

Stereotipii în basmele populare din literatura română și spaniolă

Alina-Viorela PRELIPCEAN
Universitatea „Ștefan 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 imemorabile la popoarele indoeuropene, basmele au izvorât din necesitatea omului de a se desprinde de realitate, de a-și crea o lume ireală, în care, întrupându-l un personaj extraordinar, ar învinge răul sub orice chip ar lua acesta. Astfel, basmele populare, având un autor anonim și fiind transmise prin viu grai de la o generație la alta, s-au răspândit și s-au dezvoltat în toate culturile și în toate timpurile. Pentru lucrarea de față vor fi supuse analizei câteva basme populare și culte, precum și câteva povești, atât din literatura română, cât și din literatura spaniolă, făcând referire tangențial și la alte povești din literatura universală.

Analizând structura acestora și elementele lor definitorii, basmele sunt și 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 și la nivelul conținuturilor comunicate către receptorul textului.

1. Stereotipii în planul formei

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

1.1. Formule discursive de incipit

Formulele de început, care sunt cel mai ușor de reperat, pot fi diversificate, însă conțin în ele ideea de *a fost odată ca niciodată*, toate anunță pătrunderea în lumea incredibilă a basmului și sunt privite ca un adevărat ceremonial epic.

Astfel, abordând basmele populare românești, vom observa că cele mai multe dintre ele nu se îndepărtează de formula standard: textul *Prăslea cel voinic și 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 și 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 variațiuni precum: „*Amu cică era odată*” [Creangă, 1989:79], „*Cică era odată*” [Creangă, 1989:39]. Și în cazul poveștilor de tradiție orală spaniole se poate vorbi de o serie de formule magice care introduc cititorul într-o epocă îndepărtată și nedefinită. Cele mai cunoscute formule ar fi „*Había una vez*” și „*Érase una vez*”, care apar, cu diferite variațiuni („*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 și un spațiu neprecizat, adică într-o vreme îndepărtată, în afara timpului. Fie că e vorba de o împărăție, fie că e vorba de curtea modestă a unui om simplu, acțiunea se desfășoară *o dată ca niciodată*, într-un timp unic, îndepărtat, nereperabil, atemporal, străvechi. Aceste formule de incipit vorbesc uneori despre o epocă în care lumea, așa cum o cunoaștem astăzi, nu era încă definitiv constituită, așa încât caracteristicile ființelor care populau *illo tempore* sunt în mare măsură inedite sau chiar nefirești; de exemplu, basmul *Timerețe fără bătrânețe și viață 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 ploșorul pere și răchita mișunele; de când se băteau urșii în coade; de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau, înfrățindu-se; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-aranca în slava cerului de ne aducea povești; De când se scria musca pe părete, / Mai mincinos cine nu crede. A fost odată un împărat mare și o împărăteasă [...]*” [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 și insolit, utilizându-se construcții fixe lexicalizate: „*En tiempos de Maricastaña*”. Spațiul este definit la fel de ambiguu, sugerând un tărâm îndepărtat și inaccesibil: „*peste nouă mări și nouă țări*”, „*en un país lejano*”, „*en un tiempo muy, muy, muy remoto*”. Mai există totuși și excepții, 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 și 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].

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

1.2. Formule discursive mediane

Formulele mediane mențin discursul narativ și fac conexiunea dintre diferite secvențe narrative. Caracterizate deseori prin repetiția elementelor componente, ele sugerează continuitatea: „*Se luară, deci, după dâra sângelui și merse, merse, până ce [...]*” [Ispirescu, 1988:85], „*Greuceanu luă cu dânsul și pe fratele său și merse, merse, merse cale lungă, depărtată, până ce [...]*” [Ispirescu, 1988:205], „*Și se luptară, și se luptară, până ce [...]*” [Ispirescu, 1988:207], „*Încă de trei ori câte trei zile și de trei ori câte trei nopți trecură și o nouă veste merse în țară*” [Slavici, 1988:6]. În poveștile spaniole aceste formule de tranziție par a fi mai puțin 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 povești 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] și *Las tres naranjas*: „*Así sucedió un día y otro día hasta que [...]*” [Guelbenzu, 1996:81].

În aceeași măsură, ele sunt mijloace de *captatio benevolentiae*, menținând treze atenția și interesul cititorului/ ascultătorului: „*Ca cuvântul din poveste/ Că-nainte mult mai este...*”. Prin unele formule discursive, cititorul este făcut părtaș la acțiunea 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 sfârșitul basmului se face ieșirea din timpul fantastic și reîntoarcerea în timpul real, iar bucla temporală se închide prin formulări de asemenea specifice: „*O bucată de batoc, / Ș-un picior de iepure șchiop, și încălecai p-o șea, și v-o spusei dumneavoastră așa?*” [Ispirescu, 1988:94] sau „*Și eu încălecai p-o șea, și vă povestii d-voastră așa?*” [Ispirescu, 1988:213].

