

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 perspectivă 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 aterestru, ambiguitatea, universul oniric, refacerea echilibrului primordial, aventura existențială, drumul inițiativ, 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 și importante perioade: **Epoca Marilor Clasici** și **Epoca de Aur**. Prima dintre acestea corespunde anilor 1867 și 1890, când s-au afirmat Mihai Eminescu, Ion Creangă și 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 și să aibă atâta forță culturală fără aportul prealabil al perioadei pașoptiste, fără contribuția marilor săi reprezentanți (Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Nicolae Bălcescu, Andrei Mureșeanu și alții), 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” (înființat în 1867) a fost tribuna de afirmare a marilor valori poetice eminesciene și a celor mai importate dintre operele lui Creangă și Slavici. Mintea și sufletul acestei societăți culturale artistice și literare a fost Titu Maiorescu, titanul și întemeiatorul criticii literare românești, ca știință. Articolele sale dedicate poeziei românești (1867 și 1872) sunt considerate actele de naștere ale criticii literare. În primul dintre acestea, dovedește un spirit critic deosebit, o premoniție și un fascinant simț al ierarhiei valorilor, când intuiește în tânărul Mihai Eminescu

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

Obiectivele Junimii erau sublime, și în intenție, și în realizare: introducerea ortografiei latine în locul celei chirilice, dezvoltarea culturii, științei și literaturii române pe criterii originale (respectând indicațiile date de Mihail Kogălniceanu la 1 martie 1840, în „Introduțiune” la primul număr al revistei „Dacia literară”), ridicarea *gustului* estetic al maselor, „prelecțiunile populare”. **Junimea** îndeplinea **trei funcții** în viața culturală a țării: **societate culturală, cenacul și atitudine**. (Manolescu, 1966) Arma junimiștilor era ironia (chiar ei spuneau că „*Intră cine vrea, rămâne cine poate...*”), deviza fiind: „*Anecdota primează!*”. Cei ce nu luau parte la discuțiile de după lecturarea unei opere erau numiți satiric: „*caracude*”.

Relațiile lui Ion Creangă cu Junimea au fost amicale, acesta a fost prezentat de Mihai Eminescu, odată ce deveniseră prieteni în 1875 și a fost apreciat pentru umorul său. A mărturisit că îl aprecia în mod deosebit pe Slavici și într-o seară, după ce a ascultat o nuvelă lecturată de acesta, a fost profund impresionat de nivelul stilistic și estetic a ceea ce a auzit, și, întorcându-se acasă, a revăzut manuscrisele „Amintirilor din copilărie”, despre care recunoaște că nu ar fi avut aceeași valoare fără „contribuția” lui Slavici. De fapt, între Creangă și Junimea a fost o relație *ca între două vase comunicante*: Junimea l-a cultivat, l-a educat, l-a manierat, i-a oferit posibilitatea unor termeni de comparație, iar Creangă, la rândul său, a adus în cenacul sufletul și înțelepciunea populară, umorul sănătos al moldoveului vesel, pus pe șotii.

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

Cel mai important basm al lui Ion Creangă, „Povestea lui Harap Alb”, a fost publicat în 1877, la 1 august, în revista „Convorbiri literare”, iar, mai apoi, a fost publicat în același an în ziarul „Timpul”, de către Mihai Eminescu. „**Povestea lui Harap Alb**” este importantă și reprezentativă pentru definiția basmului cult și a relației sale cu basmul de origine populară, care este anonim, colectiv, se transmite prin viu grai și are caracter sincretic (Calinescu, 1938). Spre deosebire de acesta, basmul cult aparține literaturii culte, are autor cunoscut, recunoscut după anumite trăsături stilistice și deține elemente de originalitate, care îl particularizează și îl diferențiază într-un context comparativ. Basmul popular este circumscris, mai strict suprapus viziunii populare și naționale a unei culturi unice, pe când basmul cult este deschis circulației motivelor pe un teren mai larg.

