

CĂTĂLINA VELICU

Harap Alb continuă...
în banda desenată

t...
TRITONIC

Editura Tritonic
– București, 2020 –

Cătălina Velicu ne seduce nu doar cu un subiect extrem de captivant, ci și cu o abordare pe măsură, demonstrându-ne că banda desenată românească are eroi „cel puțin la fel de <cool> ca și cei de peste mări și țări”¹. Îmbinând capacitățile sale de documentare, sinteză, analiză, interpretare, dar și latura sa creativă, autoarea reușește să ne surprindă cu o lucrare în primul rând necesară studiilor culturale și literare. Trecând componenta narativă a benzii desenate Harap Alb continuă... prin filtrul unor teorii importante despre basm și bandă desenată, Cătălina Velicu pune într-o nouă lumină o specie literară cu risc de plafonare în manualele școlare. Am încredere că cititorul va fi la fel de fascinat ca mine și nu pot decât să mă bucur că o astfel de lucrare ajunge să fie publicată.

Ozana SECĂREANU
Masterandă Studii Literare,
Facultatea de Litere, Universitatea din București

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE	9
INTRODUCERE	15
CAPITOLUL 1	
BASMUL CULT	19
1.1. ORIGINEA BASMULUI.....	19
1.2. LITERATURA CULTĂ & LITERATURA FOLCLORICĂ.....	21
1.3. DEFINIȚIA BASMULUI CULT.....	22
1.4. DIFERENȚE FAȚĂ DE BASMUL FOLCLORIC.....	23
1.5. ADAPTAREA TRĂSĂTURILOR BASMULUI FOLCLORIC ÎN BASMUL CULT.....	25
1.6. CONCLUZII.....	36
CAPITOLUL 2	
BANDA DESENATĂ	39
2.1. DEFINIȚIE.....	41
2.2. TRĂSĂTURI.....	43
2.3. O CONTEXTUALIZARE DIACRONICĂ A BENZII DESENATE ROMÂNEȘTI: PRODUCȚIA DE GEN ÎN PERIOADA COMUNISTĂ.....	52
2.4. CONCLUZII.....	56

¹ Harap Alb Continuă..., nr. 1, pagina de gardă.

CAPITOLUL 3	
HARAP ALB CONTINUĂ.....	59
3.1. TRANSPUNEREA AVENTURILOREROILOR DIN POVESTEA LUI HARAP-ALB DE ION CREANGĂ ÎN BENZI DESENATE.....	60
3.2. ADAPTĂRI ȘI INOVAȚII.....	66
3.3. CONCLUZII.....	81
CAPITOLUL 4	
EVOLUȚIA PERSONAJULUI PRINCIPAL ÎN BANDA DESENATĂ HARAP ALB CONTINUĂ.....	83
4.1. EVOLUȚIA EROULUI - MONOMIT.....	83
4.1.1. PLECAREA.....	87
4.1.2. ÎNȚIEREA.....	94
4.1.3. ÎNTOARCEREA.....	102
4.2. EVOLUȚIA EROULUI - FUNCȚIILE PROTAGONISTULUI.....	104
4.3. CONCLUZII.....	113
CONCLUZII FINALE.....	117
BIBLIOGRAFIE.....	123

CUVÂNT ÎNAINTE

La origine o lucrare de licență cu totul remarcabilă, cartea pe care ne-o propune Cătălina Velicu reușește performanța de a-I provoca, deopotrivă, pe cititorii iubitori de reflecție culturală generală, dar și pe cunoscătorii unui domeniu extrem de specializat, banda desenată autohtonă.

Încercând să descoperim trăsăturile caracteristice ale oricărei benzi desenate, ne gândim, aproape spontan (și nu neapărat în această ordine), la iluzia mișcării, la fantezie, la așezarea ideilor în imagini cât mai sugestive, la o anume simplitate de derulare și dezvoltare a acțiunii, la serialitate, la relația cu universul copilăriei și desigur, la cuplul text-Imagine, care oferă, deopotrivă, vizualitate și „sonoritate”. Trebuie să spunem de la bun început că pe Cătălina Velicu o interesează substanța narativă aflată în urzeala vizualului și pentru că renunță la ceea ce se oferă privirii (imaginea) în favoarea a ceea ce se ascunde în fundal (construcția poveștii, textualitatea), abordarea ei ne testează automatismele de înțelegere a „minorei” benzi desenate.