Limba spaniolă este și ea foarte expresivă în ceea ce privește modalitatea de a părăsi spațiul magic al poveștilor (*cuentos de hadas*, termen generic pentru acele povești populare de tradiție orală); la fel ca în basmele românești, finalul versificat și rimat (de multe ori glumeț) 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 pimienta 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.*”

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, Zgripturoaice 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, gigantilor, căpcăunilor, al vrăjitoarelor sau animalelor metamorfozate, jucând însă roluri oarecum similare, sprijinind în conturarea imaginii și acțiunilor protagonistului.

„Protagonistii 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

basmele noastre, Făt-Frumos, este universal ca funcție narativă, însă autohton prin sonoritatea și semantica numelui, prin rezonanțele lui arhaice” [Hiu, 2014:98].

Atât basmele, cât și poveștile, furnizează cititorului o paletă variată de posibilități de a acționa, elementele fantastice ce capătă viață proprie având menirea de a elibera subconștientul de tensiuni și de temeri, stimulând creativitatea și canalizând pozitiv aceste emoții.

Ca reprezentanți ai răului, zmeii și balaurii par a fi adesea nelipsiți din basmele românești. Puternici și neiertători, hoți de obiecte, precum mere de aur sau fete de împărat, aceștia sfârșesc luptând cu reprezentanții binelui și pierzându-și viața 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 și, aducându-l, îl trânti așa de grozav, de îl băgă până în gât în pământ și-i și tăie capul” [Ispirescu, 1988:88]. Pedepse, cum ar fi aceea de a decapita entitatea reprezentantă a răului și a o arde, aruncând cenușa în patru direcții, sunt de certă inspirație arhaică, din comunitățile primitive.

2.2. Personajul auxiliar

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

„– Ei, stăpâne, cum ți se pare? Gândit-ai vrodată că ai să ajungi: soarele cu picioarele, luna cu mâna și prin nouri să cauți cununa?

– Cum să mi se pară, dragul meu tovarăș?” [Creangă, 1989:86]

„– Dacă nu vrei să mă ascuți, stăpâne, orice ți se va întâmpla, să știi că numai tu ești 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 și un paloș care îl individualizează, îl face recunoscut de ceilalți și care poate fi ridicat doar de dânsul. George Călinescu afirma în *Estetica basmului* că dacă dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, atunci nu avem de-a face cu un basm.

2.3. Corpul delict/ obiectul magic

Ceea ce definește basmul este și suita de obiecte magice folosite de personaje, precum paloșul Greuceanului sau merele de aur din grădina lui Prâslea, furci de aur ce țes singure, cloști cu pui de aur sau smicele îmbibate în apă și apă moartă ce readuce la viață. Ele aduc un plus de fantastic firului narativ și incită imaginația cititorului, convins că ia parte la acțiune și are puteri nebănuite. Vorbind de povești binecunoscute și adaptate mai apoi de multe popoare, în cadrul acestora obiectul magic se transformă el însuși în erou. Cele mai relevante și cunoscute ar fi: pantoful Cenușăresei, spada prințului din *Frumoasa din*

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

2.4. Finalul fericit

Un alt aspect ce iese în evidență în majoritatea poveștilor și basmelor este și faptul că acestea ridică o serie de situații problematice pe care eroul (cu care majoritatea cititorilor tind să se identifice) le va soluționa în cele din urmă, întâlnirea cu forțele răului dovedindu-se a fi chiar benefică. Toate basmele au un final bine stabilit: binele învinge răul, iar protagonistul se căsătorește cu fata de împărat, nunta ținând trei zile și trei nopți. În povestea populară spaniolă *El panderero 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 *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, unde eroul, ignorând sfatul calului, se întoarce acasă, pe târâmurile schimbate de vreme, la casa părintească unde îl așteaptă plictisită moartea. Prin urmare, în ceea ce privește palierul temelor tratate în basm, se poate vorbi de foarte multe asemănări și elemente de stabilitate regăsite în aproape toate textele basmelor, de succesiuni stereotipice de acțiuni progresive (secvențe-șablon), dar și de o anumită predictibilitate pe care unele elemente le reclamă. Basmul presupune promovarea unui „model de comportament eroic, înfățișând încercările grele la care este supus protagonistul, răsplătirea binelui și pedepsirea răului, depășirea condiției de inferioritate (sărăcie, lipsuri, ignorare) și accederea la o condiție superioară, și împlinirea prin căsătorie” [Hiu, 2014:95].

