb şi dobândirea înţelepciunii de a conduce o împărăţie. În explicitare, pornim de la „Morfologia basmului" a lui V. Propp, lucrare de importanţă capitală, în care autorul susţine că: „**Basmul** poate fi **împărţit pe trei nivele**: **structura funcţională**, **structura mesajului narativ** şi **structura stilistică**".

Structura funcţională se referă la formulele iniţiale, mediane şi finale, care, de cele mai multe ori, au un grad înalt de şablonizare, ce le permite o circulaţie independentă de la basm la basm. Rolul formulelor iniţiale este de a *smulge* auditoriul din lumea reală si a-l introduce în lumea fantastică, de a-l pregăti pentru ireal (*„Amu, cică a fost odată într-o ţară un crai..."*). Rolul formulelor mediane este, pe de o parte, de *a odihni* mintea, neuitând că suntem în basm, dar în acelaşi timp, de a menţine treaz interesul auditoriului pentru cele ce urmează, avertizându-l că încă mai este mult din poveste. (*„Mers-au ei, şi zi şi noapte, nu se ştie cât au mers..."*, *„precum cuvântul din poveste, că-nainte mult mai este..."*). Rolul formulelor finale este de a readuce ascultătorul înapoi în lumea reală, de a restabili conexiunile întrerupte la începutul basmului, păstrând însă un ecou al lumii şi trăirilor lăsate în urmă.

În cazul de faţă, formula de încheiere este atipică, există în final o asumare la persoana întâi, naratorul devine narator martor (*„Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă..."*). Aceste raportări la ordinea socială ne indică faptul că autorul se află

BDD-A22152 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:01:17 UTC)

printre cei săraci, care se uită şi rabdă. În final, deducem indirect că **basmul este o lume a dreptăţii şi a echităţii** (prin calităţi proprii, excepţionale, un rob poate deveni împărat), dar lumea reală este o lume a nedreptăţii şi inechităţii sociale. Formulele de acest tip nu au rol relevant în structura basmului, sunt doar semne ale convenţiei acestuia, în care mintea trebuie să se acomodeze, să decodeze textul *altfel*.

Caracteristic acestui basm este faptul că se împletesc elemente ale unor alte basme, care ar putea fi independente. (Vianu, 1941) O ipoteză este aceea a **existenţei a două basme intr-unul singur**. **Primul basm** se referă la probele la care este supus Harap Alb de către Spân, în drumul către Împăratul Verde, iar **al doilea basm** se referă la întâmplările petrecute la curtea Împăratului Roşu, pentru a cuceri mâna fiicei sale şi a o aduce Spânului.

Structura mesajului narativ este formata din: echilibru, dezechilibru, aventura *şi* refacerea echilibrului (recompensa).

Începutul basmului rămâne ambiguu. Pe de-o parte, putem considera ca nu există echilibru iniţial, se începe deja cu starea de dezechilibru, atâta timp cât cei doi fraţi aveau statut social diferit (unul era *Crai* şi celălalt *Împărat*), unul avea numai fete, pe când celălalt numai băieţi, primul era la o margine a lumii, celălalt la cealaltă, nu se văzuseră de mult timp, iar copiii lor niciodată. Putem considera că există o stare de echilibru fragil, pe care naratorul o sugerează expunând starea de lucruri. (Manolescu, 1966)Oricum, această prezentare este înainte de începerea naraţiunii (*„Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba şi să încep a depăna firul poveştii..."*). În această teorie, dezechilibrul este provocat de sosirea scrisorii de la Împăratul Verde şi de cererea acestuia de a-i trimite Craiul pe unul din feciorii săi, ca să îl lase urmaş la tron, deoarece fetele nu aveau acest drept. Deducem că raportarea se face la popoarele romanice, deoarece în cele germanice femeile au dreptul la tron.

Harap Alb era cel mai mic dintre cei trei fii ai Craiului. **Aventura** este, de fapt, un lanţ de aventuri, care dau basmului caracterul unui **Bildungsroman** (**formarea personalităţii eroului, maturizarea lui**). Prima persoană care îl pune la încercare pe Harap Alb este tatăl său, care cu greu îi împlineşte dorinţa de a-l lăsa să încerce şi el, ca şi fraţii săi, să plece în călătorie. Acest test se continuă cu altele, precum: întalnirea cu Sfânta Duminică, întâlnirea cu Spânul, încălcarea interdicţiei paterne, întâmplarea din pădure şi cea din fântână, încercările la care este supus de către Spân (să aducă salatele din grădina ursului, capul cerbului cu diamante şi pe fiica Împăratului Roşu), întâlnirile cu personaje groteşti (Flămînzilă, Setilă, Gerilă, Ochilă, Păsări Lăţi Lungilă), întâlnirile cu Regina Furnicilor, Regina Albinelor, încercările la care îl supune fiica împăratului Roşu (să aducă *apă vie* şi *apă moartă*, de unde se bat munţii cap in cap, să afle unde s-a ascuns ea insăşi într-o noapte, să afle care este *cea adevărată* dintre ea şi servitoarea sa). Toate acestea, alături de: drumul de întoarcere, răzbunarea Spânului, moartea şi învierea lui, constituie, la un loc, **aventura existenţială**, **destinul eroului**.

