

• Eseuri de nota 10 • Literatura Română - pregătire pentru Bacalaureat -





I. ARGUMENT	3
II. EVOLUȚIA PROZEI	4
1. Basmul cult	4
<i>Povestea lui Harap-Alb</i> , Ion Creangă	5
2. Nuvela	14
• Nuvela istorică și romantică	15
<i>Alexandru Lăpușneanul</i> , Costache Negruzzi	15
• Nuvela realist-psihologică	24
<i>Moara cu noroc</i> , Ioan Slavici	25
• Nuvela fantastică	35
<i>La țigănci</i> , Mircea Eliade	36
3. Romanul realist din secolul al XIX-lea	42
<i>Ciocoi vechi și noi</i> , Nicolae Filimon	44
<i>Mara</i> , Ioan Slavici	50
4. Romanul interbelic	58
• Romanul tradițional	58
<i>Baltagul</i> , Mihail Sadoveanu	58
• Romanul realist, obiectiv	66
<i>Ion</i> , Liviu Rebreanu	67
• Romanul obiectiv, de analiză psihologică	77
<i>Pădurea spânzuraților</i> , Liviu Rebreanu	77
• Romanul modern subiectiv, de analiză psihologică	85
<i>Ultima noapte de dragoste, Întâia noapte de război</i> , Camil Petrescu	87
• Romanul realist-balzacian	94
<i>Enigma Otiliei</i> , George Călinescu	95
• Romanul experienței	105
<i>Maitreyi</i> , Mircea Eliade	107
5. Romanul postbelic	118
<i>Morometii</i> , Marin Preda	118
6. Romanul publicat între 1960 și 1980	131
<i>Delirul</i> , Marin Preda	132
7. Romanul postbelic după 1980	141
<i>Zmeura de câmpie</i> , Mircea Nedelciu	144

III. EVOLUȚIA POEZIEI	151
1. Poezia romantică	151
Epigonii, Mihai Eminescu	153
Luceafărul, Mihai Eminescu	157
Odă [în metru antic], Mihai Eminescu	165
2. Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului	170
De demult..., Octavian Goga	171
3. Poezia simbolistă	175
Plumb, George Bacovia	177
Sonet, George Bacovia	181
4. Modernismul	186
• Particularități ale modernismului în opera lui Lucian Blaga	188
<i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i> , Lucian Blaga	188
<i>Dați-mi un trup, voi munților</i> , Lucian Blaga	192
• Particularități ale modernismului în opera lui Tudor Arghezi	196
<i>Testament</i> , Tudor Arghezi	196
<i>Psalm</i> , Tudor Arghezi	201
• Particularități ale modernismului în opera lui Ion Barbu	206
<i>Riga Crypto și laponia Enigel</i> , Ion Barbu	207
<i>Joc secund [Din ceas, dedus...]</i> , Ion Barbu	211
5. Poezia tradiționalistă	217
Aci sosii pe vremuri, Ion Pillat	218
6. Poezia neomodernistă	223
Către Galateea, Nichita Stănescu	224
Altă matematică, Nichita Stănescu	228
7. Poezia postmodernă	232
Poema chiuvetei, Mircea Cărtărescu	234
IV. EVOLUȚIA DRAMATURGIEI	238
1. Comedia	238
O scrisoare pierdută, I. L. Caragiale	239
2. Forme ale dramaturgiei în teatrul modern interbelic	253
Meșterul Manole, Lucian Blaga	254
3. Forme ale dramaturgiei în teatrul modern postbelic	261
Iona, Marin Sorescu	262
Bibliografie critică selectivă	269

1 Basmul cult

I. DISOCIERI TEORETICE

1. Definirea conceptului

Basmul (sl. *basni* „născocire”) reprezintă o specie a genului epic, de obicei în proză, în care se narează întâmplări fantastice ale unor personaje reale sau imaginare, care au puteri supranaturale. Grupate în două tabere (binele și răul), personajele se confruntă, învingând de fiecare dată binele.

Basmul este o specie a epicii populare, dar apare și în literatura cultă, prin prelucrarea modelului folcloric.

Basmul cult, deși este o creație originală, respectă, în mare măsură, trăsăturile de construcție, de atmosferă și de viziune etică ale modelului de bază.

Ceea ce le poate diferenția este folosirea inconsistentă a unor simboluri, caracterul mai complicat al acțiunii, importanța acordată descrierii sau dialogului (cu rol secundar în basmul popular), modificarea unor tipologii ale basmului popular, viziunea individuală despre lume, nuanțarea unor semnificații etc.

2. Diacronia speciei

Basmul se dezvoltă în mediul folcloric, însă suscătă atenția autorilor culti, odată cu întoarcerea romanticilor la neprețuitele valori ale literaturii populare.

În literatura română, autori de basme culte sunt: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Mihail Sadoveanu.

Lui Petre Ispirescu îi revine meritul de a fi publicat antologia *Legendele și basmele românilor* în 1872.