2.5. Elementul creștin

Există o serie de povești, – cum ar fi cazul celor scrise de Frații Grimm, – care conțin sau încep cu aluzii religioase. *Om sărac, om bogat*, de exemplu, începe așa: „*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 [...]*”. Și 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 importanță religioasă sunt și diversele simboluri ale trecerii ce apar în basmele românești: *podul, trecătoarea, poarta, pragul*, toate acestea reprezentând un acces spre alt univers, dar și probe cruciale într-un proces de inițiere. Aluziile religioase din multe dintre basmele lui Creangă însă bat mai mult spre partea comică a lucrurilor, decât spre simbolurile sacralității, mitul răului fiind total desfigurată, desființat. Dumnezeu apare reprezentat ca un bătrân blând și tolerant, iar dracii sunt minimalizați, fiind schițați ca o adunătură de neisprăviți caraghioși care doar se fac de râs la final. Câteva exemple de povești în care imaginea diavolului apare ironizată ar fi: *Ivan Turbină, Dănilă Prepeleac* sau *Povestea lui Stan Pătitul*.

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

Poveștile spaniole sunt, ca toată cultura spaniolă, cu influență arabă datorită șederii acestora secole întregi în Peninsula Iberică (s. VIII-XV). Multe dintre poveștile maurilor erau adaptări după povești persane și indiene, lucru care s-a reflectat ulterior și în poveștile populare spaniole [Guelbenzu, 1996:11]. O primă colecție de povești demnă de luat în seamă în spațiul literaturii spaniole ar fi opera lui Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, scrisă în 1335, însă publicată pentru prima dată în 1575. Opera conține 51 de «exemple» prin care se dorește instruirea unui public larg, în completarea acestor lecții morale venind și o serie de proverbe, precum și 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 predilecție pentru partea religioasă îndeosebi la Ion Creangă.

În aceeași perioadă în care s-a făcut cunoscut *Decameronul* lui Boccaccio, 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 colecție de povești dedicată regelui Felipe al II-lea, și autorul Juan de Timoneda cu vestitele sale povești de inspirație populară reunite în volumul *Sobremesa y alivio de caminantes*.

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

Și autori din perioada contemporană, cum ar fi Aurelio Espinosa, își mențin preferința pentru acele teme cu aluzii religioase în cadrul poveștilor care se doresc a da învățăminte cititorului și 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 cărui i s-a conferit Premiul Andersen accentuează și mai mult această predilecție pentru spațiul religios în *Marcelino, Pan y Vino*; mai exact această poveste ne expune viața unui copil abandonat la porțile unei mănăstiri, inspirându-se din unul dintre miracolele prezentate de Alfonso X cel Înțelept în *Cántigas*. Așadar, funcția didactică și moralizatoare impregnată cu puternice accente creștine iese în evidență în majoritatea poveștilor spaniole cu specific popular, pe când basmele românești se focalizează mai mult pe funcția magică și ludică, pe imixtiunea supranaturalului în planul normalității; însă atât unele, cât și celelalte, au menirea de a trezi imaginația cititorilor, de a-i transpune într-o altă dimensiune și a-i ghida în stabilirea valorilor.

Este interesant de știut că multe dintre textele poveștilor și basmelor actuale nu au fost de la bun început scrise sub forma pe care noi o cunoaștem. Uneori culegătorii lor au fost nevoiți 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 și anumite forme de a percepe lumea. Câteva dintre preocupările fundamentale care ne privesc pe noi, oamenii, s-au exprimat sub forma miturilor sau a poveștilor/ basmelor. Acestea nu sunt altceva decât o sintetizare a experiențelor, a temerilor, iluziilor și a aspirațiilor unamității de-a lungul vremii, o oglindire a vieții în moduri fabuloase. Multe dintre aceste basme au însăși

menirea de a reflecta mai bine condiția noastră umană și câteva dintre cele mai înțelepte învățături 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 înțeleagă firul acțiunii, ci stabilește și anumite analogii, deducții, caută să înțeleagă semnificația cuvintelor, realizând practic o activitate de descifrare [Rodari, 1983:122]. Toate aceste formule utilizate în cadrul basmelor și a povestirilor vin în sprijinul construirii unor structuri mentale, favorizând delimitarea unor repere în ceea ce privește timpul (*cândva, odată/* sp. *una vez* vs. *acum/* sp. *ahora*) și spațiul (*peste mări și țări, departe/* sp. *en un país lejano, lejos* vs. *aproape/* sp. *cerca*), constituind un instrument indispensabil pentru cunoașterea și stăpânirea realității.