Podul semnifică **momentul de despărţire a eroului de vechiul destin** şi **ancorarea în noul său drum existenţial**, în termeni non fantastici (ci mai degrabă psihologici): definirea propriei concepţii despre lume şi viaţă. **Drumul pe pod este fără întoarcere.** Sub pod se ascunde tatăl, autoritatea supremă (Supra Eul), care este cel dintâi ce are dreptul să testeze curajul fiului său şi să dea verdictul dacă *este sau nu suficient de bine pregătit*. Pielea de urs pe care tatăl o purta simbolizează apartenenţa la casta militară, care pretinde curajul şi forţa pe

BDD-A22152 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:01:17 UTC)

care ursul le întruchipează (în țara noastră, ursul este considerat cel mai puternic animal). În momentul în care eroul trece acest test, el este acceptat ca soldat, dar dreptul de a susține testul în sine, de a trece peste pod, îl dobândise în prealabil, când își însușise armele din tinerețe și calul tatălui său, la sfatul Sfintei Duminici. Acesta este momentul care îi conferă dreptul de a participa la competiție. Situația poate fi considerată o **metaforă a transferului transgenerațional**, prin **translația modelelor de rol patern**, a calităților ce trec de la *tată* la *fiu*.

Drumul eroului este unul inițiatic. Fiecare eveniment este o lecție, din care învață să devină mai înțelept, mai curajos, mai milos, să nu îi judece pe ceilalți după aparențe, ci să meargă la esență. **Condiția acestei învățări este însă încălcarea interdicției.** Tatăl îi dă sfatul de a nu se însoți pe drum cu Spânul (om albinos și fără păr), sfat pe care eroul nu îl respectă. Întâlnindu-se cu acesta, îl evită de câteva ori în pădure (simbol al labirintului și confuziei, când totul devine ambiguu), dar Spânul este insistent și Harap Alb îi accepta tovărășia, din exasperare. Episodul cu fântâna este o nouă lecție, pe care eroul trebuie să o învețe. Este **metafora transformării în dimensiunea intrauterin *versus* naștere**, eroul *intră în fântâna ca fiu de Crai* și *iese ca rob*, simbolizând faptul că cel care aspiră la cea mai înaltă funcție într-o comunitate umană trebuie să o ia de jos, de la *talpa* societății, să învețe a fi întâi supus și umil, să asculte de alții, înainte de a cere altora ascultare și slujire necondiționată. Spânul își însușește identitatea eroului (**furtul identității ca emblemă a problematicii invidiei**, (Calinescu, 1968) pe care scena în sine o presupune) și îl supune pe acesta la multe încercări (testarea capacităților de a manageria competiția cu un adversar mediocru, dar șiret, ce luptă prin mijloace neloiale).

Odată ajuns la Împăratul Verde, cele trei fete ale acestuia sunt neplăcut impresionate de înfățișarea vărului lor și trăiesc sentimentul de regret că servitorul acestuia nu este în locul său. Vrând să îl piardă pe Harap Alb și lăudăros din fire fiind, îl trimite pe acesta să aducă salatele din Grădina Ursului. Urmând și de astă dată sfatul Sfintei Duminici, reușește. Este a doua încercare de a dovedi că este un soldat brav, din casta militară. Următoarea încercare este de a aduce **capul cerbului**, care are în frunte un **mare diamant** (**simbol al pietrei filozofale, știința universală**). Și această încercare este trecută cu bine, datorită sfatului primit de la Sfânta Duminică și a obiectelor magice (obrazarul și sabia lui Statu Palmă Barbă Cot). Reușita demonstrează că, pe lângă curaj, eroul este acum și înțelept, cunoscător al tainelor lumii. De aceea, cea de a treia încercare la care este supus de către Spân este proba în care trebuie să i-o aducă pe fiica Împăratului Roșu, care urma să îi devină soție. În final, aceasta se îndrăgostește de Harap Alb și va fi soția acestuia, aflându-se astfel adevărul despre substituția identității. Deducem că **proba mariajului este ultima**, la care **un tânăr are dreptul de abia după ce a dovedit curaj și înțelepciune**. Numai aceste calități îi confera dreptul de a-și întemeia o familie.

