IDENTITY AND DIFFERENCE

Laura BĂDESCU
University of Piteşti

Abstract*: The present paper is based on a recent anthology of fairy tales which have circulated in the peripheral areas of Romanity and which, according to the Catalogue edited by Aarne-Thompson, were included in type 330. We aim at illustrating some of the functional and narrative characteristics of these texts, underlining that the comparative method we used appears as intrinsical to the analogy 'identity and difference'. The texts we selected and which belong to type 330 (with the subtypes A, B, and D) illustrate not only the common origin, but also the omonymy of the further evolution displayed by the typological and structural-functional patterns (see the preservation of the narrative message, of the code, of the oppositional contiguity etc.)*

Keywords: fairy tales, narrative characteristics, structural-functional patterns

Unul dintre principalii piloni ai discursului european din ultima decadă l-a constituit sintagma *identitate- diferență*.
Identitatea a fost plasată în mod obstinent la nivelul structurilor atavice ale constituirii zestrei culturale, în timp ce *diferența* fusese aplicată traseului evolvent al aceluiaşi corpus identificator condiționat în evoluția lui de factori în mare măsură exteriori fenomenului cultural.

În aria literaturii, constanța cercetărilor făcute sub semnul *identitate- diferență* au dus, cel puțin în ultimul secol, la publicarea unor monografii fundamentale pe folclor.

Putem semnala pentru ilustrare doar două, cele la care ne vom raporta constant în prezentul articol: celebrul Catalog Aarne-Thomposon[1], respectiv monumentala monografie a lui Lazăr Şăineanu distinsă la vremea apariției, în 1895, cu Premiul Academiei Române *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice*[2]. Ambele volume semnalau prezența tipologică a unui basm cu numeroase variante: în *Catalogul* Aarne-Thompson[3] (A-Th.) acesta era indicat drept tipul 330, pe când Lazăr Şăineanu încadra acest tip în ciclul Morții (în fapt, acest basm este cunoscut în literatura română datorită prelucrării lui Ion Creangă - *Ivan Turbincă*).

Basmul subscris tipului 330 a avut o răspândire impresionantă[4], întâlnindu-se în literatura sârbo-croată, cehă, moravo-română, săsească, picardă, bretonă, italiană, portugheză, galegă, spaniolă, argentiniană, braziliană etc.. În ceea ce priveşte variantele

[1]Vom folosi ediția Aarne, A.; Thompson, S., *Los Tipos del Cuento Folclórico. Una clasificación,* Academia Scientiarum Fennica, 1995.
[2]Din rațiuni ce țin de evoluția limbii literare vom folosi ediția critică îngrijită de Ruxandra Niculescu, Minerva, Bucureşti, 1978.
[3]Aarne-Thompson ilustrează secțiunile astfel: basme fantastice - grupa AT 300-749; basme psihologice grupa AT 850-999; basme religioase AT 750-849; basme umoristice AT 1200-1960.
[4]Vezi Bădescu L., Negro Romero M., *O conto dos enganos ao Diabo nos limites da romanidade,* Apenas, Lisboa, 2007, p.3.

BDD-A5537 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

înregistrate în aceste din urmă literaturi, vom încerca o analiză comparativă centrată pe analogismul identitate şi diferenţă[1]

Identitatea structurilor narative – reiterarea uneia şi aceleiaşi intrigi, a aceloraşi motive şi funcţii -. poate fi cu urmărită atât în cadrul versiunilor populare, cât şi în cadrul literaturii de autor. Şi aici, nu ineditul, ci identicul a fost criteriul funcţional dominant. Criteriul recurenţei semnificative în spaţiul lingvistic menţionat a tipului 330 A, B şi D subliniază în fapt perspectiva relativ identică asupra lumii şi a reprezentării ei căci, acceptarea *datum*-ului, a sorţii, reprezentarea comună a raiului şi iadului etc. accentuează aceeaşi viziune uşor păgână a lumii creştine.

Am apelat la colecţii de basme dintre cele mai reprezentative în ideea ilustrării circulaţiei textelor populare, dar şi a criteriului de selecţie pertinent operat de cercetători iluştri pentru spaţiile culturale în care aceste colecţii au apărut.