Basmul vine din slavul „basni” care înseamnă „a născoci”, „a scorni”, „a inventa” și este o specie a genului epic, popular sau cult, caracterizat prin intruziunea fantasticului în real, prin *dezechilibrarea acestuia și restabilirea echilibrului*, după o serie de confruntări între forțe contrare, reprezentând *Binele și Răul*. Întotdeauna victoria este a Binelui (excepție făcând în folclorul românesc basmul „Tinerețe fără bătrânețe și viața fără de moarte” a lui Ioan Slavici). George Călinescu definește basmul ca: „o operă de creație literară, o oglindire

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

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

Noțiunea de **fantastic** stabilește relații semantice cu cele de: „supranatural”, „miraculos”, „magic”, „fabulos”, „de groază”, „science fiction”. Între acești termeni există o sinonimie parțială, niciodată totală. Toate aceste noțiuni se regăsesc într-un basm și toate la un loc crează atmosfera fantastică. (Manolescu, 1966) Fantasticul se caracterizează prin enigmă, suspans și incertitudine. Un eveniment misterios apare subit, inexplicabil, perturbând ordinea realității. Personajele devin înspăimântate, neînțelegând ce se petrece. Prezența obiectelor magice și a capacității de metamorfozare a ființelor (și oameni, și animale), comportamentul uman al animalelor (care au rațiune, limbaj și stabilesc relații de comunicare de la egal la egal cu omul) sporesc atmosfera fantastică a basmului, prin ireal și anormal, prin lipsa de precizie a coordonatelor spațio temporale, totul fiind raportat, de regulă, la un **timp imemorial** și la un **spațiu aaterrestru**.

Tema basmului „Povestea lui Harap Alb” este **confruntarea Binelui cu Răul**. Subiectul este maturizarea eroului principal, Harap Alb și dobândirea înțelepciunii de a conduce o împărăție. În explicitare, pornim de la „Morfoлогия basmului” a lui V. Propp, lucrare de importanță capitală, în care autorul susține că: **„Basmul poate fi împărțit pe trei nivele: structura funcțională, structura mesajului narativ și structura stilistică”**.

Structura funcțională se referă la formulele inițiale, mediane și finale, care, de cele mai multe ori, au un grad înalt de șablonizare, ce le permite o circulație independentă de la basm la basm. Rolul formulelor inițiale este de a *smulge* auditoriul din lumea reală și a-l introduce în lumea fantastică, de a-l pregăti pentru ireal („*Amu, cică a fost odată într-o țară un crai...*”). Rolul formulelor mediane este, pe de o parte, de a *odihni* mintea, neuitând că suntem în basm, dar în același timp, de a menține treaz interesul auditoriului pentru cele ce urmează, avertizându-l că încă mai este mult din poveste. („*Mers-au ei, și zi și noapte, nu se știe 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 și trăirilor lăsate în urmă.

În cazul de față, 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 și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă...*”). Aceste raportări la ordinea socială ne indică faptul că autorul se află

printre cei săraci, care se uită și rabdă. În final, deducem indirect că **basmul este o lume a dreptății și a echității** (prin calități proprii, excepționale, un rob poate deveni împărat), dar lumea reală este o lume a nedreptății și inechității sociale. Formulele de acest tip nu au rol relevant în structura basmului, sunt doar semne ale convenției 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 **existenței a două basme într-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 Roșu, pentru a cuceri mâna fiicei sale și a o aduce Spânului.

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

Începutul basmului rămâne ambiguu. Pe de-o parte, putem considera ca nu există echilibru inițial, se începe deja cu starea de dezechilibru, atâta timp cât cei doi frați aveau statut social diferit (unul era *Crai* și celălalt *Împărat*), unul avea numai fete, pe când celălalt numai băieți, 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 narațiunii („*Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii...*”). În această teorie, dezechilibrul este provocat de sosirea scrisorii de la Împăratul Verde și de cererea acestuia de a-i trimite Craiul pe unul din feciorii săi, ca să îl lase urmaș 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 lanț de aventuri, care dau basmului caracterul unui **Bildungsroman (formarea personalității eroului, maturizarea lui)**. Prima persoană care îl pune la încercare pe Harap Alb este tatăl său, care cu greu îi împlinește dorința de a-l lăsa să încerce și el, ca și frații săi, să plece în călătorie. Acest test se continuă cu altele, precum: întâlnirea cu Sfânta Duminică, întâlnirea cu Spânul, încălcarea interdicției paterne, întâmplarea din pădure și cea din fântână, încercările la care este supus de către Spân (să aducă salatele din grădina ursului, capul cerbului cu diamante și pe fiica Împăratului Roșu), întâlnirile cu personaje grotești (Flămînzilă, Setilă, Gerilă, Ochilă, Păsări Lăți Lungilă), întâlnirile cu Regina Furnicilor, Regina Albinelor, încercările la care îl supune fiica împăratului Roșu (să aducă *apă vie* și *apă moartă*, de unde se bat munții cap în cap, să afle unde s-a ascuns ea însăși într-o noapte, să afle care este *cea adevărată* dintre ea și servitoarea sa). Toate acestea, alături de: drumul de întoarcere, răzbușunarea Spânului, moartea și învierea lui, constituie, la un loc, **aventura existențială, destinul eroului**.

