MERIDIAN CRITIC Nr.1 (Volume 26) 2016

Stereotipii în basmele populare din literatura română şi spaniolă

Alina-Viorela PRELIPCEAN
Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava

Abstract: The present paper does not pretend to be a history of the fairy-tales, but to underline those aspects that are considered to be stereotypes, focusing mainly on those discursive formulas that are common both in Romanian and Spanish texts that have their origin far back in folk literature and oral traditions.
Keywords: *stereotypes, fairy-tale, discursive formula, fiction, pattern.*

0. Argument

Apărute încă din timpuri imemoriale la popoarele indoeuropene, basmele au izvorât din necesitatea omului de a se desprinde de realitate, de a-şi crea o lume ireală, în care, întruchipând un personaj extraordinar, ar învinge răul sub orice chip ar lua acesta. Astfel, basmele populare, având un autor anonim şi fiind transmise prin viu grai de la o generaţie la alta, s-au răspândit şi s-au dezvoltat în toate culturile şi în toate timpurile. Pentru lucrarea de faţă vor fi supuse analizei câteva basme populare şi culte, precum şi câteva poveşti, atât din literatura română, cât şi din literatura spaniolă, făcând referire tangenţial şi la alte poveşti din literatura universală.

Analizând structura acestora şi elementele lor definitorii, basmele sunt şi au fost create după anumite stereotipuri, ce reprezintă astăzi trăsături specifice ale basmului ca specie. Aceste aspecte stereotipe se pot manifesta atât în planul organizării formale a discursului, cât şi la nivelul conţinuturilor comunicate către receptorul textului.

1. Stereotipii în planul formei

Introducerea cititorului în timpul şi spaţiul mitic se face, de fiecare dată, cu ajutorul unor formule specifice, convenţionale, care constituie o altă trăsătură specifică basmului. Formulele utilizate sunt de trei feluri: iniţiale, mediane şi finale.

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

1.1. Formule discursive de incipit

Formulele de început, care sunt cel mai uşor de reperat, pot fi diversificate, însă conţin în ele ideea de *a fost odată ca niciodată*; toate anunţă pătrunderea în lumea incredibilă a basmului şi sunt privite ca un adevărat ceremonial epic.

Astfel, abordând basmele populare româneşti, vom observa că cele mai multe dintre ele nu se îndepărtează de formula standard: textul *Prâslea cel voinic şi merele de aur*, cules de Petre Ispirescu, evită incipitul amplu: *„A fost odată ca niciodată etc. Era odată un împărat* [...]" [Ispirescu, 1988:82], cum se întâmplă şi în cazul basmului *Greuceanu*: „*A fost odată ca niciodată etc.. A fost un împărat* [...]" [Ispirescu, 1988:203]. Căutând o adaptare proprie a acestor formulări, basmele culte încep cu variaţiuni precum: „*Amu cică era odată"* [Creangă, 1989:79], *„Cică era odată*" [Creangă, 1989:39]. Şi în cazul poveştilor de tradiţie orală spaniole se poate vorbi de o serie de formule magice care introduc cititorul într-o epocă îndepărtată şi nedefinită. Cele mai cunoscute formule ar fi „*Había una vez*" şi „*Érase una vez*", care apar, cu diferite variaţiuni („*Érase que se era…*", „*Era esta vez como cuentista que es*"), în majoritatea basmelor.

O primă trăsătură a acestui tip de formule ar fi plasarea firului narativ într-un timp şi un spaţiu neprecizat, adică într-o vreme îndepărtată, în afara timpului. Fie că e vorba de o împărăţie, fie că e vorba de curtea modestă a unui om simplu, acţiunea se desfăşoară *o dată ca niciodată*, într-un timp unic, îndepărtat, nereperabil, atemporal, străvechi. Aceste formule de incipit vorbesc uneori despre o epocă în care lumea, aşa cum o cunoaştem astăzi, nu era încă definitiv constituită, aşa încât caracteristicile fiinţelor care populau *illo tempore* sunt în mare măsură inedite sau chiar nefireşti; de exemplu, basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte,* cules de Petre Ispirescu, începe cu formularea: *„A fost odată ca niciodată; că de n-ar fi, nu s-ar mai povesti; de când făcea plopşorul pere şi răchita micşunele; de când se băteau urşii în coade; de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau, înfrăţindu-se; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci şi nouă de oca de fier şi s-arunca în slava cerului de ne aducea poveşti; De când se scria musca pe părete,/Mai mincinos cine nu crede. A fost odată un împărat mare şi o împărătească* [...]" [Ispirescu, 1988:7]; basmele spaniole prezintă uneori imagini asemănătoare: „*Cuando las ranas tenían pelo y las gallinas tenían dientes*", "*Hace mucho tiempo, cuando el mundo todavía estaba formándose y los animales aún hablaban…*"*;* "*Hace mucho tiempo, cuando todavía los cerdos usaban sombrero…*" etc.

