

De la basmul popular românesc la basmul cult european

Oana CHELARU*

Keywords: *folktale, fairy tale, terminological difficulties, literary origins, rituals/ dreams origins, comparative analysis*

Între speciile epicii românești, un loc important îl ocupă basmul popular, care se impune atenției ca un fenomen narativ complex și reprezentativ pentru mentalitatea comunităților noastre tradiționale, dar nu numai, fenomen în jurul căruia discuțiile legate de origine, terminologie, clasificare și delimitare funcțională au ridicat multe controverse și au trasat multe direcții, de la teoriile mitologice ale Fraților Grimm, până la cea onirică a lui Ludwig Laistner și Bogdan Petriceicu Hasdeu. Încă de la Simion Florea Marian (1892) se observă ambiguitatea semantică ce înconjoară speciile prozei populare, iar încercarea de a defini în mod strict noțiunile de basm, poveste, povestire, legendă, snoavă se lovește de întrepătrunderea sferelor semantice ale conceptelor. Consultând *Dicționarul explicativ al limbii române* (1998), descoperim următoarele definiții: „basm, basme, s.n. = 1. Narațiune (populară) cu elemente fantastice supranaturale, care simbolizează forțele binelui și ale răului în lupta pentru și împotriva fericirii omului. – Expr. (Fam) a se face de basm = a se face de răs. 2. Născocire, minciună, scornitură. – din sl. basni” (DEX, 1998: 86, s.v. *basm*); „legendă, legende, s.f. = 1. Povestire în proză sau în versuri care conține elemente fantastice sau miraculoase, prin care se explică geneza unui lucru, a unei ființe, etc., caracterul aparte al unui eveniment (istoric), al unui erou (mitic) sau al unui fenomen” (*Ibidem*: 566, s.v. *legendă*); „poveste, povești, s.f. = 1. Specie a epicii (populare = în proză în care se relatează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare în luptă cu personaje nefaste și în care binele triumfă; basm; p. ext. narațiune cuprinzând fapte posibile sau reale. [...] – Născocire, scornitură, minciună [...], din sl. povesti” (*Ibidem*: 832, s.v. *poveste*); „povestire, povestiri, s.f. = 1. Acțiunea de a povesti și rezultatul ei, povestit – narațiune literară de dimensiuni relativ reduse, care conține un fond liric” (*Ibidem*, s.v. *povestire*); „snoavă, snoave, s.f. = Mică povestire (de tip popular) cu conținut anecdotic – din sl. iz nova, din nou” (*Ibidem*: 998, s.v. *snoavă*).

La o primă vedere – chiar superficială – atrage atenția inconsecvența definițiilor: basmul este definit ca narațiune populară; povestea, ca basm; legenda, ca povestire; povestirea ca narațiune literară; iar snoava, ca mică povestire. Caracterizarea popular sau de tip popular vine între paranteze. O primă idee pe care o putem desprinde din abordarea strict filologică a termenului ar fi că noțiunile se

* Colegiul Național „Al.I. Cuza”, Ploiești, România.

definesc una prin cealaltă și că basm este sinonim cu poveste. Ceilalți termeni se individualizează prin elemente ce țin de conținut: legenda explică, snoava provoacă râsul iar povestirea are un fond liric (în acest ultim caz, se ivește o întrebare retorică, însă: nu există și povestiri de tip popular, care relatează anumite evenimente reale, lipsite de orice sentimentalism, emoționante sau alte noțiuni care intră în sfera semantică a noțiunii liric?). Marginalizarea caracterizării popular sau de tip popular și absența precizării că basmele, ca și poveștile, pot fi și culte (aparțin unui autor cunoscut, de exemplu Mihai Eminescu, *Făt – Frumos din lacrimă*) sunt două aspecte prea puțin luate în considerare, pentru că, spre deosebire de spațiul european, basmul românesc este, cu preponderență, unul spus, destinat performării în comunitate, și nu unul scris, destinat cititului.

Cercetările întreprinse de culegătorii și teoreticienii preocupați de fenomenul povestitului încearcă să clarifice dificultățile terminologice semnalate. Într-o ordine cronologică mai mult sau mai puțin aleatorie, Lazăr Șăineanu precizează:

Poveștile populare sunt desemnate la noi, mai ales în Muntenia, cu termenul basm sau basn; Vorba poveste, deși obicuit sinonimă cu basm, are și românește o sferă mult mai întinsă, putând desemna alternativ: legendă, snoavă și chiar proverb (povestea vorbei) (Șăineanu 1978: 53).