Fără să ne propunem a face un istoric al teoriilor genetice privind basmul[2], reţinem teza comună a acestora conform căreia originea străveche a acestui gen de naraţiune orală atestă conexiunea cu primitivismul culturii ca vârstă. Textele alese, care se subscriu tipului 330 A, B şi D ilustrează în fapt nu numai originea comună, dar şi omonimia evoluţiei ulterioare a tiparelor tipologice şi structural-funcţionale (vezi conservarea mesajului narativ, a codului contiguităţii opoziţionale etc.).

În fapt tipul ales de noi, prezintă în toate variantele următorul model structural:

1. O situaţie iniţială, de precar echilibru economic ("Era un ferreiro que taba, taba mui pobre e entonces non facía, non facía pa comer e eso" *O ferreiro e o demo;* „Um ferreiro vendeu, numa certa ocasito, a alma ao Diabo em troca de ajuda para montar o seu negócio." *O Diabo e o ferreiro*; „Vet aquí que, una vegada, a Collbató hi havia un Ferrer que, avorrit de no tenir feina, un dia es va prometre an el Domoni, si en tenia, de feina". *El ferrer de Collbató;* "Un herrero gallego, pobre como las arañas, cansado de vivir en la miseria, dijo adiós a su país, y se fue a Castilla" ***;*** *El herrero de Mambres*), matrimonial (Hai moitos anos, houbo en terras de lonxe, disque, un matrimonio que non lograba fillo ningún; morríanlle todos aos nacer. *O afillado do demo*) sau social (**„**Havia uma velha, avarenta, a quem chamavam Tia Miséria, que passava os dias a guardar uma pereira que tinha à porta de casa, para que os garotos lhe não roubassem as pêras" *A miséria e a morte*.). Uneori pentru motivarea intrigii precaritatea echilibrului este aumentată prin multiplicare (**"**Era uma vez um ferreiro, casado e tinha muitos filhos. Vivia muito pobre, e chamavam-lhe o ferreiro da maldição, que quando tinha ferro não tinha carvão.", *O ferreiro da maldição*).

2. Această stare iniţială este schimbată printr-o serie de evenimente care debutează prin voinţa personajului central. Fapta bună[3] *care va fi răsplătită pe măsura preceptului biblic şi a puterii fără de margini a Creatorului, este cea care determină, mai întotdeauna, apariţia obiectului/obiectelor magice. Scenariul introduce personajul/personajele sacre care nu impun textului imaginea lor canonică, ci joacă un rol corespunzător cu economia acestuia.*

---

[1]Corpusul de texte supus prezentei analize a fost antologat în Bădescu L., Negro Romero M., op.cit., p.25-59.

[2]Pentru o sinteză a abordării basmului vezi studiul Anei Paula Guimarães care prefaţează *Antologia de contos populares*, vol.1, Lisboa, Plátano Editora, 2001, pp.11-46.

[3]"De uma vez parou-lhe à porta um peregrino, que lhe pediu pousada. A Tia Miséria deu-lhe a manta com que se cobria, e a única migalha de pão duro que tinha para passar o dia. Quando luziu a aurora, o peregrino despediu-se da Tia Miséria e disse que pedisse quanto quisesse que tudo lhe seria concedido." *A tia Miséria*;

BDD-A5537 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

Dumnezeu sau Iisus (în general, însoțit de Sfântul Petre), uneori chiar Fecioara Maria cer adăpost/ ajutor/ milă pentru a evidenția structura morală specială a eroului care astfel va fii beneficiarul grației divine.