3. Concluzii

Ceea ce este important de reținut atunci când aducem în discuție problematica basmului și a poveștilor este faptul că de cele mai multe ori se recurge la situații șablon, la momente oarecum prefabricate, basmele, în genere, promovând „tipare tematice și un limbaj artistic care a dobândit o mare stabilitate – de unde universalitatea basmului în timp și spațiu, similitudinea tipologică pe vaste arii culturale și gradul accentuat de stereotipie” [Hiu, 2014:94]. Diferența și invenția constau doar în detalii.

Pentru a ilustra mai bine ideea de șablon, am putea supune discuției și situația acelor povești 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 și surorile vitrege, îl găsim pe tatăl incapabil de a-și ajuta în vreun fel fiica, pantoful rămâne obiectul magic în jurul căruia se învârtă acțiunea (și este la fel de mic încât niciuna dintre surorile vitrege nu îl poate încălța), este menținut momentul petrecerii la care Cenușăreasa își pierde pantoful și prințul care o caută în disperare spre a-i deveni soție. Ceea ce diferențiază multitudinea variantelor este, deci, detaliul, cum ar fi: din ce este făcut pantoful (cristal / aur). În unele variante apare și o morală la finalul povestirii: faptul că frumusețea este importantă, însă că nu înseamnă totul în viață. Câteva dintre variantele spaniole ale acestei povești nici măcar nu mențin 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 povești se remarcă o latură religioasă, prin invocarea divinității în situațiile critice și imposibil de depășit, ele neavând însă tentă de rugăciune. Spre exemplu, aflat în fața falselor aspirante la inima sa, prințul pare să-l învinovătească pe Dumnezeu pentru situația 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 Cenușăresei cunoscută sub titlul de *Estrellita del Oro*, amănuntul care face din nou aluzie la religie este apariția Sfintei Fecioare care ia chipul unei bunicuțe și o ajută pe protagonistă la îndeplinirea îndatoririlor sale, dându-i anumite indicații. Nunta este din nou elementul care instaurează starea de pace și fericire la sfârșitul povestirii.

Făcând referire la întreaga distribuție a unui basm, „fiecare dintre cei care formează lumea basmului au anumită poziție în cadrul subiectului, sunt introduși după o anumită manieră, au limbaj și gesturi tipice, funcționează după reguli de la care nu se

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

„Lumea feericului, fabulosului și 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 și de datele experienței, cu toate că, prin semnificațiile ei, o resimțim 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 *Povești. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, București, pp. 79-133.
- Creangă, Ion, 1989. *Povestea porcului*, în *Povești. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, București, 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, București, pp. 95-116.
- Ispirescu, Petre, 1988. *Greuceanu*, în *Legende sau basmele românilor*, Editura Cartea Românească, p. 203-213.
- Ispirescu, Petre, 1988. *Práslea cel voinic și merele de aur*, în *Legende sau basmele românilor*, Editura Cartea Românească, pp. 82-94.
- Ispirescu, Petre, 1988. *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, în *Legende 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 feți cu stea în frunte*, în *Povești nemuritoare*, Editura Ion Creangă, București, pp. 5-15.

Lucrări științifice:

- Apostolescu, M., 1978. *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii*, Editura Minerva, București.
- 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, București.
- Caillois, Roger, 1972. *Antologia nulei fantastice*, Ed. Univers, București.

- Călinescu, George, 1965. *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București.
- 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, București.
- Espinosa, Aurelio M., 1993. *Cuentos populares de España*, Colección Austral, Madrid.
- Filimon, N., 1974. *Prefață la Poveștile lui Făt-Frumos*, Ediție îngrijită de Ioan Șerb, Editura Minerva, București.
- Garzo, Gustavo Martín, 2007. *El cuarto de al lado*, Editorial Lumen, Barcelona.
- Garralón, Ana, 2001. *Historia portátil de la literatura infantil*, Anaya, Madrid.
- Gueșbenzu, 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 metodic-științific pentru elevii de licen)*, Colegiul Național „Zinca Golescu”, Pitești.
- Propp, V.I., 1973. *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Ed. Univers, București.
- 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 folclor”, nr. 321, pp. 106-108.
- Săineanu, Lazăr, 1978. *Basmele române*, Editura Minerva, București.
- Șerb, Ioan, 1974. *Poveștile lui Făt-Frumos*, Editura Minerva, București.
- Tamés, Román López, 1990. *Introducción a la literatura infantil*, Universidad de Murcia, Murcia.
- Vrabie, Gheorghe, 1975. *Structura poetică a basmului*, Ed. Academiei, București.