Prin intermediul poveștilor și al povestirilor sale, Ion Creangă (1837-1889) repune în circulație „observațiuni morale milenare” (G. Călinescu). Cu mijloace populare, mult nuanțate și șlefuite, povestitorul moldovean creează o operă inconfundabilă, îndepărându-se radical de etichetarea, făcută de junimiști, drept „scriitor poporal”.

Povestea lui Harap-Alb apare în 1877, în revista **Con vor biri literare**, fiind un **basm cult**. Scrierea păstrează trăsăturile fundamentale ale speciei în variantă populară: întâmplări fabuloase, personaje cu puteri supranaturale, conflictul dintre bine și rău, victoria finală a binelui, dar ea se individualizează prin dimensiunile ample rezultate din prelungirea conflictului, din sporirea numărului de probe la care este supus eroul, din amânarea deznodământului; prin construirea unui protagonist fără puteri supranaturale, chiar fără calități exceptionale; prin ponderea surprinzătoare a dialogului; prin dinamismul acțiunii și verva povestirii; prin individualizarea personajelor; prin localizarea și umanizarea fantasticului; prin oralitate și umor; prin digresiunile care îintrerup firul acțiunii și mijlocesc comunicarea directă a naratorului cu cititorul.

TEMA dezvoltată este, la modul general, lupta dintre bine și rău. În calitate de autor cult, Ion Creangă grefează pe această schemă povestea unei inițieri. Din acest motiv, binele și răul nu mai sunt semne contrare, în raport de excludere, ca în basmul popular, ci forme de manifestare care se completează. Fiul de crai este însuși principiul solar din basmul popular, dar el nu pornește la drum pentru a reduce lumina în lume, strivind forțele răului și ale întunericului, ci pentru a o primi în sine. Traseul lui inițiatric presupune „învățarea” unor experiențe de viață necesare, modelarea morală, acumularea de virtuți care să-i permită să devină un împărat bun și iubit. Abia la capătul acestui drum el poate dăruia, la rândul său, lumina dreptății și a înțelepciunii.

De altfel, nici nu există în această operă o confruntare propriu-zisă, fizică, între bine și rău. Spânul, Ursul, Cerbul, împăratul Roș reprezintă pentru erou tot atâtea provocări de a face față unor situații limită, de a se verifica pe sine și de a cântări rolul prieteniei (Calul) sau al providenței (Sfânta Duminică).

Ca în orice basm, în **Povestea lui Harap-Alb** apar **motive** caracteristice, cum ar fi: împăratul fără urmași, animalul năzdrăvan, superioritatea mezinului, călătoria, încercările eroului, pedeapsa, recompensa, căsătoria, cifrele magice (cifra trei).

Textul face să răzbată **viziunea despre lume** a unui autor care, încă din formula inițială „Amu cică era odată...”, separă lumea închipuită de cea reală și timpul evenimentelor („pe vremurile acele”) de timpul povestitorului („în ziua de astăzi”). Cum Harap-Alb trăiește o adevărată „poveste”, aceasta trebuie să fie captivantă. Lumea căreia îi aparține el este calificată prin însușiri ce ating punctul maxim: „războaie grozave”, „drumurile pe ape și pe uscat [...] foarte încurcate”.

Contemporaneitatea/realitatea este lipsită de asemenea amenințări, dar, în același timp, demitizată. Se călătoresc „aşa de ușor și fără primejdii”, deci fără întâmplări senzaționale.

În circumstanțele date, aventura eroului este și mai impresionantă, iar biruința lui și mai impunătoare.

Ironia apare firesc în pasajul final al textului, în care fabulosul și realul se întrepătrund. La nunta împărătească au fost poftiți „crai, crăiese și -mpărați, oameni în samă băgați”, dar și „un păcat

„de povestariu” – îndeletnicire nerăspălită îndeajuns în toate timpurile, deci „fără bani în buzunar”. Și în timp ce la această petrecere fără sfârșit „cine se duce acolo bе și măñâncă”, „pe la noi, cine are bani bea și măñâncă, iară cine nu, se uită și rabdă”. Antiteza „acolo” – „pe la noi” stabilește diferență între născocire, unde totul este posibil, și adevarul vieții imediate, care contrazice deliciul imaginației.

Titlul, nominal, este alcătuit dintr-o alăturare a unui substantiv comun, „povestea”, cu unul propriu, „Harap-Alb”. Primul termen îi promite lectorului o istorie deosebită, un destin remarcabil, care merită efortul naratorului de a-l relata, dar și strădania cititorului de a-l cunoaște. „Harap-Alb” este un nume format din substantivul „harap” (formă literară: „arap”) cu înțelesul „rob”, „slugă neagră” și adjecтивul „alb”, sugestie a stării de inocență a eroului. Asocierea celor doi termeni este oximoronică și poate evoca inerenta coexistență a binelui cu răul, în orice personalitate, complexitatea vieții care se manifestă dincolo de separația clară a adevarului de minciună și a esenței de aparență. Totodată, numele reflectă cele două stadii majore ilustrate de protagonist: novicele și inițiatul. Novicele devine rob pentru că nu are suficientă experiență de viață și nu distinge suficient de clar valoarea de nonvaloare. El trebuie să parcurgă stadiul suferinței („negru”) pentru a-i înțelege semnificația și proporțiile, să cunoască postura de slugă devotată, până când va fi un stăpânitor chibzuit. Inițiatul va ști să cântăreasă binele și răul, întrucât le-a trăit pe amândouă și se va pune necondiționat în slujba binelui („alb”).