Vizibilă este aici tendința de a înlocui resorturile magice cu o dezvoltare dramatică bazată numai pe elemente umane, căci personajele canonice vorbesc şi se comportă ca nişte muritori.(Vom cita aici unul dintre cele mai ilustrative exemple ales dintre textele introduse în colecție. Astfel, în versiunea spaniolă *El herrero de Mambres* fierarul galeg interpretează gestul Sfântului Petre care îi recomanda să aleagă cerul drept o referire la cârnații lui aflați în podul casei astfel încât îi răspunde într-un registru ce aminteşte de visul edenic al țiganilor lui Budai-Deleanu care proiectaseră idealul lor într-un univers culinar abundent: "San Pedro, viendo el ánimo del herrero, tan apegado a lo temporal, levantó un dedo señalándole el cielo, para sugerirle pensamientos más altos. Pero el herrero. Que tenía colgados sus chorizos del techo, imaginó que indicándolos con la mano, mostraba deseos de ellos.

–Cuidado con mis chorizos –gruñó montando en cólera–. Ya no quiero más cosas. Largo de aquí." De altfel şi replica Sfântului, mai târziu, când fierarul va ajunge la porțile cerului va fii cea a unuia cu memorie lungă:"–¿Pues cómo? ¿Te olvidas de que nos echaste de tus puertas a cajas destempladas, y de que me calumniaste de querer robar tus chorizos? Afuera el bribón: estas puertas no se abren para quien nos cerró las suyas"). Se cuvine aminit aici rolul uşor grotesc al Sfântului Petre care este mai mereu păcălit de eroul ce izbuteşte nu numai să intre în Rai, dar chiar să îl şi înlocuiască în unele variante: „Entonces foi San Pedro e abriu a ventá un pouco, e colleu o ferreiro a visera e tirouna dentro. E agora o ferreiro é o porteiro das chaves do ceo." în *O ferreiro e o demo*. Basmul aromân este cel mai îndrăzneț căci Sfântul Petre este pedepsit de erou prin introducerea lui în traista miraculoasă binecuvântată de Hristos. Faptul nu rămâne fără consecințe, căci raiul devine un loc al oportuniştilor de tot felul iar Dumnezeu cere explicații ferme asupra circumstanțelor. Este notabil faptul că deşi viziunea păgână proiectată aici este singulară, totuşi caracterul moralizator şi creştin devin prin compensație la fel de puternice în finalul basmului: "Aici numai acela care face fapte bune în lume, numai acela intră. De aceea, du-te, fiule, înapoi şi începe să spui la lume să facă fapte bune, s-asculte cuvântul Domnului, dacă vor să găsească deschisă poarta raiului.[…] Şi aşa, se întoarse Iani înapoi şi făcu cum îl învață Hristos până îmbătrâni…" .

Discursul personajelor canonice, angelice respectiv malefice, precum şi acțiunile aferente sunt activate în cadrul codului contiguității opoziționale, căci Diavolul, însoțit adesea de slujitori cu renume în negrul iad (Lúcifer e Lilith, Satanás, Scaraoschi etc.), va interveni încercând anularea bunăvoinței divine. Comicul situațional şi de limbaj devine categoria estetică dominantă. Dacă Sfântul Petre este umanizat prin limba cam dezlegată, dracii sunt prin excelență proşti şi pofticioşi căci mai mereu gasim notat acest ultim epitet individualizator atât în textele populare, cât şi în cele culte: "No resistió Lucifer a la doble tentación de la curiosidad y la gula. Alcanzó una poma del árbol con los garfios de sus dedos, y, paladeándola, le pareció que sabía a gloria. Engolosinose y se encaramó a las ramas, para tomarse un hartazgo de padre y señor mío" în *El herrero de Mambres* respectiv în *Capítulo XXI de Don Segundo Sombra*: "Lilí no quiso saber nada; pero, cuando se hallaron solos, su compañero le dijo que iba a dar una güelta por debajo de los nogales, a ver si podía recoger del suelo alguna nuez caída y probarla. Al rato no más golvió, diciendo que había hallao una yuntita y que, en comiéndolas, naide podía negar que jueran las más ricas del mundo. "Juntos se jueron p'adentro y comenzaron a buscar sin hallar nada. "Pa

BDD-A5537 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

esto, al diablo amigo de Lilí se le había calentao la boca y dijo que se iba a subir a la planta, pa seguir pegándole al manjar. Lilí le advirtió que había que desconfiar, pero el goloso no hizo caso y subió a los árboles, donde comenzó a tragar sin descanso, diciéndole de tiempo en tiempo: "-Cha que son güenas! ¡Cha que son güenas! "-Tiráme unas cuantas -le gritó Lilí, de abajo. "-Allí va una -dijo el de arriba. "-Tiráme otras cuantas -golvió a pedirle Lilí, no bien se comió la primera. "-Estoy muy ocupao -le contestó el tragón-. Si querés más, subíte al árbol. "Lilí, después de cavilar un rato, se subió. "Cuando Miseria salió de la pieza y vido a los dos diablos en el nogal, le dentró una risa tremenda."