Uneori, în aceste formule introductive se face referire la personaje imaginare sau incerte, prezentate, însă, ca fiind bine-cunoscute cititorului: „*Allá por las tierras del rey que rabió cuentan los que lo vieron, yo no estaba pero me lo dijeron*"; alteori se face referire la un trecut îndepărtat şi insolit, utilizându-se construcţii fixe lexicalizate: „*En tiempos de Maricastaña*". Spaţiul este definit la fel de ambiguu, sugerând un tărâm îndepărtat şi inaccesibil: „*peste nouă mări şi nouă ţări*", „*en un país lejano*", „*en un tiempo muy, muy, muy remoto*". Mai există totuşi şi excepţii, în care autorul pare a dori includerea cititorilor în peisaj, aducând povestea în cotidian, cum se întâmplă în *Jorge el valeroso*: „*En una pequeña ciudad no muy lejana...*".

În basmul cult, asemenea formule sunt elaborate şi sobre: „*În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului, – în vremea veche trăia* [...]" [Eminescu, 1989:95].

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

Odată pronunţate aceste cuvinte cu valoare de descântec, atât naratorul, cât şi cititorul se află deja în alt spaţiu, în altă dimensiune, ca şi cum aceste cuvinte ar deţine virtutea de a iniţia o călătorie care să-i salveze de prezent şi să-i transpună într-un timp legendar unde totul este posibil.

1.2. Formule discursive mediane

Formulele mediane menţin discursul narativ şi fac conexiunea dintre diferite secvenţe narative. Caracterizate deseori prin repetiţia elementelor componente, ele sugerează continuitatea: „*Se luară, deci, după dâra sângelui si merse, merse, până ce* [...]" [Ispirescu, 1988:85], „*Greuceanu luă cu dânsul şi pe fratele său şi merse, merse, merse cale lungă, depărtată, până ce* [...]" [Ispirescu, 1988:205], *„Şi se luptară, şi se luptară, până ce* [...]*"* [Ispirescu, 1988:207], *„Încă de trei ori câte trei zile şi de trei ori câte trei nopţi trecură şi o nouă veste merse în ţară"* [Slavici, 1988:6]. În poveştile spaniole aceste formule de tranziţie par a fi mai puţin numeroase, însă există, cum ar fi de pildă în *El rey durmiente*, poveste adaptată de Ángel Domingo: „*El tiempo pasó lentamente hasta que un día* [...]*"* sau în alte două poveşti populare, *El Aguinaldo*: „*Conque siguieron su camino y, al poco rato, llegaron a un río de leche, después a un río de vino, después a un río de aceite y después a un río de vinagre"* [Guelbenzu, 1996:35] şi *Las tres naranjitas*: „*Así sucedió un día y otro día hasta que* [...]*"* [Guelbenzu, 1996:81].

În aceeaşi măsură, ele sunt mijloace de *captatio benevolentiae*, menţinând treze atenţia şi interesul cititorului/ ascultătorului: *„Ca cuvântul din poveste/ Că-nainte mult mai este...*". Prin unele formule discursive, cititorul este făcut părtaş la acţiunea basmului, fiind, eventual, luat ca martor pentru veridicitatea acesteia: „*Haga usted cuento de saber que*"*;* „*Has de saber para contar y entender para saber que esto era*…" etc.

1.3. Formule discursive de încheiere

La sfârşitul basmului se face ieşirea din timpul fantastic şi reîntoarcerea în timpul real, iar bucla temporală se închide prin formulări de asemenea specifice: „*O bucată de batoc,/ Ş-un picior de iepure șchiop, și încălecai p-o șea, și v-o spusei dumneavoastră așa*" [Ispirescu, 1988:94] sau „*Şi eu încălecai p-o șea, și vă povestii d-voastră așa*" [Ispirescu, 1988:213].