Eroul primește acest nume abia în scena în care debutează cu adevarat procesul lui de formare (coboară în fântână ca fiu de crai și, jurându-i credință Spânlui, ieșe ca rob) și îl pierde atunci când traseul inițiatric se încheie (recompensarea și nunta).

În consecință, chiar titlul sugerează caracterul de bildungsroman al operei (bildungsromanul este roman al formării, al inițierii).

Povestea lui Harap-Alb este istoria unei etape de viață, când adolescentul entuziasmat și neexperimentat se transformă într-un adult echilibrat șiabil.

CONFLICTUL este generat de scrierea primită de la Verde-împărat, care își roagă fratele să-l trimită pe unul dintre fiili săi ca urmaș vrednic la tron. Ambiția fiecăruia dintre cei trei băieți ai craiului este bine surprinsă de Ion Creangă, întrând într-o competiție pentru șansa de a deveni conducătorul unui regat și, implicit, de a fi feciorul cel mai demn de stima tatălui.

Eșecul celor doi frați, cel mare și cel mijlociu, determină mâhnirea și reproșurile craiului: „ia spuneți-mi, rușinea unde o punetă? Din trei feciori cătă are tata, niciunul să nu fie bun de nimică! [...] Să umblați numai aşa, frunza frăsinelului, toată viața voastră și să vă lăudați că sunteți feciori de cai, asta nu miroasă a nas de om...”.

Conflictul lăuntric al mezinului este surprins, în acest episod, prin notații organice: se face „roș cum îi gotca” și „începe a plânge în inima sa”. Dar acest tip de conflict rămâne unul secundar, descoperit încă o dată doar în scena în care Harap-Alb, copleșit de dificultățile misiunilor încrințate de Spân, se lasă tentat de gândul sinuciderii: „Se vede că m-a născut mama într-un ceas rău sau nu știu cum să mai zic, ca să nu greșesc înaintea lui Dumnezeu. Mă pricep eu tare bine ce ar trebui să fac, ca să se curme odată toate aceste”. Însă basmul nu este interesat de adâncimi psihologice, ci de spectaculosul întâmplărilor și al conflictelor exterioare, aşa că accentul se pune pe măreția faptelor și pitorescului eroilor.

Conflictul exterior reunește mai multe opozitii pe măsură ce acțiunea înaintează, dar toate se leagă de prezența sau de intervenția câtorva personaje: Spânul, împăratul Roș, fiica acestuia.

Simbolistica omului spân și a celui cu părul roșu derivă din concepția populară. Aceștia sunt oameni „însemnați”, care poartă o pecete demonică.

Sfătuit de tatăl său, la plecarea de acasă, să se ferească „*de omul roș, iară mai ales de cel spân*”, fiul de crai nu îi poate ocoli. Tot în vorbele craiului răsună avertismentul: „*în călătoria ta ai să ai trebuință și de răi și de buni*”, ceea ce înseamnă că, în înțelepciunea lui, tatăl intuieste că fiul îi va nesocoti îndemnul, dar întrevede folosul acestei neascultări. și bunii (Calul, Sfânta Dumincă) și răii vor contribui la formarea celui căruia i-a fost sortit să ajungă împărat. Antinomia ireductibilă, principiu benefic/principiu malefic, din basmul popular, este înlocuită în opera lui Ion Creangă cu opoziția neofit/inițiator.

Spânul nu este cu adevărat dușmanul de moarte al Tânărului întâlnit în pădurea labirintică, pe care atât de ușor l-ar fi putut ucide, după ce a aflat de la el cine este și încotro se duce și i-a smuls scrisoarea craiului către împăratul Verde. De aceea, strădaniile lui pline de ură de a-l face pe Harap-Alb să-și piardă viața par absurde. Ele trebuie înțelese ca impulsuri spre noi confruntați cu necunoscutul, cu felurile primejdii, ba chiar cu imposibilul. Spânul este cel mai aspru modelator al protagonistului și nu un veritabil antagonist. Rostul lui în viața fiului de crai este precizat încă de la începutul stabilirii relației inverse, când Spânul devine stăpânul, iar Harap-Alb, sluga: „*și atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învie*”. Cu alte cuvinte, mezinul craiului va fi rob până când va muri ca fiu de crai și va renaște ca împărat sau va dispărea ca adolescent naiv și se va afirma ca adult responsabil, capabil să-și asume singur sarcini dificile.