Studiul e construit antropologic, avansând de la teoria basmului și prezentarea diacronică a benzii desenate românești la descrierea „terenului” (primele unsprezece numere ale revistei „Harap Alb continuă...” - HAC pentru cunoscători) și la interpretarea personajului, din perspectiva conceptului de monomit (definit drept „cale standard a aventurii mitologice a eroului”) al lui J. Campbell și a morfologiei proppiene (conform căreia orice basm are o structură alcătuită din „funcții”: unități minimale de semnificație cu rol în desfășurarea acțiunii).

CAPITOLUL 1

BASMUL CULT

Termenul basm, de origine slavă, basn', cu sensul originar de ,fabulă', ,apolog', ,minciună', ,născocire', a intrat în textele scrise românești sub formele basnă și basnu încă din sec. al XVII-lea (cf. B. P. Hasdeu) și a fost adoptat, mai târziu, de către culegătorii de proză populară din Muntenia (N. Filimon, P. Ispirescu).³

1.1. ORIGINEA BASMULUI

Cercetătorii basmului au fost intrigati, încă de la începutul explorării acestei specii a literaturii orale, de originea acestuia. Firește, includerea basmului în categoriile folclorice indică faptul că este prezentă o poligeneză.

O posibilă origine a basmului este mitul. Această teorie este susținută de frații Grimm care

[...] susțin că poveștile din epoca modernă sunt decât fragmente dintr-o astfel de viață altădată organică. Ele n-ar fi decât sfărâmături ca dintr-un diamant, împrăstiate pe pământul acoperit cu iarbă și flori. Căci în povești, ca și în mit, întreaga natură apare însuflețită; soare, lună, stele sunt accesibile, în munți piticii umblă după metal, păsările, plantele, pietrele vorbesc, însuși sângele strigă și vorbește.⁴

³ Nicolae Constantinescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Folclor*, București: Ministerul Educației Și Cercetării, 2006, p. 110.

⁴ Gheorghe Vrabie, *Proza populară românească. Studiu stilistic*, București: Editura Albatros, 1986, p. 9.

Respect pentru oameni și copii

Teoria mitologică a fraților Grimm a adunat adepți precum: frații Schott care au popularizat „ideea indo-europeană a genezei și a straturilor mitologice”⁵ și At. M. Marinescu care a identificat „în basmele românilor urme mitologice greco-latine.”⁶

Dacă frații Grimm „au susținut monogeneza basmului”⁷ la spațiul indo-european, A. Lang, Th. Benfey, E. B. Tylor și alți cercetători au afirmat că spațiul de origine al basmelor se află în Orientul Îndepărtat, mai exact, în India, „țară cu vechi tradiții culturale și cu o mitologie bogată”⁸. Argumentul lor este bazat pe „bogăția de fantasmе din proza populară, de metamorfoze, travestiri, de covoare zburătoare și alte semne de fahirism [...]”⁹.

O altă teorie legată de geneza basmului o reprezintă teoria antropologică susținută de E. B. Tylor și A. Lang. Aceștia se opun „conceptului mitologic formulat de frații Grimm, ca și celor oriental”¹⁰. A. Lang scrie într-o introducere la poveștile lui Perrault traduse în limba engleză¹¹ „că îi este greu să determine «cum poveștile au fost răspândite», și [...] transportate din loc în loc.”¹² Cercetătorul găsește originea basmelor „în acte de imaginație”¹³ și relatează că „orice poveste a putut fi inventată și reinventată într-un număr infinit de forme, în timpuri și în locul diferite, datorită tocmai acestei capacități de imaginare.”¹⁴

B. P. Hasdeu susține, de asemenea, teoria antropologică, afirmând că basmul își are sorginea în vis¹⁵, fiind susținut

⁵ *Ibidem*, p. 11.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 13.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 16.

¹¹ v. *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 17.

¹³ Andrew Lang, *Perrault's Popular Tales*, Oxford, 1856, apud *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ v. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Ediția a II-a, București: Ed. Didactică și Pedagogică, 1978, p. 275.

ulterior de Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, care afirmă că „basmul nu s-a născut într-o epocă sau într-o țară oarecare, ci pretutindenea, odată cu nașterea omenirii, pentru că toți oamenii au visat, visează și vor visa cât va exista omenirea.”¹⁶

Totodată, Vasile Lovinescu atinge subiectul originii, oferind următorul răspuns: „reiese că nu se poate indica, nici cu aproximație, bârlogul, țâșnitura originală a unui basm, prin urmare nici itinerarul lui pe plan orizontal, deoarece îl regăsim pretutindeni.”¹⁷