Limba spaniolă este şi ea foarte expresivă în ceea ce priveşte modalitatea de a părăsi spaţiul magic al poveştilor (*cuentos de hadas*, termen generic pentru acele poveşti populare de tradiţie orală); la fel ca în basmele româneşti, finalul versificat şi rimat (de multe ori glumeţ) este aproape obligatoriu: „*y fueron felices, comieron perdices y a nosotros nos dieron con el plato en las narices.*"; „*Vivieron felices hasta el fin de sus días*"; „*Se acabó mi cuento con pan y pimiento y todos contentos*"; „*La magia se ha hecho realidad*". O trăsătură distinctivă a acestor formule de încheiere este muzicalitatea lor aparte, rima ce dă uneori impresia unei provocări verbale: sp. „*Colorín, colorete, por la chimenea sale un cohete, y tú que lo viste, ¿por qué no lo cogiste?*"; „*Y Colorín, colorete, con este cuento y el siguiente ya irán siete*"; „*Aquí se acabó el cuento, como me lo contaron te lo cuento*"; „*Se acabó el cuento con pan y rábano tuerto*"; „ *Aquí se rompió una taza y cada quien para su casa*"; „*Se acabó el cuento y se lo llevó el viento y se fue por el mar adentro*".

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

Mai există, în literatura spaniolă, acele povești ce conțin la final formule prin care este exprimată invitația la dialog: „…*Y como mi cuento fue tu arrullo ahora yo quiero conocer el tuyo*"; „…*Ancha la mar, angosto el camino, cuenten el suyo que yo ya conté el mío*"; „*Cuento corto, cuento largo, yo ya le he contado, cuéntate tú algo.*"; „*Cuento verdadero, cuento inventado, cuenta el tuyo que el mío se ha acabado*".

O colecție de povești populare, publicată de autoarea spaniolă Ana Cristina Herreros sub denumirea de *Cuentos populares del Mediterráneo*, pune în lumină și unele formule de încheiere mai puțin tradiționale, care însă respectă într-o oarecare măsură tiparul celor cu care publicul a fost obișnuit, dată fiind cadența acestora: „*Y cric cric, mi cuento se acaba aquí. Y crac crac, mi cuento se acaba ya*"; „*Y kikirikí el cuento acaba aquí, y cocorocó, el cuento se acabó*"; „*Tuteh, tuteh, mi cuento ha madurado y por eso he ha acabado*"; „*Y el que no quiera creer esta historia verdadera, ojalá la cabeza se le vuelva de cera*"; „*Y vivieron contentos y felices y nosotros nos quedamos al lado del fuego porque del frío se nos hielan las narices*"; „*Y estuvieron contentos y felices y nosotros nos comimos un puñado de raíces*"; „*Y ellos se quedaron con bien y nosotros también*".

Cum se poate observa, această manifestare a culturii tradiționale constă din variante cât mai plastice, se diversifică de la un narator la altul și fiecare popor are specificul și variantele sale de a aborda un text transmis pe cale orală. În toate aceste formule de încheiere se ascunde, în general, dorința puternică de a reveni la realitate.

2. Stereotipii în planul conținutului

2.1. Conflictul maniheist

Ceea ce se poate remarca analizând varietatea de formule existente, atât cele vechi cât și cele folosite de autori contemporani, este că aproape toate conțin o invitație la fericire, ele reprezentând în sine chintesența bucuriei și a visării. Gustavo Martín Garzo, în *El cuarto de al lado (Camera de alături)*, spunea: „*De asta s-au inventat toate poveștile care există; pentru ca, în timp ce le povestim, să putem contempla chipul celui care ne ascultă*" [Garzo, 2007:215].

În principiu, toate basmele sunt axate pe același conflict dintre bine și rău, personajul principal este o individualitate de excepție, un erou, de cele mai multe ori înzestrat cu puteri fizice supranaturale, capabil să lupte cu zmei și balauri, Zgripțuroaice sau Mume ale pădurii, ca în cazul Feților-Frumoși, cu puterea de a-și schimba înfățișarea, precum o face Greuceanu prin rotirea peste cap de trei ori sau Prâslea în timpul luptei cu zmeii. Pe lângă aceasta eroii au și o minte iscusită, o intuiție deosebită cu ajutorul căreia anticipează acțiunile personajelor negative, ajungând la o eliminare a răului. În literatura spaniolă, spre deosebire de basmul românesc, predomină mai degraba personaje supranaturale de tipul zânelor, a spiridușilor, giganților, căpcăunilor, al vrăjitoarelor sau animalelor metamorfozate, jucând însă roluri oarecum similare, sprijinind în conturarea imaginii și acțiunilor protagonistului.