Podul semnifică **momentul de despărțire a eroului de vechiul destin și ancorarea în noul său drum existențial**, în termeni non fantastici (ci mai degrabă psihologici): definirea propriei concepții despre lume și viață. **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 și să dea verdictul dacă *este sau nu suficient de bine pregătit*. Pielea de urs pe care tatăl o purta simbolizează apartenența la casta militară, care pretinde curajul și forța pe

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 inițiativ. 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 tovarășia, 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 problematicei 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 laudăros 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

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

Când ajung la Împăratul Roșu, acesta nu este dispus să i-o dea pe fiica sa de soție, atât de ușor. Din nou eroul este supus la probe (pe care le susține în numele Spânului): li se dă o cantitate mare de mâncare și băutură, cu obligativitatea de a le termina. Dificultatea situației este rezolvată de Flămânzilă și Setilă. (Manolescu, 1966) A doua încercare este de a rezista de seara până dimineața într-un cuptor încins la maximum. Iarăși situația este rezolvată cu ajutor, oferit de Gerilă. Văzând că Harap Alb și tovarășii săi au scăpat cu obrazul curat și de astă dată, intervine chiar fiica Împăratului Roșu, care și ea îi supune altor sarcini: vrea să vadă cine este mai capabil: *calul lui Harap Alb* sau *pasărea ei* și îi pune să se întreacă, pentru a aduce *apă vie* și *apă moartă*, de unde se bat munții în capete. Este un exercițiu și de viteză, dar și de inteligență, probă pe care calul o câștigă. O altă încercare este aceea de a alege fir cu fir sămânța de mac din grămada de nisip. Succesul probei este rezultatul ajutorului primit de la Regina Furnicilor. Fiica Împăratului Roșu, supărată de insistența eroului, le pune iarăși la încercare celor doi destoinicia, transformându-se ea însăși într-o pasăre ascunsă pe cer, în spatele lunii. Dar este găsită de Ochilă și prinsă de Păsări Lăți Lungilă. (Lovinescu, 1993) Supărată că aceștia 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 își dovedește loialitatea Regina Albinelor, care vine și o înțeapă pe obraz pe fiica Împăratului. Onoarea le cere Împăratului Roșu și fiicei sale să accepte înfrângerea, iar aceasta pleacă alături de Harap Alb către Spân.

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

Echilibrul se restabilește și nunta dintre Harap Alb și fata împăratului Roșu **este momentul de recompensă a eroului** pentru meritele dobândite prin atata efort și sacrificiu.

Basmul, prin structura sa, este bazat pe opoziții și contradicții. 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 opoziționale ale acestui basm se enumeră: **inderdicția versus încălcarea ei** (sfatul tatălui său de a nu se însoți la drum cu Spânul și nerespectarea lui); **încercarea versus depășirea încercării** (fapt valabil pentru toate încercările din aventură); **luptă versus victorie**.