La rândul său, Ovidiu Bîrlea afirmă:

În Transilvania și în Moldova, parțial și în Muntenia, se folosește denumirea de poveste. Astăzi cuvântul basm a început să fie înlocuit de către sinonimul său mai puternic poveste. Pe alocuri prin Muntenia subcarpatică se mai păstrează diferențierea dintre cei doi termeni (Bîrlea 1966: 53).

Același Ovidiu Bîrlea va preciza, în 1979, că se impune termenul *basm* cu același înțeles ca și germanul *Märchen*, englezescul *tale*, sau francezul *conte*. În timp, sub influența culegătorilor de basme muntene Nicolae Filimon și Petre Ispirescu, „termenul basm a fost adoptat în terminologia literară cu acest sens mai restrâns, basm propriu-zis, corespunzător germanului *eigentliches Märchen* și englezescului *ordinary folktale*” (Bîrlea 1981:147). Termenul *basm* se regăsește numai la români cu sensul de „narațiune pluriepisodică, plină de peripeții miraculoase sau neobișnuite” (*Ibidem*), întrucât la sârbi *basna* înseamnă fabulă animală. Pe de altă parte, Ion Cuceu (1999) stabilește vechimea termenului poveste (secolele al XVI-lea – al XVII-lea, aproape odată cu primele texte în limba română), dar și găsește diferențe între poveste (istorie a unei vieți de domn: eveniment istoric narat, întâmplare reală sau superstițioasă; narațiune, aproape indiferent de specie) și basm = sl. *basn*, *basnă* (minciună, născocire); deci basm = narațiune fabuloasă. Sinonimia celor doi termeni este o realitate istorică, dar nu se poate vorbi despre o sinonimie perfectă: *poveste* are o sferă semantică mai largă decât *basm*, iar acesta din urmă se include în cea dintâi. În ceea ce privește celelalte noțiuni, de reținut este definiția lui Arnold Van Gennep referitoare la legendă: „În legendă, locul este indicat cu precizie, personajele sunt indivizi determinați, faptele lor au un fundament care pare a fi istoric și posedă însușiri eroice” (Van Gennep 1997: 39), cu precizarea: „vom înțelege prin legendă o povestire localizată, individualizată și obiect al credinței” (*Ibidem*: 43). Termenul de snoavă cunoaște, în diverse definiții, un element comun – adesea accentuat – și anume, caracterul satiric, ironic, comic. Cât

despre povestire, Ovidiu Bîrlea o apropie de legendă (individualizată de autor prin caracterul explicativ) precizând însă că „termenul vrea să denumească toate narațiunile despre fapte contemporane săvârșite de povestitori, sau la care aceștia au fost martori” (Bîrlea 1966: 37).

Plecând de la noțiunea generică de narațiune populară, am putea grupa termenii definiți anterior în funcție de frecvența elementului supranatural (și implicit, de gradul de prezență al realului). Astfel, pe o primă treaptă se situează *povestea și basmul*, ca noțiuni sinonime, desemnând un spațiu al întâmplărilor miraculoase, extraordinare, al ființelor fabuloase. Pe următoarea treaptă s-ar găsi *legenda*, în care, de asemenea, pot fi prezente evenimente supranaturale, dar totul este subordonat unui scop foarte precis, și anume, explicarea genezei unui fenomen, a existenței unui lucru etc. Cu o treaptă mai jos ar fi *snoava* care, deși are un caracter satiric, ironic, poate conține și elemente miraculoase; iar pe ultima treaptă și cea mai aproape de adevăr și verosimilitate, s-ar plasa *povestirea* care are la bază dacă nu experiența directă a povestitorului atunci o pățanie auzită de la alții. Toate noțiunile se situează astfel într-o relație de interdependență, *firul* comun tuturor fiind prezența elementului supranatural, a fantasticului. În ceea ce ne privește, reținem termenul *basm*, (mai puțin sinonimul *poveste*) ca termen-cheie pentru dezbaterile ce va urma. Precizări suplimentare sunt aduse de profesorul Silviu Angelescu, în studiul dedicat *Legendei*, specie privită în comparație cu basmul și povestirea. Astfel, basmul este definit ca:

[...] o poveste de dimensiuni ample a unor întâmplări neadevărate, denunțate ca atare prin sistemul formulelor de deschidere și de închidere a narațiunii; povestitorul nu-și confundă persoana cu cea a eroului, revendicând, însă, de regulă, calitatea de martor infidel al întâmplărilor relatate și asumându-și proprietatea asupra narațiunii; evenimentele relatate de basm sunt proiectate într-un trecut fabulos și într-un spațiu fabulos-în forma obișnuită a tărâmului celălalt; fabulosul constituie o prezență intensă în narațiune: ființe, obiecte, acțiuni fabuloase adăugate timpului și spațiului fabulos; fabulosul se află sub control uman; narațiunea se desfășoară într-un stil formular sigur, prin faptul că formulele basmului alcătuiesc un lexic poetic bogat; limbajul basmului aparține unui marcat stil solemn și este puternic arhaizant, iar narațiunea este ritmată prin duplicarea sau triplicarea situațiilor epice, ceea ce are drept consecință efecte de retardare (Angelescu 2002: 37–38).

Alți cercetători, printre care profesorul Nicolae Constantinescu, consideră criteriul întinderii ca potrivit, până la un anumit punct, în delimitarea speciilor narrative, fără a pierde din vedere caracterul dinamic și permanentele schimbări la care sunt supuse speciile literaturii populare. De asemenea, „specializarea, în strânsă legătură cu funcția categoriilor folclorice, dar și cu intenția și atitudinea performerului și a grupului constituie alte posibile criterii viabile pentru delimitarea acestora” (Constantinescu 1988: 99). Așadar, diversitatea criteriilor de clasificare a categoriilor prozei populare reflectă varietatea conținutului, aspect semnalat și pe teren internațional. În acest caz, lucrurile trebuie nuanțate, pentru că specificul culturii românești impune un model oral al basmului, pe când culturile occidentale își îndreaptă cu precădere atenția asupra narațiunilor scrise, pornind afirmațiile privind originea acestei specii din scrierile lui Straparola.

Dincolo însă de semnificațiile specifice pe care basmul și narativitatea, în general, le au în cultura românească, abordările internaționale ale termenului pun în discuție aspecte diferite, mai ales că termenii sunt diferiți. La o simplă căutare pe internet, se observă cu ușurință folosirea termenului *fairy tale* ca denumire generală pentru ceea ce înseamnă basm. Însă diferențierile basm fantastic, basm nuvelistic, basm cu animale nu se regăsesc, pentru că accentul cade asupra producțiilor scrise și nu asupra celor orale, inexistente, de altfel, în cultura actuală. Stith Thompson folosește termenul *folktale* ca echivalent al germanului *Märchen*, dar totdată atrage atenția asupra sensului mai larg pe care îl dobândește această noțiune. *Wonder tale* și *fairy tale* sunt folosiți în comparație cu legenda, de care îi deosebește conținutul bazat pe întâmplări miraculoase, ieșite din comun, așadar, o delimitare strict funcțională, bazată pe aspecte legate de specificul speciei (cf. Thompson 1951: 4–21). Mai aproape de prezent, profesorul Jack Zipes redefinește termenii discuției și își propune să înțeleagă de ce „classical fairy tales” au un impact atât de mare asupra receptorilor, fie în forma efectivă, a textului, fie în versiunile cinematografice:

Why are these classical fairy tales so catchy when there are so many other fascinating and artistic tales that are just as good if not better than the canonical tales we tend to repeat and predisposed to know? (Zipes 2006: 1).

O precizare se impune: profesorul Zipes înțelege prin “classical/ canonical fairy tales” “the adaptation of stories like Cinderella, Little Red Riding Hood, Sleeping Beauty [...] from the oral tradition of folkore for aristocratic and middle-class audiences as print culture developed in the 16th and 17th centuries” (*Ibidem*), deci, o abordare diferită, întrucât cultura românească populară înseamnă, înainte de orice, relatare, povestire, transmitere prin viu grai a unei producții care, prin circulația ei continuă, dobândește permanent noi și noi semnificații. Limba engleză utilizează termenul *folktale* pentru a desemna ceea ce în limba română este cunoscut ca basm popular, iar originea basmelor este discutată în legătură cu texte scrise aparținând secolelor al XVI-lea și al XVII-lea. Din acest punct de vedere, Ruth B. Bottigheimer își susține cu argumente opinia conform căreia basmele (“fairy tales”) își au punctul de plecare în creația literară a lui Giovanni Francesco Straparola care, în anii 1550, a creat nucleul a ceea ce va deveni mai târziu schema clasică a basmului. Cercetătoarea americană contrazice cu hotărâre alte teorii privind originea basmelor, deoarece, în opinia ei, teoria supraviețuirii basmelor din secolele anterioare este greu de crezut:

[...] the majority of scholars understood their nineteenth- and twentieth-century observations of oral traditions as faithful reflections of stories that they believed had been told in the ancient and medieval worlds. For them, sixteenth- and seventeenth-century European fairy tales were expressions of an ancient oral tradition derived from peasants and nursemaids, whom scholars reflexively inserted into their folklore histories. Many scholars still hold this view. This prevailing assumption is an error that needs to be corrected (Bottigheimer 2010: 447–448).

Ca și Jack Zipes, Ruth Bottigheimer are în vedere basmele tipărite, specifice culturii occidentale, așadar, nu acordă atenție aspectului oralității, pe care nu o recunoaște ca trăsătură definitorie a basmelor.

Diferitele opinii privind legătura dintre basmul spus, povestit și cel scris, de autor, sunt sintetizate de doi cercetători finlandezi, Satu Apo și David Hackston, care, într-un articol din revista “Marvels and Tales”, pornesc de la două întrebări esențiale datând, de altfel, de la începutul secolului trecut : “whether the genre of the wonder tale arose from writers’ creative processes or from traditional oral narrative” și “to what extent fairytales published in modern times have influenced the tales of folk narrators recorded during the 1800’s” (Apo, Hackston 2007: 21). Concluzia lor, după ce sesizează atât exagerările cât și scăderile altor teorii, este că basmele populare ale secolului al XIX-lea au fost influențate de literatura cultă, iar această influență a determinat constituirea mai multor categorii de limită între literatura cultă și cea populară: “fairy tale literature composed in a literary style (Straparola, Basile); fairy tale writers influenced by oral narrative (the Grimm brothers); popular entertainment literature (chapbooks, broadsheets, newspapers)” (*Ibidem*: 29), distincții care pot fi aplicate, respectând proporțiile, și culturii românești, dacă avem în vedere colecțiile și culegătorii sfârșitului de secol al XIX-lea și începutului de secol al XX-lea, care interveneau voit și conștient în textele producțiilor culese (Petre Ispirescu, Dumitru Stănescu și alții). Așadar, distincția basm cult-basm popular se referă la termeni aparținând unor culturi diferite ca origine și evoluție. Basmul popular românesc înseamnă producția creată în oralitate, care este –de fapt, care era – performată în oralitate și care, cu fiecare reproducere, devenea o variantă a unui model deja consacrat.

Din această perspectivă, se stabilește un raport specific între basmele povestite, culese în timp de diferiți cercetători, de la Petre Ispirescu și Ion Pop-Reteganul, până la Ovidiu Bîrlea și Ionel Oprișan, pe de o parte, și, pe de altă parte, cele culte, aparținând unor autori cunoscuți, care adesea pornesc de la modele populare, pe care le transformă în creații originale. În contemporaneitate și respectând principiile culegerii științifice, Ionel Oprișan oferă, într-o serie din care au apărut deja unsprezece volume, basme fantastice, basme ale înțelepciunii și basme nuvelistice din toate provinciile locuite de români, cu intenția mărturisită de a atrage atenția asupra povestitului, ca fenomen viu încă, dar care se îndreaptă, inevitabil, spre o criză de proporții:

Din păcate, însă, atracția televizorului și mai ales fărâmițarea vieții sociale, din ultimii ani, i-au izolat pe bunii naratori de auditoriul necesar debitării basmului. Ei există și uneori (destul de rar) se manifestă, dar specia ca atare trece – oricât de bogate și valoroase materiale s-ar publica – printr-o veritabilă criză (Oprișan 2005: 8).