1.2. LITERATURA CULTĂ & LITERATURA FOLCLORICĂ

Începând cu anul 1848, moment ce reprezintă în istoria literaturii române „primul contact serios, conștient și programatic urmărit cu spiritualitatea folclorică”¹⁸, legătura dintre literatura cultă și cea populară devine „nu numai evidentă, ci în primul rând determinantă pentru soarta literaturii române”¹⁹. „Pentru o perioadă extrem de lungă, de aproape o mie de ani – de la formarea limbii și a poporului român până la apariția, în secolul al XVI-lea, a primelor texte în limba română -, literatura populară a ținut locul literaturii culte, contribuind la dezvoltarea capacității expresive a limbii române.”²⁰

Utilizarea cuvântului ca mod de conservare „a experienței seculare a oamenilor și de adaptare a acesteia la noile condiții istorice”²¹, a dus la o literatură artistică.

Un exemplu propice acestui fenomen de trecere de la literatura populară la literatura cultă prin intermediul

¹⁶ Nicolae Constantinescu, Ioana-Ruxandra Frunteletă, *op. cit.*, p. 110.

¹⁷ Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, București: Editura Cartea Românească, 1989, p. 11.

¹⁸ Dr. A. Gh. Olteanu, *Reflexe folclorice în literatura scrisă*, București: Humanitas Educațional, 2000, p. 9.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 6.

²¹ *Ibidem*.

cuvântului este Ion Heliade Rădulescu. Scriitorul a preluat din folclor o credință (în reprezentarea mitică a Zburătorului) și a literaturizat-o pe „un fond de credințe și superstiții”²². Ulterior, acesta a devenit, așa cum a afirmat Ion Pillat, „actul de naștere al liricii moderne române”²³. Asemenea lui I. H. Rădulescu este și cazul lui Ion Creangă în basmul cult, *Povestea lui Harap-Alb*.

În ceea ce privește basmul, „literatura română scrisă n-a preluat din popor numai creația literară a acestuia, ci a asimilat tot ceea ce ar fi putut deveni sentiment sau eveniment artistic captivant și semnificativ.”²⁴

1.3. DEFINIȚIA BASMULUI CULT

Basmul cult este o preluare a „epicii populare în proză, cunoscută în mediile folclorice sub numele general de *poveste*”²⁵, la care sunt adăugate elementele definitorii ale autorului, în cazul de față, ale lui Ion Creangă.

Constructul narativ al basmului cult, *Povestea lui Harap-Alb*, este unul amplu, cu numeroase personaje purtătoare de valori simbolice, după modelul basmului folcloric. Personajele se clasifică prin raportare la erou:

a) *răufăcători*, cei care produc o pagubă/faptă rea care este corectată de erou (un exemplu ilustrativ este Spânul, care-l păcălește pe fiul de crai și-I preia identitatea);

b) *donatori/furnizori* sunt personaje întâlnite de erou de-a lungul călătoriei sale, iar ele îi oferă un obiect miraculos (de plidă, furnicile și albinele care îi dăruiesc lui Harap-Alb câte o aripă);

²² Ibidem, p. 7.

²³ Nicolae Constantinescu, *Note etnonologice la „Zburătorul” de Ion Heliade Rădulescu*, în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1982, pp. 538–543, apud Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Nicolae Constantinescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, *op. cit.*, p. 110.

c) *personaje ajutătoare* sunt cei care se pun la dispoziția personajului principal pentru a îndeplini o sarcină (exemple de personaje ajutătoare sunt: Sfânta Duminică, calul, care îi este un adevărat tovarăș lui Harap-Alb pe tot parcursul acțiunii și cei cinci prieteni pe care acesta și-I face în drumul său către împărăția împăratului Roș).

Acțiunea basmului urmărește bătălia dintre bine și rău, binele ieșind întotdeauna învingător. Partea binelui este reprezentată de un *erou*, de exemplu: Harap-Alb, iar partea răului, pe de altă parte, este reprezentată de un antagonist, un exemplu revelator este Spânul.

Elementele ce caracterizează drept basm cult *Povestea lui Harap-Alb* sunt: detalierea episoadelor, acțiunea fiind „prezentată în amănunt, cu răbdare epică, nu global și grăbit”²⁶; comentariul filosofic-moralizator, de plidă, ultima frază folosită de Ion Creangă: „[...] cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă”²⁷, tratamentul fantasticului (Dr. A. Gh. Olteanu susține că singura categorie care iese din tipare „este cea a fantasticului, care n-are aproape nimic convențional, ci se particularizează, se mulează pe mentalitatea [...] unei comunități arhaice”) și tenta comică oferită de oralitatea tipic humuleșteană

1.4. DIFERENȚE FAȚĂ DE BASMUL FOLCLORIC

Ion Creangă a preluat din folclor structura basmului folcloric prin proba curajului, tema călătoriei/a labirintului, încercările inițiatice variate, căsătoria, personajele ajutătoare (adjuvanții), obiectele miraculoase și cifra magică. Toate acestea au fost contopite într-un text omogen și armonios, „într-o formă estetică valabilă și astăzi”²⁸, cu memoria

²⁶ Dr. A. Gh. Olteanu, *op. cit.*, p. 176.