> „Protagoniștii basmului popular românesc sunt, în mare parte, universali. Fratele cel mic, feciorul de împărat sau feciorul de om sărac, împărați buni sau răi, personajul perfid, zmeii, balaurii etc. - sunt făpturi pe care le vom descoperi în basmele tuturor popoarelor, dar cu înfățișări și nume proprii. Eroul tipic din

BDD-A26574 © 2016 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

basmele noastre, Făt-Frumos, este universal ca funcţie narativă, însă autohton prin sonoritatea şi semantica numelui, prin rezonanţele lui arhaice" [Hiu, 2014:98].

Atât basmele, cât şi poveştile, furnizează cititorului o paletă variată de posibilităţi de a acţiona, elementele fantastice ce capătă viaţă proprie având menirea de a elibera subconştientul de tensini şi de temeri, stimulând creativitatea şi canalizând pozitiv aceste emoţii.

Ca reprezentanţi ai răului, zmeii şi balaurii par a fi adesea nelipsiţi din basmele româneşti. Puternici şi neiertători, hoţi de obiecte, precum mere de aur sau fete de împărat, aceştia sfârşesc luptând cu reprezentanţii binelui şi pierzându-şi viaţa prin decapitare: „*Cum auzi Greuceanu unele ca acestea, îi retează capul*" [Ispirescu, 1988:208]; „*Prâslea mai strânse o dată pe zmeu de-i pârâi oasele şi, aducându-l, îl trânti aşa de grozav, de îl băgă până în gât în pământ şi-i şi tăie capul*" [Ispirescu, 1988:88]. Pedepse, cum ar fi aceea de a decapita entitatea reprezentantă a răului şi a o arde, aruncând cenuşa în patru direcţii, sunt de certă inspiraţie arhaică, din comunităţile primitive.

2.2. Personajul auxiliar

În lupta cu răul, eroii principali au, pe lângă darurile proprii, ajutoare – personaje secundare (fiinţe cu puteri supranaturale) ce vin într-ajutor sau/şi obiecte deosebite, numite obiecte magice. Din categoria ajutoarelor poate fi amintit calul înzestrat adesea cu darul vorbirii, ce îl sfătuieşte pe stăpân în momente de mare restrişte şi îl fereşte de neprevăzut. Mai mult decât ajutor, calul devine un prieten de necontestat al eroului ce anticipează uneori acţiunile stăpânului său:

„– *Ei, stăpâne, cum ţi se pare? Gândit-ai vrodată că ai să ajungi: soarele cu picioarele, luna cu mâna şi prin nouri să cauţi cununa?*
– *Cum să mi se pară, dragul meu tovarăş?*" [Creangă, 1989:86]
„– *Dacă nu vrei să mă asculţi, stăpâne, orice ţi se va întâmpla, să ştii că numai tu eşti de vină.*" [Ispirescu, 1988:14].

În cazul lui Greuceanu, acesta îl are ca ajutor pe Faurul-Pământului, care îl scapă de zmeoaica cea mai aprigă, însă are asupra lui şi un paloş care îl individualizează, îl face recunoscut de ceilalţi şi care poate fi ridicat doar de dânsul. George Călinescu afirma în *Estetica basmului* că dacă dintr-o naraţiune lipsesc aceşti eroi himerici, atunci nu avem de-a face cu un basm.

2.3. Corpul delict/ obiectul magic

Ceea ce defineşte basmul este şi suita de obiecte magice folosite de personaje, precum paloşul Greuceanului sau merele de aur din grădina lui Prâslea, furci de aur ce ţes singure, cloşti cu pui de aur sau smicele îmbibate în apă şi apă moartă ce readuce la viaţă. Ele aduc un plus de fantastic firului narativ şi incită imaginaţia cititorului, convins că ia parte la acţiune şi are puteri nebănuite. Vorbind de poveşti binecunoscute şi adaptate mai apoi de multe popoare, în cadrul acestora obiectul magic se transformă el însuşi în erou. Cele mai relevante şi cunoscute ar fi: pantoful Cenuşăresei, spada prinţului din *Frumoasa din*

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

pădurea adormită sau mărul Albei-ca-Zăpada. Basmul îşi are punctul de plecare în realitate, pe care o transformă în suprareal.