Înverșunarea Spânului împotriva vrednicei sale slugi, gesturile sale exagerate (îl pălmuiește doar ca să țină minte ce i-a poruncit), vorbele necuvenit de aspre și răutăcioase („fecior de om viclean”, „slugă netrebnică”, „slugă vicleană”) fac ca întregul comportament al personajului să devină neverosimil. Calul îi dezvăluie băiatului, într-un moment al inițierii pe care îl consideră potrivit revelațiilor, care este adevărata menire a Spânului: „*Și unii de aceștia sunt trebutori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte*”. Harap-Alb învață astfel lecția umilinței, a respectării cuvântului dat, a supunerii în fața unei forțe superioare, pe care s-o domine prin înțelepciune și răbdare.

Spânul îi impune protagonistului cele trei încercări caracteristice oricărui traseu inițiatic, însă împăratul Roș prelungește „muncile” eroului cu alte obstacole, la fel și „farmazoana”, fiica împăratului Roș. Aceeași obstinație de a scăpa de grupul nedorit de peștori, pe căi ocolite, cu capcane ingenioase (somnul în casa încinsă de aramă, ospățul de proporții fabuloase etc.) se poate sesiza și în cazul împăratului Roș. La curtea acestuia, în fața altor încercări dificile (cinci la număr), protagonistul descoperă valoarea prieteniei și a solidarității, diferența dintre esență și aparență.

„Farmazoana” aşază și ea, aparent, o piedică în calea eroului. Promite că-l va urma numai dacă smicelele de măr magice, apa vie și apa moartă vor fi aduse mai iute de calul lui și nu de turturica ei. Dar, de fapt, acestea vor fi instrumentele miraculoase pe care fata le va folosi pentru a-l învia pe Harap-Alb, după ce Spânul îi va tăia capul. Se înțelege de aici că vrăjmășiiile din jurul fiului de crai sunt false și că fiecare dintre opozanți participă într-o anumită măsură și cu bună știință la șlefuirea caracterului Tânărului printă.

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI. Subiectul se organizează în câteva nuclee mari, caracteristice oricărui basm: prezentarea mediului familial din care va ieși protagonistul – expozițunea; lipsa care dă naștere conflictului (împăratul Verde nu are descendenți pe linie masculină, deci nici urmaș la tron) – intriga; călătoria mezinului până la marginile lumii, spre a-și primi învestitura și

depășirea probelor – desfășurarea acțiunii; moartea și renașterea simbolică a eroului, precum și pedepsirea „răufăcătorului” – punctul culminant; răsplata (primirea împărăției) și nunta – deznodământul.

Deși schema narativă e una tipică speciei, iar tema și motivele literare utilizate de Ion Creangă au circulație universală, *Povestea lui Harap-Alb* rămâne, indiscutabil, o creație originală. Încă din expozițione se face trecerea dinspre lumea fabuloasă a poveștii spre universul real.

Craiul este un bărbat văduv, cu trei feciori, îngrijorat ca nu cumva „niciunul să nu fie bun de nimică” și pus, prin scrisoarea trimisă de fratele său, în postura de a fi el cel dintâi care verifică calitățile fiului care-i va urma la tron lui Verde-împărat. Așadar, el reprezintă tatăl grijului și responsabil, preocupat de viitorul proprietăților copii și de reușita lor în viață, în conformitate cu virtuțile lor.

În schimbul inițial de replici dintre tată și fii, fratele craiului devine „moșul vostru”, denumire ce reprezintă o desacralizare, o coborâre rapidă a acțiunii și a personajelor în universul familiar lectorului și al vieții obișnuite.

Ca în orice basm, coordonatele spațiale („într-o țară”, „într-o altă țară, mai depărtată”, „la o margine a pământului”, „la altă margine”) și cele temporale („odată”) rămân totuși vagi. Nararea, făcându-se în general la timpul prezent, lasă impresia unui imediat al desfășurării evenimentelor, care se petrec chiar sub privirile lectorului-spectator.

INTRIGA se leagă de motivul lipsei, cea care antrenează acțiunile menite să anuleze dezechilibrul. Împăratul Verde nu are decât fete și atunci unul dintre băieții craiului, cel mai destoinic, este chemat să preia conducerea împărăției unchiului „căzut la zăcare”. Expozițunea și intriga se întrepătrund, într-o derulare rapidă a firului evenimentelor.

DESFĂȘURAREA ACȚIUNII prezintă câteva momente importante care compun povestea unei inițieri: trecerea podului, intrarea în labirint, întâlnirea călăuzei mincinoase, coborârea în fântână și dobândirea altei identități, trecerea celor trei probe inițiatice, din care ultima se amplifică, adăugându-i-se alte sase „munci”.

Craiul, deghizat în urs, îi aşteaptă sub un pod, la ieșirea din împărăție, pe feciorii săi care, pe rând, își anunță plecarea către ținutul unchiului lor. Numai mezinul, cu un fond sufletesc mai curat și primind sfaturile Sfintei Duminici, ivite în calea lui ca o cerșetoare „gârbovă și neputincioasă”, depășește amenințarea căreia nu-i făcuseră față frații mai mari. El îi cere tatălui, la îndemnul bătrânei, calul, armele și hainele de mire cu ajutorul cărora maturul făcuse cândva același drum. Astfel echipat, el reface experiența inițiatrică a părintelui său, câștigând prin calul năzdrăvan un prieten de nădejde și un bun cunoșcător al tuturor obstacolelor destinate Tânărului său stăpân.