Caracteristic basmului sunt structurile ternare (trei fii, trei fiice, trei probe, șase în echipă (divizibil cu trei), doisprezece fripturi, doisprezece butoiașe (iarăși număr divizibil cu trei) și, în total, toate probele sunt în număr de douăsprezece. **O altă caracteristică a basmului este structura donator - erou - obiecte:** calul și armele din tinerețe, dăruite eroului de către tatăl său, care, deși ruginite (ceea ce simbolizează perioada de pace și liniște), își păstrează capacitatea ca oricând să poată fi reactivate; obrăzarul și sabia lui Statu Palmă Barbă Cot, date de Sfânta Duminică; aripa de furnică și aripa de albină. (Iordan, 1975) **Există și structura erou - obiecte dobândite prin luptă** (vezi aici probele trecute): salatele, capul de cerb, *apa vie* și *apa moartă*, smicelele. **Ultima structură este de tip erou - personaj adjuvant** (Sfânta Duminică, furnica, albina, poate chiar și Spânul, al cărui rol negativ era necesar pentru ca eroul să depășească faza de inocență; și naratorul recunoaște că *în trebi de-astea era „cam boboc”*). Specific basmului, există și **structurile șablon:** eroul prinț - înzestrat numai cu trăsături excepționale (vedem aici o **diferență între Făt Frumos**, eroul basmelor populare, care de când s-a născut are trăsături și puteri excepționale și capacitate de metamorfozare, pe când **Harap Alb** dobândește aceste calități, prin lecția dură a vieții); eroul care este mezinul familiei; (Vianu, 1941) personajul perfid (care promite și niciodată nu se ține de cuvânt): Spânul în primul basm și Împăratul Roșu 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 uniliner, egal cu sine însuși, de la începutul și până la sfârșitul poveștii. Este un erou clasic, care rămâne așa cum a fost dat. La Creangă, **Harap Alb** este în evoluție, erou excepțional, în împrejurări excepționale. El evoluează de la starea de *boboc inocent* la cea de *Împărat înțelept*. Această transformare a fost susținută de cele două personaje antinomice, care-i stau de-o parte și de alta, unul *rău* și altul *bun*, amândoi absolut necesari pe drumul vieții.

Structura specifică a operei se referă la **elementele de oralitate** ale lui Ion Creangă, la calitatea narațiunii sale. **Erudiția paremiologică** se susține prin prezența mai multor proverbe, decât în orice altă parte: „*La plăcinte înainte, la război înapoi*”, „*Cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă*” și 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 cunoaște pe sine, se autoanalizează.**

Harap Alb este plângăreț din fire, se văicărește la Sfânta Duminică și nu are încredere în el. Încercările prin care trece îl fac bărbat. (Streinu, 1943) Alte elemente de oralitate specifice lui Creangă sunt expresiile rimate și sintagmele verbale abundente: „*Că e laie, că-i bălaie / Că e ciută, că-i cornută*”, prezența dativului etic („*Mi ți-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 adverbilor („*tremura cumplit*”). Umorul naratorul Ion Creangă constă în: ironie (Împăratul Roșu îi tratează de fiecare dată cu lipsă de respect, deși Harap Alb și Spânul trec toate probele), sarcasm („*Să trăiești trei zile, începând cu alaltăieri!*”), valorificarea porecelor (Flămânzilă era Fomilă, Împăratul Roșu devine Țapul cel Roș, descrierea lui Ochilă rămâne relevantă pentru acest aspect, Harap Alb este un nume bazat pe oximoron,

harap înseamnă un rob, un negru, iar alb fiind condiția de excepție de la regulă), diminutivele cu valoare augmentativă („buzișoară”, „băuturică”, „mâncărică”, „micuțul”). (Jordan, 1975) Umorul lui Creangă este expresiv și jovial, dovadă a unui popor sănătos.

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

Dominanța stilului lui Creangă este **originalitatea și inventivitatea**. El reușește să imagineze situații și să le descrie în spiritul basmului popular, păstrând totuși diferențele față de acesta. Basmul cult are autor, fiind deci recognoscibil și existând cel puțin cinci mărci ale originalității sale (Manolescu, 1966). Caracteristicile stilului lui sunt: *** **erudiția paremiologică** (folosește proverbe și expresii lexicale, fapt ce denotă înțelepciunea populară și cunoașterea fondului de experiență milenară);

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

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

*** O altă caracteristică a lui este **dinamismul 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 și al cetei din pădure.

Vasile Lovinescu spunea despre basmul lui Creangă că ar conține o interpretare legată de **ideea de echilibru al lumii** (vezi „Creangă și Creanga de aur”, ultima parte a expresiei având în 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** și chiar din cea europeană, cu nimic mai prejos decât cele din literatura franceză (unde și aici există motivul interdicției părintești de a se însoți la drum cu *Cocoșatul* și cu alte persoane diforme, precum și motivul furtului de identitate) și cea germană. **Ion Creangă a făcut dovada adaptării perfecte a unor motive de circulație universală la fondul de spiritualitate al poporului român.** (Lovinescu, 1993)

Bibliografie:

- Calinescu, G. (1968). *Ion Creanga. Vata si opera*. Bucuresti: Editura pentru literatura.
- 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 literatura.
- Streinu, V. (1943). *Ion Creanga, in clasicii nostri*. Bucuresti: Casa scoalelor.
- Vianu, T. (1941). *I Creanga in arta prozatorilor romani*. Bucuresti: Contemporana.