2.4. Finalul fericit

Un alt aspect ce iese în evidenţă în majoritatea poveştilor şi basmelor este şi faptul că acestea ridică o serie de situaţii problematice pe care eroul (cu care majoritatea cititorilor tind să se identifice) le va soluţiona în cele din urmă, întâlnirea cu forţele răului dovedindu-se a fi chiar benefică. Toate basmele au un final bine stabilit: binele învinge răul, iar protagonistul se căsătoreşte cu fata de împărat, nunta ţinând trei zile şi trei nopţi. În povestea populară spaniolă *El pandero de piojo*, adaptată de David Pérez Rodríguez, se face referire la o nuntă sărbătorită în întreaga regiune: „*A los pocos días se casaron y la fiesta fue celebrada en toda la región. Los nuevos príncipes vivieron muy felices y tuvieron dos hijos*." Rare sunt cazurile în care acest stereotip să nu se respecte, ca de exemplu în *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, unde eroul, ignorând sfatul calului, se întoarce acasă, pe tărâmurile schimbate de vreme, la casa părintească unde îl aşteaptă plictisită moartea. Prin urmare, în ceea ce priveşte palierul temelor tratate în basm, se poate vorbi de foarte multe asemănări şi elemente de stabilitate regăsite în aproape toate textele basmelor, de succesiuni stereotipice de acţiuni progresive (secvenţe-şablon), dar şi de o anumită predictibilitate pe care unele elemente le reclamă. Basmul presupune promovarea unui „model de comportament eroic, înfăţişând încercările grele la care este supus protagonistul, răsplătirea binelui şi pedepsirea răului, depăşirea condiţiei de inferioritate (sărăcie, lipsuri, ignorare) şi accederea la o condiţie superioară, şi împlinirea prin căsătorie" [Hiu, 2014:95].

2.5. Elementul creştin

Există o serie de poveşti, – cum ar fi cazul celor scrise de Fraţii Grimm, – care conţin sau încep cu aluzii religioase. *Om sărac, om bogat*, de exemplu, începe aşa: „*Demult, foarte demult, la începuturile lumii, când Dumnezeu mergea din când în când pe pământ să vadă ce mai fac oamenii, s-a întâmplat ca* [...]". Şi în cazul mai-sus amintitului basm *Făt-Frumos din lacrimă* se face trimitere la aspectul religios: *„În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului, – în vremea veche trăia* [...]" [Eminescu, 1989:95]. De importanţă religioasă sunt şi diversele simboluri ale trecerii ce apar în basmele româneşti: *podul, trecătoarea, poarta, pragul*, toate acestea reprezentând un acces sprea alt univers, dar şi probe cruciale într-un proces de iniţiere. Aluziile religioase din multe dintre basmele lui Creangă însă bat mai mult spre partea comică a lucrurilor, decât spre simbolurile sacralităţii, mitul răului fiind total desfigurat, desfiinţat. Dumnezeu apare reprezentat ca un bătrân blând şi tolerant, iar dracii sunt minimalizaţi, fiind schiţaţi ca o adunătură de neisprăviţi caraghioşi care doar se fac de râs la final. Câteva exemple de poveşti în care imaginea diavolului apare ironizată ar fi: *Ivan Turbincă, Dănilă Prepeleac* sau *Povestea lui Stan Păţitul.*

Poveştile cu tentă religioasă sunt prezente şi în literatura spaniolă. Am putea menţiona câteva dintre poveştile populare ale lui Fernán Caballero din volumul *Cuentos infantiles religiosos, oraciones y adivinas* [Bravo-Villasante, 1989:239].

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

Poveştile spaniole sunt, ca toată cultura spaniolă, cu influenţă arabă datorită şederii acestora secole întregi în Peninsula Iberică (s. VIII-XV). Multe dintre poveştile maurilor erau adaptări după poveşti persane şi indiene, lucru care s-a reflectat ulterior şi în poveştile populare spaniole [Guelbenzu, 1996:11]. O primă colecţie de poveşti demnă de luat în seamă în spaţiul literaturii spaniole ar fi opera lui Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, scrisă în 1335, însă publicată pentru prima dată în 1575. Opera conţine 51 de «exemple» prin care se doreşte instruirea unui public larg, în completarea acestor lecţii morale venind şi o serie de proverbe, precum şi un tratat despre salvarea sufletului. Prin urmare, aluziile cu tentă religioasă se pare că predomină în acest gen de scriere încă de la începuturile sale, spre deosebire de cadrul literaturii autohtone, în care am identificat predilecţie pentru partea religioasă îndeosebi la Ion Creangă.