Un basm din al doilea volum al seriei (volum apărut sub titlul specific *Frumoasa Lumii*, dedicat, deci, ipostazelor feminine din narațiunile populare), basmul intitulat *Țăranca împărăteasă*, cules în 1986 de la informatorul Vasile Plăcintă, originar din Bălți, Basarabia, poate fi considerat o variantă a *Cenușăresei* (ATU 510), o ilustrare a cazului în care modelul literar influențează oralitatea. Basmul cules de Ionel Oprișan prezintă o situație tipică: o fată de condiție umilă ajunge soția prințului și, mai târziu, împărăteasă. Fata reunește toate calitățile stabilite prin tradiție ale eroinei: „Fata asta, atât era de harnică, atâta era de... pe orice punea mâna, mergeau strună lucrurii” (*Ibidem*: 34), astfel încât frumusețea ei atrage atenția prințului care, în ciuda împotrivirii ei, o răpește și o duce „în capitală”

(*Ibidem*). Ileana (așa cum o cheamă pe fată) are numele obișnuit al personajului feminin din basmele românești, nume care a căpătat valoarea de simbol al frumuseții și desăvârșirii. Ea este o fată de om sărac, dar fără ambiții de mărire și conștientă de limitele pe care i le impune propria condiție: „Nu, că eu nu am școală mare” – își recunoaște, deci, lipsa de educație, incompatibilă, în viziunea ei, și, indirect, a povestitorului-creator cu traiul citadin. Schimbările de mentalitate care reflectă evoluția basmului sunt vizibile în atitudinea celor din jur față de Ileana: tânăra împărăteasă nu mai este prigonită de mama-soacră sau de vreo slujnică ori rivală invidioasă, care să-i schimbe copiii, ci se face indispensabilă tuturor prin calitățile de tămăduitoare de care dă dovadă. Sublinierile performerului vin să evidențieze modernizarea unui tipar care valorifică din plin modelul arhaic de gândire și comportament: „Și ea nu-l îngrija cu medicamente de-aiestea clasice, ci numai cu ceaiuri medicinale” (*Ibidem*: 35).

Elementul fabulos este aproape inexistent în acest basm, pentru că fata nu are de înfruntat nicio situație dificilă și nici măcar împotrivirea împăratului-socru, care se topește ca prin farmec atunci când Ileana îl îngrijește, tot cu ceaiuri medicinale și-l vindecă după atacul căruia îi căzuse pradă. Din opozant, „împăratu bătrănu” se convertește, și el, în admirator al țărăncii care i-a cucerit pe toți prin calitățile ei: „ț-ai luat o țărăncă, ț-ai luat o fime di jos și uiti, esti cea mai capabilă ființă femeiască” (*Ibidem*: 36). În mentalitatea povestitorului-creator, însă, tocmai această ascensiune socială culminând cu tronul împărătesc este un lucru mai puțin obișnuit, după cum neobișnuit este și finalul propriu-zis al basmului, care nu se termină cu viața fericită a cuplului, ci cu moartea tragică a unicului lor fiu: „Și o căzut ficioru împăratului, adica nepotu-mpăratului, o căzut la datorie. Ș-o fost o mari jali. Și cu aceasta sí terminî povestea dintre acești împărați și țărăncă” (*Ibidem*). Așadar, un basm în care fantasticul, conceptul convențional care denumește specia, este realizat prin percepția personală a naratorului care transformă destinul fericit prin tradiție al unei fete care își depășește condiția în viața tragică a unei mame care își pierde unicul fiu. Basmul cules de Ionel Oprișan poate fi subscris ciclului Cenușăresei, cu rezerva că eroina nu este nici persecutată de mama vitregă, dar nici ajutată de spiritul mamei moarte sau de animale fermecate. De asemenea, sfârșitul nefericit al narațiunii atrage atenția asupra unei posibile imixțiuni a literarului în spațiul narațiunii populare.

Pe de altă parte, modelul de la care se revendică basmul *Țărânca împărăteasă*, *Cenușăreasa*, în varianta fraților Grimm, prezintă situația tipică a eroinei persecutate de mama și surorile vitrege, dar care, cu toate acestea, devine soția prințului. Punctele comune ale celor două creații se referă la condiția umilă a eroinei, a cărei frumusețe atrage atenția prințului, intenționat, într-un caz, involuntar, în celălalt. Căsătoria și schimbarea statutului social devin răsplata firească a fetei care îl îngrijește pe prinț cu devotament sau care suportă cu stoicism umilințele și muncile grele. Se poate, observa, deci, perpetuarea unei concepții, aproape cu valoare general-valabilă: cei buni și virtuoși sunt răsplătiți, mai ales în ordinea basmului fantastic, unde nici măcar nu se cere răsplata, pentru că ea este de la sine înțeleasă. În felul acesta, echilibrul existențial este restabil, fără ca ordinea firească să fie afectată. Este posibil ca basmul cules de Ionel Oprișan să illustreze o realizare specific românească a unor motive din tipul

Cenușăresei, ca o demonstrație a universalității schemelor tradiționale ale basmului, scheme respectate atât de modelul popular, cât și de cel cult.