Pe drumul către Împăratul Roșu, eroul se întâlnește cu acele personaje grotești, care, în ciuda aspectului lor diform, se dovedesc a fi cinstiți, loiali, curajoși și inteligenți, alegând întotdeauna soluția corectă pentru ieșirea dintr-o situație dificilă. **Eroul învață astfel că aparențele sunt înșelătoare**, alege să-și facă prieteni, să îi crediteze și, la rândul său, se străduiește să le merite încrederea. Aceștia alcătuiesc împreună un grup, a cărei **deviză** se înțelege a fi: **„Unul pentru toți și toți pentru unul”**. Tot pe acest drum, Harap Alb asistă la

BDD-A22152 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:01:17 UTC)

două drame din lumea celor mărunţi: ajută un roi de albine să aibă stupul lor şi o nuntă de furnici să nu fie luată de vârtejul apei. Micile făpturi îi trezesc sentimentul de **milă şi de solidaritate universală între toate fiinţele terestre**. Oferindu-le ajutor, ele îi promit reciprociatate în momentele dificile.

Când ajung la Împăratul Roşu, acesta nu este dispus să i-o dea pe fiica sa de soţie, atât de uşor. Din nou eroul este supus la probe (pe care le susţine în numele Spânului): li se dă o cantitate mare de mâncare şi băutură, cu obligativitatea de a le termina. Dificultatea situaţiei este rezolvată de Flămânzilă şi Setilă. (Manolescu, 1966)A doua încercare este de a rezista de seara până dimineaţa într-un cuptor încins la maximum. Iarăşi situaţia este rezolvată cu ajutor, oferit de Gerilă. Văzând că Harap Alb şi tovarăşii săi au scăpat cu obrazul curat şi de astă dată, intervine chiar fiica Împăratului Roşu, care şi ea îi supune altor sarcini: vrea să vadă cine este mai capabil: *calul lui Harap Alb* sau *pasărea ei* şi îi pune să se întreacă, pentru a aduce *apă vie* şi *apă moartă*, de unde se bat munţii în capete. Este un exerciţiu şi de viteză, dar şi de inteligenţă, probă pe care calul o căştigă. O altă încercare este aceea de a alege fir cu fir sămânţa de mac din grămada de nisip. Succesul probei este rezultatul ajutorului primit de la Regina Furnicilor. Fiica Împăratului Roşu, supărată de insistenţa eroului, le pune iaraşi la încercare celor doi destoinicia, transformându-se ea însăşi într-o pasăre ascunsă pe cer, în spatele lunii. Dar este gasită de Ochilă şi prinsă de Păsări Lăţi Lungilă. (Lovinescu, 1993)Supărată că aceştia refuză să plece fără ea, îi mai supune la o ultimă probă. Le spune că are o servitoare, care îi seamănă leit, încât nimeni nu le poate deosebi. Iar Harap Alb trebuie să o aleagă pe cea adevărată. Aici îsi dovedeşte loialitatea Regina Albinelor, care vine şi o înţeapă pe obraz pe fiica Împăratului. Onoarea le cere Împăratului Roşu şi fiicei sale să accepte înfrângerea, iar aceasta pleacă alături de Harap Alb către Spân.

Pe drum, tânăra inteligentă, prin întrebări meşteşugite, ajunge să afle adevărul despre furtul de identitate şi, de îndată ce ajung la curtea Împaratului Verde, ea îi spune acestuia adevărul. Supărat că a fost deconspirat şi că adevărul a fost aflat, Spânul îi taie capul lui Harap Alb. Dar fiica Împăratului Roşu vine cu smicelele de măr, cu *apa vie* şi *apa moartă* şi îl readuce la viaţă (moment ce simbolizează încetarea situaţiei de a mai fi rob). **Erou principal moare ca rob şi se naşte ca Împărat.** Atunci, calul îl ia pe Spân până în slava cerului şi îl aruncă de acolo. Aici se încheie misiunea Spânului de a-l instrui pe erou în diferenţierea *Binelui* de *Rău*. Calul nu avea voie să intervină de la început împotriva Spânului, deşi ar fi putut face asta, pentru că el însuşi îi mărturiseşte stăpânului său că în viaţă este nevoie ***şi*** de oameni răi, ca să înveţi cum să te aperi şi cum să alegi între *cele bune* şi *cele rele*. **Victoria aventurii a fost posibilă datorită lucrului în echipă.**

Echilibrul se restabileşte şi **nunta** dintre Harap Alb şi fata împăratului Roşu **este momentul de recompensă a eroului** pentru meritele dobândite prin atata efort şi sacrificiu.