În aceeaşi perioadă în care s-a făcut cunoscut *Decameronul* lui Boccacio, mai precis în jurul secolului al XVI-lea, au apărut în Spania doi povestitori remarcabili: Melchor de Santa Cruz, care a scris *Cien Tratados*, o colecţie de poveşti dedicată regelui Felipe al II-lea, şi autorul Juan de Timoneda cu vestitele sale poveşti de inspiraţie populară reunite în volumul *Sobremesa y alivio de caminantes*.

Un alt nume sonor din literatura spaniolă care a reuşit să aducă la lumină câteva dintre cele mai importante poveşti populare este Antonio Machado, autor al cărţii *Biblioteca de Tradiciones Populares*. Acesta a mers cu un pas înainte pe linia de lucru a scriitoarei Fernán Caballero [Bravo-Villasante, 1973:114].

Şi autori din perioada contemporană, cum ar fi Aurelio Espinosa, îşi menţin preferinţa pentru acele teme cu aluzii religioase în cadrul poveştilor care se doresc a da învăţăminte cititorului şi să-l pună într-o lumină defavorabilă pe protagonist, care de data acesta nu mai este un Făt-Frumos, ci un picaro. Singurul autor spaniol căruia i s-a conferit Premiul Andersen accentuează şi mai mult această predilecţie pentru spaţiul religios în *Marcelino, Pan y Vino*; mai exact acestă poveste ne expune viaţa unui copil abandonat la porţile unei mănăstiri, inspirându-se din unul dintre miracolele prezentate de Alfonso X cel Înţelept în *Cántigas*. Aşadar, funcţia didactică şi moralizatoare impregnată cu puternice accente creştine iese în evidenţă în majoritatea poveştilor spaniole cu specific popular, pe când basmele româneşti se focalizează mai mult pe funcţia magică şi ludică, pe imixtiunea supranaturalului în planul normalităţii; însă atât unele, cât şi celelalte, au menirea de a trezi imaginaţia cititorilor, de a-i transpune într-o altă dimensiune şi a-i ghida în stabilirea valorilor.

Este interesant de ştiut că multe dintre textele poveştilor şi basmelor actuale nu au fost de la bun început scrise sub forma pe care noi o cunoaştem. Uneori culegătorii lor au fost nevoiţi să le remodeleze astfel încât să fie potrivite pentru copii.

2.6. Deixisul

În fiecare limbă s-au cristalizat, prin intermediul metaforelor tipice sau a unor expresii binecunoscute, atât modul de gândire, cât şi anumite forme de a percepe lumea. Câteva dintre preocupările fundamentale care ne privesc pe noi, oamenii, s-au exprimat sub forma miturilor sau a poveştilor/ basmelor. Acestea nu sunt altceva decât o sintetizare a experienţelor, a temerilor, iluziilor şi a aspiraţiilor unamităţii de-a lungul vremii, o oglindire a vieţii în moduri fabuloase. Multe dintre aceste basme au însăşi

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

menirea de a reflecta mai bine condiţia noastră umană şi câteva dintre cele mai înţelepte învăţături morale. Autorul italian Gianni Rodari, în cartea sa *Gramática de la fantasía*, afirmă faptul că un copil, atunci când ascultă o poveste, nu doar că încearcă să înţeleagă firul acţiunii, ci stabileşte şi anumite analogii, deducţii, caută să înţeleagă semnificaţia cuvintelor, realizând practic o activitate de descifrare [Rodari, 1983:122]. Toate aceste formule utilizate în cadrul basmelor şi a povestirilor vin în sprijinul construirii unor structuri mentale, favorizând delimitarea unor repere în ceea ce priveşte timpul (*cândva, odată*/ sp. *una vez* vs. *acum*/ sp. *ahora*) şi spaţiul (*peste mări și țări, departe*/ sp. *en un país lejano, lejos* vs. *aproape*/ sp. *cerca*), constituind un instrument indispensabil pentru cunoaşterea şi stăpânirea realităţii.