Trecerea podului semnifică începutul experienței de formare care, în opinia lui Mircea Eliade, se face de departe de spațiul familiar neofitului.

În mod firesc, următoarea probă este intrarea în labirintul pădurii dese. În acest spațiu își va face apariția călăuzea mincinoasă, de fapt principalul „pedagog” al Tânărului: Spânul. Acesta deține o știință a vieții necunoscută neinițiatului, de aceea îi va fi ușor, ieșindu-i în cale de trei ori, de fiecare dată cu o altă infățișare, să-l ademenească pe prinț și să-l facă să se tocmească slugă. Fântâna în care coboară fiul de crai, îndemnat de Spân să se răcorească, este echivalentul grotei, spațiu întunecat, cu virtuți materne, un fel de pântece simbolic ce pregătește o nouă naștere. Din ea va ieși la lumină Tânărul cu o altă identitate: „De-acum înainte să știi că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele și altul nu”. Pierzându-și numele și rangul, el va trebui să dea ascultare absolută asprului inițiator.

Spânul îi va pretinde neofitului să aducă „salăți” din Grădina Ursului, pielea cu pietre prețioase și capul cerbului fermecat, iar apoi pe fiica împăratului Roș, de soție.

În cazul primelor două probe, eroul este ajutat de Sfânta Dumînică și de calul năzdrăvan, pentru a înfrângere puterea malefică atât a ursului (simbol al întunericului¹), cât și a cerbului (simbol al arborelui vieții, al drumului spre lumina zilei²). Ultima încercare presupune o dificultate mai mare și un număr sporit de inițiatori. Împăratul Roș le cere lui Harap-Alb și ajutoarelor lui (Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăti-Lungilă) să doarmă în casa de aramă încinsă, să facă față unui ospăț uriaș, să despartă fără greș macul de nisip, să o păzească pe timpul nopții pe fata de împărat cu puteri de vrăjitoare, să o deosebească de o alta leită. Toate aceste obstacole sunt trecute cu bine, ele vizând calitățile excepționale ale tovarășilor de drum ai eroului sau puterile donatorilor (furnicile, albinele). Urmează solicitarea fetei împăratului Roș de a-i se aduce, de unde se bat munții în capete, smicelele de măr, apa vie și apa moartă, probă în care se verifică, de fapt, iștețimea calului.

PUNCTUL CULMINANT reprezintă momentul suprem al inițierii, moartea simbolică a lui Harap-Alb, înfăptuită de către Spân, care îi taie capul ca pedeapsă pentru dezvăluirea imposturii lui. Tot aici este integrată și pedepsirea Spânului de către calul năzdrăvan, care îl urcă până la nori și apoi îi dă drumul din înalt. Este, simbolic vorbind, ieșirea din scenă a inițiatorului, după ce a adus novicele la treapta cea mai de sus a pregătirii sale pentru viață. Dispariția lui Harap-Alb echivalează cudezlegarea lui de jurământul de credință față de Spân, cu moartea lui ca slugă și renașterea ca făptură princiară, apt să devină conducătorul unei împărații.

DEZNODĂMÂNTUL reîntoarce acțiunea la caracterul ei convențional: eroul primește regatul și are loc nunta cu fiica împăratului Roș. Realitatea este reconvertită în fabulos, căci nunta, începută în *illo tempore*, nu s-a încheiat nici astăzi.

Având în vedere substanța realistă a întâmplărilor, descifrabile dincolo de veșmintele lor fabuloase, se poate afirma că avem de-a face cu un basm nuvelistic.

COMPOZITIONAL, *Povestea lui Harap-Alb* se definește prin prezența formulelor specifice basmului. Cea introductivă face translația bruscă pe tărâmul ficțional: „*Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori*”. Forma regională a adverbului „*amu*”, precum și prezența lui în debutul frazei inițiale fac ca discursul narativ să dobândească încă de la început caracter de spunere.

Incipitul realizează o pendulare sesizabilă, în mai multe rânduri, de-a lungul narațiunii: dinspre lumea reală către aceea închipuită și invers, prin intervențiile unui povestitor care se adresează parcă unui auditoriu familiar și captivat: „*Dar ia să nu ne depărțăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii*”. Naratorul și lectorul aparțin aşadar ordinii concrete, personajele – universului imaginar. Să, cu toate acestea, fabulosul nu este decât un real deghizat.

După ce deschide textul cu forme verbale de imperfect, menite să stabilească un cadru spațio-temporal, oricât de vag, autorul recurge la perfectul compus și la perfectul simplu, pentru a sugera îndepărțarea în timp a faptelor („*împăratul a scris carte*”, „*craiu, primind cartea, îndată chemă tustrei feciorii*”), iar apoi valorifică din plin formele de prezent, transformând povestirea într-un spectacol fascinant care se joacă sub ochii cititorului-spectator. Prezentul devine timpul unificator al tuturor instanțelor narrative: povestitor/cititor/personaj.