Basmul, prin structura sa, este bazat pe opoziţii şi contradicţii. Pe de-o parte, avem *Binele*, cu personajele lui pozitive, unde Harap Alb reprezintă *Binele suprem*, iar pe de alta, avem *Răul*, cu personajele sale negative. (Manolescu, 1966)Printre perechile opoziţionale ale acestui basm se enumeră: **inderdicţia *versus* încălcarea ei** (sfatul tatălui său de a nu se însoţi la drum cu Spânul şi nerespectarea lui); **încercarea *versus* depăşirea încercării** (fapt valabil pentru toate încercările din aventură); **luptă *versus* victorie**.

BDD-A22152 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:01:17 UTC)

Caracteristic basmului sunt structurile ternare (trei fii, trei fiice, trei probe, şase în echipă (divizibil cu trei), doisprezece fripturi, doisprezece butoiace (iarăşi număr divizibil cu trei) şi, în total, toate probele sunt în număr de douăsprezece. **O altă caracteristică a basmului este structura *donator - erou - obiecte*:** calul şi armele din tinereţe, dăruite eroului de către tatăl său, care, deşi ruginite (ceea ce simbolizează perioada de pace şi linişte), îşi păstrează capacitatea ca oricând să poată fi reactivate; obrăzarul şi sabia lui Statu Palmă Barbă Cot, date de Sfânta Duminică; aripa de furnică şi aripa de albină. (Iordan, 1975)**Există şi structura *erou - obiecte dobândite prin lupta*** (vezi aici probele trecute): salatele, capul de cerb, *apa vie* şi *apa moartă*, smicelele. **Ultima structură este de tip *erou - personaj adjuvant*** (Sfânta Duminică, furnica, albina, poate chiar şi Spânul, al cărui rol negativ era necesar pentru ca eroul să depăşească faza de inocenţă; şi naratorul recunoaşte că *în trebi de-astea era „cam boboc”*). Specific basmului, există şi **structurile şablon**: eroul prinţ - înzestrat numai cu trăsături excepţionale (vedem aici o **diferenţă între Făt Frumos**, eroul basmelor populare, care de când s-a născut are trăsături şi puteri excepţionale şi capacitate de metamorfozare, pe când **Harap Alb** dobândeşte aceste calităţi, prin lecţia dură a vieţii); eroul care este mezinul familiei; (Vianu, 1941)personajul perfid (care promite şi niciodată nu se ţine de cuvânt): Spânul în primul basm şi Împăratul Roşu în cel de-al doilea.

Structura stilistică a operei este cu totul diferită de cea a basmului popular, începând cu modul în care a fost conceput eroul principal. În basmul popular, **Făt Frumos** este unilinear, egal cu sine însuşi, de la începutul şi până la sfârşitul poveştii. Este un erou clasic, care rămâne aşa cum a fost dat. La Creangă, **Harap Alb** este în evoluţie, erou excepţional, în împrejurări excepţionale. El evoluează de la starea de *boboc inocent* la cea de *Împărat înţelept*. Această transformare a fost susţinută de cele două personaje antinomice, care-i stau de-o parte şi de alta, unul *rău* şi altul *bun*, amândoi absolut necesari pe drumul vieţii.

Structura specifică a operei se referă la **elementele de oralitate** ale lui Ion Creangă, la calitatea naraţiunii sale. **Erudiţia paremiologică** se susţine prin prezenţa mai multor proverbe, decât în orice altă parte: *„La plăcinte înainte, la război înapoi”*, *„Cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă”* şi prin zicătorile care sunt introduse întotdeauna prin expresia *„vorba ceea”*. Spre deosebire de basmele populare, (Calinescu, 1968)**Creangă pune accent pe transformările psihologice ale eroului, pe frământările lui. Eroul se cunoaşte pe sine, se autoanalizează.**