Basmul popular românesc, în ipostazele culese de Ionel Oprișan, înfățișează o narațiune în care se regăsesc atât funcțiile identificate de Vladimir Propp ca elemente definitorii ale speciei, cât și situațiile tipice, începând cu echilibrul inițial și până la pedepsirea celor buni și răsplătirea celor răi sau formulele care ordonează spațiul narațiunii. Circulația în oralitate a nenumărate ediții din *Basmale* fraților Grimm susține posibilitatea sau chiar probabilitatea ca anumite motive, situații, întâmplări din acestea să fie preluate de povestitori, involuntar sau nu. În acest fel, drumul basmului popular spre cel cult devine unul extrem de scurt, iar creațiile populare pot fi împărțite în creații populare propriuzise, creații de graniță, între literatura populară și cea cultă și creații culte care valorifică voit și conștient modelul popular. Numai că este dificil să precizăm în ce măsură scrisul influențează oralitatea sau invers.

Bibliografie

- Aarne 1961: Antti Aarne, Stith Thompson, *The Types of the Folktale*, în "Folklore Fellows Communications", vol. LXXV, No. 184, Helsinki.
- Angelescu 2002: Silviu Angelescu, *Legenda*, București, Editura Valahia.
- Apo, Hackson 2007: Satu Apo, David Hackson, *The Relationship between Oral and Literary Tradition as a Challenge in Fairy-Tale Research*, în "Marvels and Tales", vol. 21, no. 1.
- Bîrlea 1966: Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I-II, București, Editura pentru Literatură.
- Bîrlea 1981: Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva.
- Bottigheimer 2010: Ruth Bottigheimer, *Fairy Godfather, Fairy-Tale History, and Fairy-Tale Scholarship: A Response to Dan Ben-Amos, Jan M. Ziolkowski, and Francisco Vaz da Silva*, în "Journal of American Folklore", vol. 123, no. 490.
- Constantinescu 1988: *Implicații teoretice în delimitarea categoriilor narative contemporane*, în „Memoriile Secției de Filologie, Literatură și Arte”, seria IV, tomul X.
- Cuceu 1999: Ion Cuceu, *Fenomenul povestitului*, Cluj, Editura Fundației pentru Studii Culturale Europene.
- DEX 1998: *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Van Gennep 1997: Arnold Van Gennep, *Formarea legendelor*, Iași, Editura Polirom.
- Oprișan 2005: Ionel Oprișan, *Basmale fantastice românești*, București, Editura Vestala.
- Thompson 1951: Stith Thompson, *The Folktale*, New York.
- Șăineanu 1978: Lazăr Șăineanu, *Basmale române în comparațiune cu legendele antice*, București, Editura Minerva.
- Zipes 2006: Jack Zipes, *Why Fairy Tales Stick*, Routledge, Taylor and Francis Group, New York.

Romanian Folktale versus European Fairy Tale

The present study deals with the differences and the similarities between the two literary genres, namely the folktale and the fairy tale, which are seen from a terminological point of view. The various classifications presented are meant to make evident the specific

notes of the folktale and of the fairy tale, implying Romanian and international studies. The fairy tale, as compared to the folktale, is a written production, aspect specific to foreign cultures, whereas the Romanian folktale is mainly an oral creation. From this point of view, some American scholars, such as Jack Zipes or Ruth Bottighimer take into consideration only the literary origin of the fairy tales, while the Romanian studies are concerned with the origin of the folktale seen in connection with rituals and/or dreams. The study has, also, an application, as the theoretical considerations are illustrated by the comparative analysis of two creations, namely, “Cinderella” from the collection of the Grimm Brothers and “The Peasant Empress” from Ionel Opreșan’s collection of “Romanian Fantastic Folktales”.