²⁷ Ion Creangă, *Amintiri din copilărie, povești, povestiri*, București: Editura Jurnalul Național, 2009, p. 217.

²⁸ Dr. A. Gh. Olteanu, *op. cit.*, p. 7.

excelență, capacitatea imaginativă, puterea asociativă și talentul interpretativ²⁹. Analiza lui Dr. A. Gh. Olteanu arată faptul că „memoria îl ajută să valorifice, selectiv, întregul depozit de basme auzite cândva; forma imaginativă să-și reprezinte scenele narate în dinamica lor cea mai potrivită; puterea asociativă să aleagă să combine motivele; talentul interpretativ să fie el însuși.”³⁰

O altă diferență față de basmul popular este atenția aproape matematică a compoziției. Basmul cult *Povestea lui Harap-Alb*

[...] în ciuda lungimilor, e construit după un plan foarte limpede; se divide în șapte părți, pe care autorul le-a marcat el însuși repetând de șase ori o formulă mediană [...]: a) Intrarea în subiect, încercarea curajului celor trei feciori de împărat, plecarea celui mai tânăr dintre fii; b) Întâlnirea spânului, substituirea, sosirea la împăratul Verde; c) Episodul salăților din grădina ursului; d) Episodul „cerbului fermecat”; e) Plecarea la împăratul Roș și întâlnirea insoțitorilor năzdrăvani; f) Cucerirea fiicei de împărat [...]; g) Întoarcerea la împăratul Verde, pedepsirea trădătorului și nunta lui Harap-Alb.³¹

Jean Boutière este de părere că această grijă pentru compoziție îl desparte pe Ion Creangă de „povestitorii populari, ale căror basme, adesea incomplete, sau, dimpotrivă, alcătuite din elemente eterogene, se desfășoară potrivit unui hazard al improvizării.”³²

Totodată, o diferență a basmului cult, *Povestea lui Harap-Alb*, față de basmul popular este maniera lui Ion Creangă de a nu altera absolut deloc „datele furnizate de tradiție” și modalitatea sa de a contura „în schițe vii principalele personaje ale basmelor sale, atât ca fizic, cât și ca

²⁹ v. *Ibidem*, p. 176.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Jean Boutière, *Viața și opera lui Ion Creangă*, prefată de Acad. Mihai Cimpoi, trad. de Daniel Corbu, Iași: Princeps Edit, 2011, p. 198.

³² v. *Ibidem*.

moral”³³. În plus, Ion Creangă este capabil „să zugrăvească cu artă scene în care figurează mulți actori; să răspândească, în multe locuri, spirit și bună dispoziție.”³⁴

G. Ibrăileanu afirmă, de asemenea, faptul că Ion Creangă a avut un talent miraculos, încât, în ale sale povești, oamenii trăiesc efervescent și plini de viață.³⁵

1.5. ADAPTAREA TRĂSĂTURILOR BASMULUI FOLCLORIC ÎN BASMUL CULT

Trăsăturile ce au fost preluate de Ion Creangă din basmul folcloric și transpuse în basmul cult *Povestea lui Harap-Alb*, sunt: dimensiunea, oralitatea, tiparul narativ de bildungsroman și trăsăturile compoziționale specifice. Privitor la ultimul factor, pot fi luate în considerare formulele specifice basmului (formula inițială, formula mediană și cea finală); împletirea planurilor realist/fabulos; caracteristicile cu adevărat speciale ale cronotopului; cifrele magice; obiectele miraculoase și personalitățile fabuloase.

Legat de problematica dimensiunii, sunt păreri care susțin atât asemănarea, cât și deosebirea basmului față de roman. Un argument care susține asemănarea este susținut de B. P. Hasdeu, urmat de G. Călinescu care-l prezintă „într-o formulare memorabilă”³⁶, afirmând faptul că „basmul este un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală, etc.”³⁷

Oralitatea este „considerată a fi una dintre trăsăturile definitorii ale folclorului [...] mai ales în ceea ce privește formele de artă a cuvântului, literatura populară (orală), unde

³³ *Ibidem*, p. 186

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ v. G. Ibrăileanu, *Studii literare*, I, 1979, pp. 276–278, apud Olteanu, *op. cit.*, pp. 20–21.