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 1, 3, Editura Artemis, București, 1995.

² Ibid.

Formula mediană este repetitivă și, prin conținut, creează sincope între realitate și ficțiune: „Dumnezeu să ne ţie, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este”. După fiecare apariție a sa, incursiunea în imaginar este mai pasionantă, întreruperea îndeplinind rolul unei necesare pauze în derularea spectacolului: „Dar ia să vedem, ce se mai petrece la masă după ducerea lui Harap-Alb?

– Hei, hei! zise Spânul în sine, tremurând de ciudă: nu te-am știut eu că-mi ești de aceștia, că de mult îți făceam felul!“.

Finalul închide rama poveștii, întorcându-l pe cititor în temporalitatea lui istorică unde întotdeauna vor exista bogați și săraci, huzureală și lipsuri.

Formula de încheiere, specifică basmului, este construită sub forma prozei rimate, cu efect muzical, armonios: „*Și a ținut veselia ani întregi și acum mai ține încă; cine se duce acolo bě și mǎnǎncă*“. Încheierea propriu-zisă este dizarmonică, sub aspect sonor: „*lar pe la noi, cine are bani bea și mǎnǎncă, iară cine nu, se uită și rabdă*“, semn că odată ce istorisirea a ajuns la sfârșit, plăcerea spunerii se curmă și ea. Lumii idilice a poveștii îi ia locul, irevocabil, tărâmul arid al realității.

Personajele acestui basm se grupează în câteva categorii specifice: eroul solar – Harap-Alb; răufăcătorul – Spânul; ajutoarele – calul, Sfânta Duminiță, Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă; donatorii – crăiasa furnicilor și crăiasa albinelor; personajul căutat: fata împăratului Roș. Dincolo de funcția lor propriu-zisă, ele trăiesc prin limbaj, sunt scheme umanizate prin rostire. Dialogul le dă viață și le impune ca veritabile prezente:

– Din partea mea, mâncarea-i numai o zăbavă; băuturica mai este ce este, zise Setilă [...].

– Acum de ne-ar da odată ce ne-ar da, zise Flămânzilă, căci mă roade la inimă de foame ce-mi e!

– la mai îngăduiți oleacă, măi, zise Ochilă, că doar nu v-au mas șoareciîn pântece”.

Deoarece în basmul lui Ion Creangă fabulosul stabilește numeroase puncte de contact cu realul, protagonistul nu are însușiuri supranaturale și nici nu reprezintă un ideal masculin de frumusețe ori de vitezie. În același timp, ființele năstrușnice: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă sunt hiperbolizări ale unor defecte (omul veșnic friguros, nesătul etc.) sau calități umane (acuitatea vizuală deosebită etc.). Angajate în conversație, personajele lui Ion Creangă sunt oameni obișnuiti, din lumea satului, plini de vervă și de umor.

Împăratul Verde susține că vicleanul cerb „este solomonit, întors de la țăță sau dracul mai știe ce are de-i aşa de primejdios”; Gerilă întrebă, viclean, despre împăratul Roș: „Dar n-aveți știință că înăltimea-sa este tata flămânilor și al însetătilor?“; Împăratul Roș se autoîndeamnă: „Dar, până ună-altă, ia să mă duc să văd; ales-au năsipul din mac acei nespălați, care-mi rod urechile să le dau fata?“.

Fiecare personaj are rolul său bine stabilit în această aventură de formare care ia proporții neobișnuite. Craiul îi dăruiește mezinului o blană de urs, căci știe că îi va fi de folos (proba aducerii salatelor); crăiasa furnicilor și mai apoi a albinelor îi dăruiesc, fiecare, câte o aripă (proba separării macului de nisip și a identificării fetei de împărat); făpturile himerică îl avertizează pe Harap-Alb, fiecare la rândul său, că nu va reuși să treacă obstacolul pe care îl are în față (proba aducerii „farmazoanei“ ca soție pentru Spân), dacă nu-i va lua ca tovarăși; fiica împăratului Roș cere să i se aducă smicelele de măr, apa vie și apa moartă, înțelegând că va avea nevoie de ele (proba morții și a reînvierii simbolice a eroului). Niciuna din experiențele protagonistului nu este întâmplătoare, chiar calul îi mărturisește că drumul pe care îl vor face împreună nu îi este

necunoscut, deoarece l-a mai făcut o dată, cu craiul, în tinerețe. Fiul repetă experiența tatălui, în fapt aceea a maturizării, și o parcurge alături de tovarăși sau de prieteni mai blâzni sau mai neînduplați, toți cu misiunea strictă de a-i cultiva trăsăturile valoroase.