Se cuvine menționat faptul că în general protagoniştii canonici nu sunt introduşi în spațiul narativ într-o ordine prestabilită (introducerea în prim plan a forțelor angelice nu apare ca o condiție narativă permanentă). Uneori din rațiuni compozistice motivul central al textului (pactul cu diavolul) este consumat înaintea introducerii forțelor angelice care îşi asumă rolul de a anula eroarea înfăptuită (**"**Um ferreiro vendeu, numa certa ocasito, a alma ao Diabo em troca de ajuda para montar o seu negócio. E passado algum tempo, este deu em ir amiúde à loja do ferreiro lembrar-lhe a dívida que tinha com ele. O ferreiro começou, por isso, a viver num desassossego constante. Um dia Nossa Senhora, quando ia a fugir com o Menino Jesus para o Egipto, montada na burrinha e acompanhada por São José, parou naquela para descansarem, e sentou-se com o filho ao colo num banquinho de pedra que lá havia. O ferreiro deu-lhes de comer e de beber e, como viu que as ferraduras da burrinha estavam já muito gastas, aproveitou para lhe pôr umas novas. Acabado o trabalho, não lhes levou dinheiro nenhum, e, por isso, Nossa Senhora, em paga, pediu a São José que lhe desse o seu bordão e disse", *O Diabo e o ferreiro*)

Forțele malefice sunt uneori reprezentate prin îngerul morții sau Moarte ca mesageri sau chiar concurenți direcți ai diavolului. Reținem o reprezentare interesantă a Morții ca bărbat în versiunea spaniolă *El peral de la tia Miseria*: "un hombre alto, seco, con una guadaña al hombro". Se pare că originea acestei reprezentări a morții ca bărbat o găsim în mitologia antică (Θάνατος); literatura populară românească de factură creştină înregistrează şi ea în ipostaza geniului morții pe Arhanghelul Mihail.

Aproape invariabil pactul cu diavolul este consimțit printr-un contract semnat cu sângele contractantului. Uneori detaliile impresionează prin abundență organizând un scenariu malefic înfiorător. Astfel în *El herrero de Mambres*, "El herrero, que no se curaba más de su alma que de los antípodas, accedió sin dificultad; y el diablo escribió el documento con la sangre que le sacó de un brazo" pentru ca în *O ferreiro da maldição* detaliile să atingă apogeul descrierii"O cavaleiro, que era o Diabo, disse-lhe que lhe dava tudo quanto ele quisesse, mas que em troca ele havia de lhe deixar tirar três gotas de sangue do dedo mindinho da mão direita, e que depois em qualquer ocasião que ele o mandasse chamar que fosse, estivesse onde estivesse."

În linii generale evenimentele care contribuie la reglarea statutului economic al eroului implică aproape întotdeauna semnarea contractului cu diavolul precum şi achiziționarea prin bunăvoință angelică sau malefică a obiectului sau obiectelor magice. În prezenta antologie un singur text nu prezinta acțiunea obiectelor magice care sunt înlocuite cu credința puternică a eroului vezi *O ferreiro da maldição* unde dupa ce îşi vinde sufletul răspund ela vaietele nevestii "Tenho fé, que me hei-de salvar" fapt confirmat narativ în final prin replica setențioasă a Sfântului Petre "Entra, que o teu lugar já aquí estava guardado, porque nunca ele falta aos que sabem ter fé para salvar-se."