³⁶ Nicolae Constantinescu, Ioana-Ruxandra Frunteletă, *op. cit.*, p. 110.

³⁷ G. Călinescu, *Estetica basmului*, București: Editura pentru Literatură, 1965, apud *Ibidem*.

opoziția scris-oral funcționează ca element diferențiator.³⁸ Aceasta își face simțită prezența prin interjecții de tipul: „Of, Crăișorule!”³⁹; „- Alelei!”⁴⁰; „- Ptiu, drace!”⁴¹ și versuri populare: „La plăcinte, înainte / Și la războiu, înapoi.”⁴²; „Voinic tânăr, cal bătrân, / Greu se-ngăduie la drum!”⁴³

De-a lungul acțiunii unui basm se poate observa o anumită dezvoltare a personajului principal, particularitatea aceasta purtând numele de bildungsroman. Așa cum aflăm de la filosoful Fritz Martini, „termenul de Bildungsroman a fost introdus de Wilhelm Dilthey în contextul școlilor literare.”⁴⁴ Termenul „este, așadar, definit ca «un roman despre dezvoltarea morală și psihologică a personajului principal.»”⁴⁵ O evoluție care, așa cum se observă, nu-și face simțită prezența doar la nivelul caracteristicilor personajului, ci și la nivel de rațiune, răbdare, logică și atitudine.

În cazul de față, este vorba de evoluția lui Harap-Alb. El este la începutul acțiunii un „boboc în felul său la trebi de aieste”⁴⁶ și „fără nicio putere”⁴⁷, ajungând, la finele acesteia, să ia frâiele conducerii întregii împărății de la unchiul său, Verde-împărat.

Privitor la trăsăturile compoziționale întâlnite în basmul lui Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*, acestea sunt destul de versatile.

³⁸ Nicolae Constantinescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, *op. cit.*, p. 34.

³⁹ Ion Creangă, *op. cit.*, p. 173.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 181.

⁴¹ *Ibidem*, p. 179.

⁴² *Ibidem*, p. 172.

⁴³ *Ibidem*, p. 175.

⁴⁴ Fritz Martini, „Bildungsroman Term and Theory”, în James Hardin, *Reflection and Action – Essays on the Bildungsroman*, (traducere proprie, C. V.) Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1991, p. 1.

⁴⁵ Jeffrey L. Sammons, „The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification”, în *Ibidem*, p. 20.

⁴⁶ Ion Creangă, *op. cit.*, p. 181.

⁴⁷ *Ibidem*.

Prima trăsătură compozițională este apariția celor trei formule care „înrămează” mesajul narativ. Acestea „au rolul de a izola textul poveștii din fluxul comunicării „normale”, obișnuite, neartistice, de a marca începutul (formula inițială) și sfârșitul (formula finală) acesteia”⁴⁸.

Formula inițială este cea care-l introduce pe cititor în lumea fabuloasă a basmului, o lume în care lucrurile care sunt imposibile în viața reală sunt posibile. Un exemplu este readucerea la viață a lui Harap-Alb cu ajutorul a trei smicele de măr dulce, apă vie și apă moartă, după ce Spânul îi „zboară capul dintr-o singură lovitură de paloș”⁴⁹. Formula inițială este o formă de „pact ficțional cu autorul”⁵⁰, așa cu spune Umberto Eco. Cititorul este conștient de faptul că lucrurile prezentate nu sunt veridice, dar fiind transpus în universul ficțional creat, acesta cataloghează orice întâmplare ca fiind adevărată.

Ion Creangă utilizează asemenea formule: „Amu cică era odată”⁵¹, „Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii.”⁵²

Formulele mediane apar sporadic pe tot parcursul operei pentru a menține interesul cititorului: „Și merge el, și merge, până ce se înnoptează bine”⁵³, „Și merg ei o zi, și merg două, și merg patruzeci și nouă”⁵⁴, „Și mergând ei o bucată bună”⁵⁵, „Și merg ei, și merg, cale lungă să le-ajungă, trecând peste nouă mări, peste nouă țări și peste

⁴⁸ Nicolae Constantinescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁹ Ion Creangă, *op. cit.*, p. 216.

⁵⁰ Umberto Eco, „Păduri posibile”, în Oana Fotache, *Teoria Literaturii – Orientări în teoria și critica literară contemporană*, București: Editura Universității din București, 2005, p. 228.

⁵¹ Ion Creangă, *op. cit.*, p. 170.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*, p. 177.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 178.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 180.