Harap Alb este plângăreţ din fire, se văicăreşte la Sfânta Duminică şi nu are încredere în el. Încercările prin care trece îl fac bărbat. (Streinu, 1943) Alte elemente de oralilate specifice lui Creangă sunt expresiile rimate şi sintagmele verbale abundente: *„Că e laie, că-i bălaie / Că e ciută, că-i cornută”*, prezenţa dativului etic (*„Mi ţi-l luă”*), care face din narator un martor al evenimentelor, adresarea la persoana a doua către cititori (care dă o mai mare credibilitate), adresare plină de respect (*„dumneavoastră”*), formarea superlativului absolut cu ajutorul adverbelor (*„tremura cumplit”*). Umorul naratorul Ion Creangă constă în: ironie (Împăratul Roşu îi tratează de fiecare dată cu lipsă de respect, deşi Harap Alb şi Spânul trec toate probele), sarcasm (*„Să trăieşti trei zile, începând cu alaltăieri!”*), valorificarea poreclelor (Flămânzilă era Fomilă, Împăratul Roşu devine Ţapul cel Roş, descrierea lui Ochilă rămâne relevantă pentru acest aspect, Harap Alb este un nume bazat pe oximoron,

BDD-A22152 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:01:17 UTC)

harap înseamnând un rob, un negru, iar alb fiind condiţia de excepţie de la regulă), diminutivele cu valoare augmentativă (*„buzişoară”*, *„băuturică”*, *„mâncărică”*, *„micuţul”*). (Iordan, 1975)Umorul lui Creangă este expresiv şi jovial, dovadă a unui popor sănătos.

Umanizarea şi localizarea fantasticului se referă la faptul că personajele vorbesc moldoveneşte, sunt tot ţărani din Humuleşti, similare personajelor din „Aminitiri din copilărie”. Chiar şi cele groteşti, ce au dimensiuni exagerate (caracterizarea lor fiind bazată pe hiperbolă) sunt contruite antinomic, pe contrastul dintre trup şi suflet.

Dominanța stilului lui Creangă este **originalitatea şi inventivitatea**. El reuşeşte să imagineze situaţii şi să le descrie în spiritul basmului popular, păstrând totuși diferențele față de acesta. Basmul cult are autor, fiind deci recognoscibil și existând cel puţin cinci mărci ale originalităţii sale (Manolescu, 1966). Caracteristicile stilului lui sunt: *** **erudiţia paremiologică** (foloseşte proverbe şi expresii lexicale, fapt ce denotă înţelepciunea populară şi cunoaşterea fondului de experienţă milenară);

*** faptul că imită caracterul popular, dar este inovativ, cu **accent pe analiza psihologică** (cerbul are presimţiri că i se va întâmpla ceva);

*** **ritmul este alert**, cu multe dialoguri şi multe verbe.

*** O altă caracteristică a lui este **dinamisul exarcerbat** (acumulare de întâmplări, prin care eroul trece pe nerăsuflate);

*** mai întâlnim, de asemenea, eliminarea descrierii: **nu există un portret fizic al lui Harap Alb**, singurele două descrieri fizice sunt cele ale cerbului şi al cetei din pădure.

Vasile Lovinescu spunea despre basmul lui Creangă că ar conţine o interpretare legată de **ideea de echilibrul al lumii** (vezi „Creangă si Creanga de aur”, ultima parte a expresiei având in vedere cartea în cinci volume „Creanga de aur”, a lui James Frazer, dedicată popoarelor primitive) (Lovinescu, 1993). **„Harap Alb” rămâne cel mai bine realizat basm cult din literatura română** şi chiar din cea europeană, cu nimic mai prejos decât cele din literatura franceză (unde şi aici există motivul interdicţiei părinteşti de a se însoţi la drum cu *Cocoşatul* şi cu alte persoane diforme, precum şi motivul furtului de identitate) şi cea germană. **Ion Creangă a facut dovada adaptării perfecte a unor motive de circulaţie universală la fondul de spiritualitate al poporului român.** (Lovinescu, 1993)

Bibliografie:

Calinescu, G. (1968). *Ion Creanga. Vata si opera.* Bucuresti: Editura pentru litertura.

Calinescu, G. (1938). *Viata lui Ion Creanga.* Bucuresti.

Iordan, I. (1975). *Stilistica limbii romane.* Bucuresti: Stiintifica.

Lovinescu, V. (1993). *Interpretarea ezoterica unor basme si balade romanesti.* Bucuresti: Cartea Romaneasca.

Manolescu, N. (1966). *Recitind povestile lui Creanga, in lecturi infidele.* Bucuresti: pentru liteartura.

Streinu, V. (1943). *Ion Creanga, in clasicii nostri.* Bucuresti: Casa scoalelor.

Vianu, T. (1941). *I Creanga in arta prozatorilor romani.* Bucuresti: Contemporana.

BDD-A22152 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:01:17 UTC)