BDD-A5537 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

Considerăm că rolul obiectelor magice este în general reparatoriu căci acțiunile întreprinse odată cu activarea lor în schema epică converg spre salvarea sufletului. Unele texte prin neacceptarea morții ca *datum* lansează ideea perenității personajului fapt ce imprimă textului statut etiologic: „que la condición era que la Muerte no volviera ni se acordara de su hijo ... Morían a millares, pues no sólo a los que les llegaba su hora, sino que todo el que desde aquel momento buscaba la Muerte, la encontraba de inmediato. Menos la anciana y su hijo y por eso viven todavía la Miseria y el Hambre." în *El peral de la tía Miseria* sau "–Ó Tia Miséria, vossemecê deixa-me sair caqui e eu prometo que, enquanto o mundo for mundo, não a levo a si.

–Se assim é, está o acordo feito –aceitou a velha.

Por isso, enquanto o mundo for mundo, a miséria e a morte andam juntas, às vezes de mão dada, e muito amigas quase sempre" în *A miséria e a morte*.

În ceea ce priveşte acțiunea obiectelor magice ea este fie unică, fie triplă însă întotdeauna are putere de reținere, de captare a forței malefice şi de anulare a funcției ei organice. După cum se ştie obiectele investite cu rol magic sunt de origine vegetală – un arbore (întotdeauna fructifer: păr, nuc, cireş; acest motiv poate fi cumva corelat cu păcatul originar), un obiect de repaus (un scaun, o bancă, un jilț etc.) şi un obiect de uz cotidian având funcție de păstrare, reținere, ascundere (o tabacheră, o pungă, o turbincă; aici am înregistrat o singură abatere, um cachimbo). Păcatele care îi determină pe diavoli să pice în capcana celor trei obiecte ar fi lăcomia, lenea şi orgoliul. Se pare că cel din urmă este cel mai bine exploatat căci personajul malefic este convins să intre într-un recipient relativ mic sau foarte mic pentru a-şi demonstra puterile impresionante. Paradoxul este deplin căci orgoliul nemăsurat îl determină pe diavol să îşi anuleze de bunăvoie puterile şi să intre încrezător în victoria sa în obiectul reținător. Apogeul acestui episod îl constituie bătaia aplicată cu regularitate tartorului sau, în unele variante, închiderea tuturor dracilor.

După parcurgerea textelor se observă că activarea obiectelor magice nu apare într-o ordine prestabilită însă se poate distinge cu uşurință o preferință în sensul respectării triadei indicată mai sus. Interesant este faptul că cele trei obiecte trimit în fapt la cele trei dimensiuni care ordonează epicul în basm: aerian, terestru şi subpământean. Notăm că cea de a treia apare mai mult construită prin verbul care performează acțiunea căci întotdeauna eroul negativ este introdus într-un spațiu închis, determinat şi limitat nemaiavând acces la nici unul dintre celelalte două planuri.

Plecând de la o succintă caracterizare comparativă a lui Edmond Jaloux privind specificul basmelor vest-europene Val Cordun[1] observă că „ceea ce, în afară de schițarea specificului etnic atrage atenția aici este faptul că cele trei lumi – aeriană, subpământeană şi terestră – care în toate tradițiile nu reprezintă decât aspectele unui univers în realitate unic, o triadă indivizibilă, par în gândirea europeană distribuite, dislocate din solidaritatea lor, fiecare aspect constituindu-se într-o viziune totală a lumii. În basm, se ştie, triadele sunt canonice, ele constituie un principiu structural fundamental, dar cercetătorii văd, de obicei, triplicitatea doar ca pe un procedeu stilistic, deşi basmul, prin imaginile sale, sugerează mereu unitatea în triplicitate sau, privind de la capătul opus, desfăşurarea unității în triplicarea ei."

Fără a ne distanța de opinia cercetătorului observăm unitatea în triplicitate a variantelor transcrise de noi ceea ce confirmă o matrice comună, uniform răspândită în lumea romanică. Fără îndoială creştinismul popular a fost cel care a propulsat textul

[1]Val Cordun, op.cit. p. 111: „Basmul englezesc se petrece în văzduh; cel german în subsolul pământului, cel franțuzesc este terestru" (Jaloux, 1941, citat de Koechlin, p.97).