Mezinul craiului este personajul principal. Înainte de a fi caracterizat prin nume, el se definește prin fapte și prin vorbe. Suferă din pricina neputinței fraților mai mari de a se dovedi vrednici de încrederea tatălui, dar și din cauza reproșurilor intemeiate ale acestuia din urmă și își dezvăluie, către Sfânta Duminică, deghizată în cerșetoare, durerea: „– Mătușă, știi ce? Una-i una și două-s mai multe; lasă-mă-n pace, că nu-mi văd lumea înaintea ochilor de necaz”. Spre deosebire de celelalte două odrasle crăiești, cel mai mic dovedește un simț al onoarei în concordanță cu statutul său princiar: „Să ori oiu pută izbuti, ori nu, dar îți făgăduiesc dinainte că, odată pornit din casa d-tale, înapoia nu m-oiu mai întoarce, să știi bine că m-oiu întâlni și cu moartea în cale”.

Însă „milostenia” față de bătrâna ivită în calea lui e rezultatul capacitatei sale de a se lăsa „frământat de vorbele babei” și nu neapărat semnul unei generozități reale. De asemenea, firea nerăbdătoare și superficială iese în evidență atunci când lovește de trei ori calul cel slab cu frâul în cap care vine tot de atâtea ori să măñânce jăratic din tavă. Nici în scena trecerii podului, unde veghează vigilant craiul, băiatul nu dovedește vreo calitate deosebită, căci calul este cel care se repede asupra „ursului”, iar el abia după aceea ridică buzduganul să-l lovească.

Numele pe care îl primește din partea Spânului relevă esența personalității Tânărului; el este negru („harap”) și alb deopotrivă, rău și bun, insensibil și devotat, guvernăt de aparențe și căutând esențe.

Comportamentul îi dezvăluie noblețea firii (îi este credincios Spânului, ca slugă, și nu-și încalcă jurământul de supunere, ajută albinele, construindu-le un stup, e gata să riște viața sa și a calului, trecând prin apă adâncă, pentru a ocoli nunta furnicilor de pe pod etc.), dar și slăbiciunile. Harap-Alb se descurajează repede, când trimițătorul (Spânul) îi impune misiuni din ce în ce mai grele, se plângă disperat calului sau Sfintei Duminici, e atras pentru o clipă de gândul sinuciderii. În același timp, conștient de pericolele mari la care se expune, respectă întocmai sfaturile primite. De aceea reușește să iasă cu bine din situațiile-limită create de Spân sau de ceilalți inițiatori. Începe să câștige, treptat, o virtute pe care ființa sacră aflată mereu alături de el o consideră fundamentală: răbdarea. Pentru Sfânta Duminică răbdarea nu înseamnă doar intervalul de aşteptare dintre provocare și reacția la acest stimул, ci capacitatea de a distinge esența de aparență, primatul rațiunii asupra instinctului.

Caracterizarea făcută de autor îl infățișează drept „boboc în felul său la trebi de aiese”, fixându-l astfel într-o tipologie, aceea a neofitului.

Sfânta Duminică îl vede, cu surprindere, „slab de înger” și „mai fricos decât o femeie” și îi atrage atenția asupra forței destinului: „aşa a trebuit să se întâmpile și n-ai cui să bănuie”. Dar eroul va depăși toate obstacolele și va ajunge cu bine la capătul procesului de inițiere. Aflând ce înseamnă neliniștea, dezonoarea, frica, suferința, adevărul ascuns sub minciună și, în cele din urmă, dragostea, va fi pregătit să devină un cărmuitor drept și să-și intemeieze o familie.

INSTANȚELE COMUNICĂRII. Naratorul este o prezență deloc neglijabilă, ceea ce diferențiază transaț basmul cult al lui Ion Creangă de specia populară. Intervențiile lui îl plasează mai puțin în postura de „voce a textului”, ci mai degrabă în ipostaza de povestitor încunjurat de un auditoriu participativ, implicat și el emoțional. Discursul narativ îmbină judecăți asupra personajelor („sărmanul Harap-Alb”), asupra actelor acestora („Mă rog, nebunii de-a lui Ochilă,

câte-n lună și în stele, de-ți venea să fugi de ele"), considerații generale, digresive („Lumea astă e pe dos, toate merg cu capu-n jos") cu supozitii asupra finalului unor acțiuni („poate or izbuti să ieie fata împăratului Roș, poate nu..."), simulând o detașare afectivă („Ce-mi pasă mie?") sau cu interpelarea lectorului considerat a fi un spectator („Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați").

Naratorul nu este niciodată indiferent. El se miră, se bucură, se indignează, se amuză, e curios sau insinuant. Nu se teme să-și exprime părerea despre personaje într-un limbaj neconvențional, la persoana întâi: „*Și gândesc eu că din cinci nespălați câți merg cu Harap-Alb, i-a veni el vreunul de hac; ș-a mai da împăratul Roș și peste oameni, nu tot peste butuci...*”. În felul acesta, naratorul își asumă un rol, el joacă o „partitură” alături de personajele textului.

Ca și eroii, naratorul se impune mai ales pe latură auditivă, se face simțit ca voce, ca rostire. Faptul că el există se susține prin vorbire.

Limbajul personajelor și al naratorului nu cunoaște diferențieri. Laolaltă aceste instanțe vorbesc moldovenește, în consecință formele regionale, populare și chiar arhaice înrudesc toate participările la dialog („amu”, „gâlceavă”, „tărăboiu”, „sălăti”, „dezmerdat”, „pâclișit” etc.).