3. Concluzii

Ceea ce este important de reţinut atunci când aducem în discuţie problematica basmului şi a poveştilor este faptul că de cele mai multe ori se recurge la situaţii şablon, la momente oarecum prefabricate, basmele, în genere, promovând „tipare tematice şi un limbaj artistic care a dobândit o mare stabilitate – de unde universalitatea basmului în timp şi spaţiu, similitudinea tipologică pe vaste arii culturale şi gradul accentuat de stereotipie" [Hiu, 2014:94]. Diferenţa şi invenţia constau doar în detalii.

Pentru a ilustra mai bine ideea de şablon, am putea supune discuţiei şi situaţia acelor poveşti devenite universale, cum ar fi cazul *Cenușăresei*. Până astăzi se cunosc peste 300 de versiuni pornind de la tema principală, însă un lucru este cert: în toate versiunile apar mama vitregă şi surorile vitrege, îl găsim pe tatăl incapabil de a-şi ajuta în vreun fel fiica, pantoful rămâne obiectul magic în jurul căruia se învârte acţiunea (şi este la fel de mic încât niciuna dintre surorile vitrege nu îl poate încălţa), este menţinut momentul petrecerii la care Cenuşăreasa îşi pierde pantoful şi prinţul care o caută în disperare spre a-i deveni soţie. Ceea ce diferenţiază multitudinea variantelor este, deci, detaliul, cum ar fi: din ce este făcut pantoful (cristal / aur). În unele variante apare şi o morală la finalul povestirii: faptul că frumuseţea este importantă, însă că nu înseamnă totul în viaţă. Câteva dintre variantele spaniole ale acestei poveşti nici măcar nu menţin numele original al protagonistei *Cenușăreasa* (sp. *Cenicienta*), ci apare sub alte nume, precum *Blanquita* sau *Estrellita del Oro* [Espinosa, 1993:44]. Trebuie subliniat faptul că inclusiv în cazul versiunilor spaniole ale acestei poveşti se remarcă o latură religioasă, prin invocarea divinităţii în situaţiile critice şi imposibil de depăşit, ele neavând însă tentă de rugăciune. Spre exemplu, aflat în faţa falselor aspirante la inima sa, prinţul pare să-l învinovăţească pe Dumnezeu pentru situaţia în care se află: "*¡Santísima Virgen, pero qué calabazona y qué fea! ¡Bendito sea Dios, qué mala suerte voy a hacer!*" În cealaltă variantă a Cenuşăresei cunoscută sub titlul de *Estrellita del Oro*, amănuntul care face din nou aluzie la religie este apariţia Sfintei Fecioare care ia chipul unei bunicuţe şi o ajută pe protagonistă la îndeplinirea îndatoririlor sale, dându-i anumite indicaţii. Nunta este din nou elementul care instaurează starea de pace şi fericire la sfârşitul povestirii.

Făcând referire la întreaga distribuţie a unui basm, „fiecare dintre cei care formează lumea basmului au anumită poziţie în cadrul subiectului, sunt introduşi după o anumită manieră, au limbaj şi gesturi tipice, funcţionează după reguli de la care nu se

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

abat, au un statut cu un regulament de comportare, fiecare dintre ei, fiind reprezentantul unei întregi clase" [Vrabie, 1975:44].

„Lumea feericului, fabulosului şi miraculosului pare o lume constituită, o lume la care, subiectiv vorbind, nu mai participăm demiurgic, ci o acceptăm ca lume dată. Aparent, e o lume de dincolo de logica şi de datele experienţei, cu toate că, prin semnificaţiile ei, o resimţim ca o lume a noastră" [Filimon, 1974:VIII].

BIBLIOGRAFIE

***Corpus*:**

*** *Cuentos clásicos. Leer, jugar y aprender*, 2007. Editorial Sol 90, S.L., Barcelona.

Creangă, Ion, 1989. *Povestea lui Harap-Alb*, în *Poveşti. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, Bucureşti, pp. 79-133.

Creangă, Ion, 1989. *Povestea porcului*, în *Poveşti. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, Bucureşti, pp. 39-55.

Domingo, Ángel, 2015. *El rey durmiente*, în *Cuentos populares españoles de Castilla y León* - Fundación de la Lengua Española y Fundación Villalar, disponibil pe http://www.fundacionlengua.com/cuentos-populares/ (accesat pe 30 iunie, 2015).