BDD-A5537 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

matrice în memoria colectivă. Motivele vehiculate atestă acest fapt. Să ne oprim, spre exemplu numai asupra dorinței eroului de a intra în Rai. Polaritatea lumii de dincolo este prestabilită de cele două ordini morale. Binele va fi răsplătit în Rai iar Răul în Iad.

Literatura populară înregistrează însă o departajare multipartită a lumii de dincolo. Referindu-ne la literatura veche românească se cuvin amintite *Apocalipsul Apostolului Pavel* sau *Călătoria Maicii Domnului la iad.* Considerate drept legende cu substanță eschatologică aceste povestiri au drept personaje figuri biblice interpretând „un vechi motiv orfic – călătoria extramundană (cu suficiente tratări în literaturile elină și latină), căruia îi adaugă subzidiri de sorginte asiatică. Drumul în lumea de dincolo parcurs de un erou investit cu protecția divină și ajutat de un însoțitor (…) reprezintă un traseu inițiatic (cercetătorii spun că *Apocalipsul Apostolului Pavel*, tradus și citit și la noi, compus cândva în secolul al IV-lea, l-ar fi inspirat, alături de alte alcătuiri asemănătoare, și pe Dante în scrierea *Divinei Comedii*)”[1].

Călătoria eroului este pitorească prin dezvoltarea în registrul burlesc a dialogului cu Sf. Petre sau cu diavolii. Vom cita din *O ferreiro da maldição* parcursul circular al sufletului fierarului blestemat care refuzat la Porțile Raiului va coborî spre Purgatoriu și Infern pentru ca deznădăjduit să se reîntoarcă în punctul inițial găsindu-și astfel salvarea: „Por fim o ferreiro da maldição morreu. Foi ter às portas do Céu. Estava lá São Pedro, e quando ele bateu, perguntou-lhe quem era. Ele responde:

–O ferreiro da maldição. São Pedro disse-lhe:

–Mais abaixo. Foi ao Purgatório, bateu, e disseram-lhe:

–Mais abaixo. Foi ao Inferno.Bateu, perguntaram-lhe quem era, e ele respondeu:

–Ferreiro da maldição.O demónio, mal ouviu este nome, gritou-lhe:

–Fora caqui, e fechou-lhe a porta. Tornou o ferreiro para o Céu. Bateu à porta. São Pedro perguntou-lhe quem era, e ele disse:

–O ferreiro da maldição, que nem no Inferno o querem. São Pedro abriu-lhe então as portas e o Senhor disse-lhe:

–Entra…”

3.Refacerea echilibrului și răsplătirea eroului este, de regulă, punctul final al basmului în universalitatea lui. Deznodământul este cel mai adesea cel dorit de erou: nemurirea sau raiul. O singură variantă înregistrează însă pedepsirea eroului care cutezase să răstoarne ordinea lumească: „a da(t) drumul la draci, dracii l-a(u) loa(t) pe el! Că el de ei a-avu(t) parte, n-a vru(t) să facă ca Sfântu Petre, să (se) ducă-n rai…” (*Când a băgat țiganu(l) draci(i) în tabachere*).

Un episod extrem de sugestiv pentru evoluția memoriei mentalitare îl constituie intervenția autorităților pământene pe lângă erou cu scopul eliberării forțelor malefice. Restabilirea echilibrului este realizată prin intermediul celor vremelnice; poate fi încă o aluzie la textul biblic și la judecata părtinitoare de care a avut parte Isus sau chiar o reminiscență a memoriei colective în care performerul introduce respectivul episod prin presiunea unui public special doritor de a se simți implicat în narațiune.

Rămâne notabil însă faptul că respectiva intromisiune narativă apare atât în basm (*Când a băgat țiganu(l) draci(i) în tabachere* „Dă unde până unde-a(u) auzât, a(u) auzâ(t) judecătorii, afocații că dracii-ar hi la cutare, în tabachiere țâganul(ui) cutare. Că dacă nu să mai bătea nimini, nu să mai făcea certuri, nu mai iera procese. Si-afocații ce-a(u) zâs:

[1]Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche,* I, Bucureşti, Editura Universității Bucureşti, 1994, p.195.