Umorul este o caracteristică ce ține atât de limbaj, cât și de viziunea asupra faptelor. Jovialitatea naratorului și a personajelor vine din sentimentul coparticipării la o înscenare. Primejdiiile prin care trece protagonistul sunt „jucate”, nu reale, nimic rău nu i se poate întâmpla alături de atâtia prieteni și sfătuitori care îi urmăresc pașii cu o atenție neslăbită. Și-atunci buna dispoziție este starea de bază a tuturor participantilor la această deloc nouă misiune de formare a unui Tânăr.

Numele (Flămâncilă, Setilă), poreclele (Buzilă – atribuită lui Gerilă); invectiva („ghijoacă uricioasă”); calificarea deprecativă („smârțogul istă”); antifraza („*Și când se duce împăratul și vede cum se îndeplinise de bine poronca lui, se umple de bucurie*”); substituția rezultată din tabu („Mititelul” = diavolul); diminutivul cu valoare augmentativă („Gerilă suflă de trei ori cu buzișoarele sale cele icsusite”); termenul popular („cum au dat de căldură, pe loc li s-au muiet ciolanele”); imprecația („Al dracului să fii cu tot neamul tău...”) contribuie la realizarea unei atmosfere destinse, vesele. Pline de umor sunt și scenele precum cearta din casa încinsă, stârnită de Gerilă sau răzbunarea furnicilor care pătrund în asternutul împăratului Roș.

Oralitatea își are izvorul în caracterul de „spunere” al textului și se manifestă prin: utilizarea interjecțiilor (... și hai, hai! hai, hai! în zori de ziua ajung la palat"); prezența formelor regionale și populare („dacă-i gâci-o”); folosirea expresiilor populare („Dar toată suflarea și făptura de prinprejur îi țineau hangul”); apelul la proverbe, zicători, vorbe de duh („Fă bine, să-ți auzi rău”); prezența verbelor la imperativ și a substantivelor la vocativ („- Lipsește dinaintea mea, Spânule!”); cultivarea prozei rimate și ritmate („Lumea astă e pe dos, toate merg cu capu-n jos, puțini suie, mulți coboără, unul macină la moară”); frecvența enumerațiilor și a repetițiilor („toți erau cu părul, cu barba și cu mustețele pline de promoroacă, de nu-i cunoșteai, oameni sunt, draci sunt...”); sintaxa orală a frazei ce favorizează anacolutul („Credinciosul împăratului, auzind aceste, pe de-o parte l-a cuprins spaima, iară pe de alta s-a îndrăcit de ciudă”); valorificarea formelor onomatopeice („a fornăi”, „a dârdâi”, „a ghiorăi”) etc.

Stilul lui Ion Creangă este cel al unui artist original. Naturalețea exprimării sale este o calitate obținută prin modelarea vorbirii populare și regionale. „*Interesul estetic al cazului lui Creangă este că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual încântat să plutească pe marile ape ale graiului obștesc.*” (Tudor Vianu)



REPERE CRITICE

- Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, Editura pentru Literatură, București, 1967: „Creangă face parte din aceeași familie cu povestitorii populari, de care totuși se distanțează peste așteptări: e fratele genial al acestora. Le sunt comune același patrimoniu prin moștenire, același aer de familie, aceleași mijloace de realizare, decât că scânteia geniului a dat roadele cuvenite numai la Creangă.”
- Nicolae Ciobanu, *Între imaginar și fantastic în proza românească*, Editura Cartea Românească, București, 1987: „Toate personajele din opera scriitorului, personaje între care se include și naratorul, nu dovedesc prin nimic că au în vreun fel conștiință prezentului biografic, derivat din timpul biografic trecut și menit, totodată, să anticipateze asupra vîrstelor ce urmează. O asemenea imobilitate temporal-biografică indică statul arhetipal-genetic al eroilor. Ideea este că înainte de a fi indivizi umani, ei exprimă diferențele vîrste ale individualității umane în structurile ei imuabile: copilul, Tânărul, omul matur, bătrânul.”
- Mihai Apostolescu, *Ion Creangă Între mari povestitori ai lumii*, Editura Minerva, București, 1978: „Geniul răului, care în basme este reprezentat de uriași sau zmei, în general nenumiți, la Creangă, în *Povestea lui Harap-Alb* poartă numele de Spânul. Substantivarea unui adjecțiv are la bază credința milenară că bărbatul căruia nu-i cresc nici barbă nici mustăți nu este bărbat, dar nici femeie. Această ambiguitate se încarcă cu tot ce este mai rău în om: ambiție deșartă, invidie, ură, şiretenie, poftă de mărire nemeritată, cruzime, dispreț de muncă și de oameni etc.”
- Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, Editura pentru Literatură, București, 1966: „Geniul humuleșteanului este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii (fabuloși sau nu, oameni sau animale), de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspirații neobosite, slăbiciuni, viții, tulburări și uimiri, adică de a crea viață. El e creatorul unei «comedii umane» tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu.”