Eminescu, Mihai, 1989. *Făt-Frumos din lacrimă*, în *Proză literară*, Editura Minerva, Bucureşti, pp. 95-116.

Ispirescu, Petre, 1988. *Greuceanu,* în *Legendele sau basmele românilor*, Editura Cartea Românească, p. 203-213.

Ispirescu, Petre, 1988. *Prâslea cel voinic şi merele de aur,* în *Legendele sau basmele românilor*, Editura Cartea Românească, pp. 82-94.

Ispirescu, Petre, 1988. *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte,* în *Legendele sau basmele românilor*, Editura Cartea Românească, pp. 7-16.

Pérez Rodríguez, David, 2015. *El pandero de piojo*, în *Cuentos populares españoles de Castilla y León* - Fundación de la Lengua Española y Fundación Villalar, disponibil pe http://www.fundacionlengua.com/cuentos-populares/ (accesat pe 30 iunie, 2015).

Pérez, David, 2015. *Jorge el valioso,* în *Cuentos populares españoles de Castilla y León* - Fundación de la Lengua Española y Fundación Villalar, disponibil pe http://www.fundacionlengua.com/cuentos-populares/ (accesat pe 30 iunie, 2015).

Slavici, Ioan, 1988. *Doi feţi cu stea în frunte*, în *Poveşti nemuritoare*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, pp. 5-15.

***Lucrări ştiinţifice*:**

Apostolescu, M., 1978. *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii*, Editura Minerva, Bucureşti.

Almodóvar, Antonio Rodríguez, 1989. *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Universidad de Murcia, Murcia.

Bettelheim, Bruno, 1994. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Ed. Crítica, Barcelona.

Bravo-Villasante, Carmen, 1973. *Antología de literatura infantil en literatura española*, vol. II, Doncel, Madrid.

Bravo-Villasante, Carmen, 1989. *Ensayos de literatura infantil*, Universidad de Murcia, Murcia.

Brion, Marcel, 1972. *Arta fantastică*, Ed. Meridiane, Bucureşti.

Caillois, Roger, 1972. *Antologia nuvelei fantastice*, Ed. Univers, Bucureşti.

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)

Călinescu, George, 1965. *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, Bucureşti.
Cervera, Juan, 1991. *Teoría de la literatura infantil*, ediciones Mensajero, Bilbao.
Díez R., Miguel, Díez-Taboada, Paz, 1998. *La memoria de los cuentos: un viaje por los cuentos populares del mundo*, Editorial Espasa, Madrid.
Eretescu, C-tin., 2004. *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Editura Compania, Bucureşti.
Espinosa, Aurelio M., 1993. *Cuentos populares de España*, Colección Austral, Madrid.
Filimon, N., 1974. *Prefaţă* la *Poveştile lui Făt-Frumos*, Ediţie îngrijită de Ioan Şerb, Editura Minerva, Bucureşti.
Garzo, Gustavo Martín, 2007. *El cuarto de al lado*, Editorial Lumen, Barcelona.
Garralón, Ana, 2001. *Historia portátil de la literatura infantil*, Anaya, Madrid.
Gueşbenzu, José María, 1996. *Cuentos populares españoles*, vol. I, Editorial Castalia, Madrid.
Herreros, Ana Cristina, 2008. *Cuentos populares del Mediterráneo*, Editorial Siruela, Madrid.
Hiu, Ion Valeriu, 2014. *Ion Creangă – clasic al literaturii române (îndrumător metodico-ştiinţific pentru elevii de liceu)*, Colegiul Naţional „Zinca Golescu", Piteşti.
Propp, V.I., 1973. *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Ed. Univers, Bucureşti.
Rodari, Gianni, 1983. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, Editorial Argos Vergara, S.A., Barcelona.
Sanz, Ignacio, 2007. *Las palabras dichosas. Algunas fórmulas para comenzar y acabar los cuentos de tradición oral*, în „*Revista de folklore"*, nr. 321, pp. 106-108.
Săineanu, Lazăr, 1978. *Basmele române*, Editura Minerva, Bucureşti.
Şerb, Ioan, 1974. *Poveştile lui Făt-Frumos*, Editura Minerva, Bucureşti.
Tamés, Román Lopéz, 1990. *Introducción a la literatura infantil*, Universidad de Murcia, Murcia.
Vrabie, Gheorghe, 1975. *Structura poetică a basmului*, Ed. Academiei, Bucureşti.

BDD-A26574 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:50 UTC)