BDD-A5537 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)

- Bă, noi n-avem dă unde mai loa bani, dacă dracu i-ndeamnă p-ăşti(a) să facă rele! Hai la ţâgan să le dea drumu(l)!

Să (d)uce la ţâgan:

- Mă meştere, tu ai toz dracii adunaz, dă cân(d) i-ai adunat tu-n tabachiere, noi am rămas dăsculţi. Nu mai avem nis ce mânca, nis ce-mbrăca, dă-le, mă, drumu – zâce – că ce ni-i pretinde-(î)z dăm!"), cât şi în textele de autor (Capítulo XXI de *Don Segundo Sombra*).

Caracterul didactic şi moralizator al naraţiunilor populare este subscris religiosului de factură orală ceea ce permite activarea fantasticului.Textele de autor diminuează caracterul didactic prin infiltraţia ludicului şi a complicării schemei narative, însă conservă şi amplifică fantasticul mimând oralitatea dar şi tradiţionalul.

Prelungirea filonului popular înseamnă acceptarea tradiţiei şi a valorilor ei adiacente iar plăsmuirea în cadrul aceloraşi matrice stilistice a unei noi literaturi este fără îndoială un act de asumare a propriei identităţi pe care iniţial doar romantismul şi l-a asimilat doctrinal.

Acceptarea astăzi de către publicul contemporan a literaturii populare nu este un proces facil cu atât mai mult cu cât unii receptează această literatură ca una care se adresează exclusiv unui public mai puţin cultivat sau de vârstă fragedă.

Furnizând un material bogat şi variat pentru studiul mentalităţilor şi culturii, pentru antropologie, etnografie şi etnologie ş.a., literatura populară şi-a (re)creat un receptor avizat asigurând totodată perenitatea valorilor ce stau dentru de ea. Propagarea ei în cadrul literaturii culte este dependentă, de cele mai multe ori, de harul scriitorului însă această prelungire a permis constituirea literaturilor naţionale în toată complexitatea lor funcţională reconfirmând *diferenţa* în *identitate*.

Bibliografie

Aarne, A.; Thompson, S., *Los Tipos del Cuento Folclórico. Una clasificación*, Academia Scientiarum Fennica, 1995.

Bădescu, L.; Negro Romero, M, *O conto dos enganos ao Diabo nos limites da romanidade*, Apenas, Lisboa, 2007

Bîrlea, Ov., *Antologie de proză populară epică*, EPL Bucureşti, 1966

Bîrlea, Ov., *Folclorul românesc*, I, Bucureşti, 1981

Braga, T., *Contos Tradicionais do Povo Português*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1992

Campos, Camiño Noia, *Contos galegos de tradición oral*, NigraTrea, Vigo, 2002

Cordun, V., *Timpul în răspăr. Încercare asupra anamnezei în basm*, Saeculum I:O., Bucureşti, 2005

Creangă, I., *Ivan Turbincă,* în *Basme, povestiri şi snoave*, ESPLA, Bucureşti, 1957

Frazão, F., *Viagens do Diabo em Portugal*, Apenas, Lisboa, 2000

Güiraldes, R., *Don Segundo Sombra*, Castalia, Madrid, 1990

Mazilu, D. H., *Recitind literatura română veche*, I, EUB, Bucureşti, 1994

Papahagi, P., *Vânătorul cel viteaz şi Frumoasa-Pământului. Basme aromâne*, Minerva, Bucureşti, 1977

Parafita, A., *Antologia de contos populares*, Vol.1, Lisboa, Plátano, Lisboa, 2001

Pedroso Consiglieri, Z., *Contos populares portugueses*, Vega, Lisboa, 1984

Saraiva, A., *Literatura Marginalizada*, Árvore, Porto, 1980

Şăineanu, L., *Basmele române în comparaţiune cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice,* ediţie critică îngrijită de Ruxandra Niculescu, Minerva, Bucureşti, 1978.

BDD-A5537 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:06 UTC)