

Trăsături ale basmului cult în „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă

Epistemic, Ion Creangă se înscrie în perioada marilor clasici care înconunează literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, alături de Mihai Eminescu, Ioan Slavici și I.L.Caragiale, fiind un reprezentant de seamă al prozei de factură populară.

Basmul cult românesc – specie literară pe care o cultivă cu grație – a cunoscut o adevărată expansiune în perioada marilor clasici, care au redescoperit creațiile populare. Pornind de la modele folclorice și valorificând teme literare de circulație universală, marii clasici își organizează materialul epic într-o viziune artistică inedită, construind tot atâtea „mituri personale”, parafrazându-l pe Charles Mauron.

Astfel, Ion Creangă realizează o creație complexă, un gen mai vast decât romanul, o oglindire a vieții în moduri fabuloase, cu ajutorul „eroilor himerici”, cum spune G. Călinescu, accentuând câteva dintre trăsăturile definiției ale speciei basmului cultivat de Ion Creangă.

„Povestea lui Harap-Alb”, una dintre creațiile sale ilustrative pentru specia basmului, publicată în 1877 în revista „Convorbiri literare”, ne propune o structură pluriepisodică, ce implică fabulosul, având personaje episodice, care întruchipează binele și răul și dintre care eroul parcurge un drum al maturizării prin depășirea unor probe inițiatice, fapt care conduce la ideea că basmul este un veritabil bildungsroman. Structura complexă pluriepisodică îndreptățește aserțiunea lui Pompiliu Constantinescu după care această creație ar fi „o sinteză a basmului românesc”.

Tema operei este imanentă speciei: lupta dintre bine și rău, la care se adaugă aceea a maturizării eroului, temă specifică basmului cult. Abordarea temei se face dintr-o viziune realistă, prin umanizarea fantasticului (personajele se comportă țărănește și vorbesc moldovenește) și prin imaginea carnavalească a lumii (construită în jurul simbolului ospățului care are dimensiuni pantagruelice la creangă, fără a fi festinuri dionisiace).

Realismul este curentul literar născut la jumătatea secolului al XIX-lea, caracterizat prin redarea veridică, mimetică a realității, prin perspectiva obiectivă a unui narator omniscient, omniprezent, identificat autorului, care își ia în stăpânire creația precum Marele Creator (evidențiind aici tiparul narațiunii dorice, teoretizate de Nicolae Manolescu).

Titlul „Povestea lui Harap-Alb” sugerează tema basmului: maturizarea mezinului. Tot prin cuvântul „poveste”, trimite la sursa folclorică a basmului și la tipologia creației realiste care cuprinde „dosare (povești) de existență”.

Oximoronul „Harap-Alb” semnifică dubla identitate a protagonistului. Condiția duală surprinde ipostaza de rob („harap”) și originea nobilă („alb”).

Timpu și spațiul au un caracter vag, nedeterminat; ca în orice basm, acțiunea este plasată „in illo tempore” (într-un timp îndepărtat). Specifică basmului cult este inserția regionalismelor, care conferă oralitate spunerii: „Amu cică trăia odată un craiu”, oralitate specifică skazului (tipar narativ particularizat de formalistii ruși prin plăcerea spunerii).

În ceea ce privește subiectul basmului, acțiunea se desfășoară linear, cronologic, după modelul structural stereotip al basmului: o situație inițială de echilibru (expozițiunea), tulburarea echilibrului (intriga), parcurgerea drumului inițiativ prin depășirea probelor (desfășurarea acțiunii), situația reparatorie (punctul culminant) și refacerea echilibrului (deznodământul).

V.I.Propp în „Morfologia basmului” distinge „31 de funcții narative”, adică secvențe și motive specifice basmului, întâlnite și în „Povestea lui Harap-Alb”, dintre care putem menționa: superioritatea mezinului, supunerea prin vicleșug, demascarea răufăcătorului, pedeapsa, răsplata sau căsătoria.

Acțiunea este aparent simplă aici: un împărat nu are feciori care să îi urmeze la tron și îi trimite craiului, fratele său, „carte” (scrisoare), cerându-i pe unul dintre fiii săi. Mezinul, ales cu ajutorul Sf. Duminici (un alt element specific basmului cult), în urma depășirii probei de la pod (înfruntarea tatălui deghizat în urs), se va întovărăși cu spânul în pădurea-labirint („silva obscura dantescă” – Vasile Lovinescu, „Creangă și Creanga de aur”), în ciuda sfatului tatălui său (să nu se întovărășească cu omul roș și omul spân, tipologii pe care le-am încadra în sfera maleficului, pentru că își trag esența din flăcările iadului sau sunt răsturnări simbolice ale mitului biblic al lui Samson).

Dintre adjuvanții care îl însoțesc pe mezin în străbaterca drumului de la stadiul de neofit la acela de inițiat, un loc aparte îl ocupă Sf. Duminică, pe care o întâlnim la curtea craiului și la a lui Verde-Împărat. Lipsește însă din tărâmul lui Roșu-Împărat, justificând încă o dată simbolistica malefică a culorii roșii.

O secvență semnificativă identificată pe parcursul inițiativ al protagonistului este construită în jurul simbolului fântâni. Alături de pădurea-labirint, simbol organizat pe orizontală, fântâna se dovedește a fi un alt labirint/ simbol organizat pe verticală, în care eroul își pierde identitatea, prin vicleșugul spânului. Acceptarea noii identități, aceea de Harap-Alb, de servitor al servitorului său, se face sub amenințarea și jurământul pe paloș, reiterând vechiul jurământ cavaleresc. Coborârea în fântână poate fi interpretată și ca „descensus ad inferos” (V.Lovinescu), ducând la acceptarea altei condiții, altui traseu inițiativ.

O altă secvență semnificativă pentru construcția subiectului, dar și a personajului este tripla probă de la curtea unchiului său, Verde-Împărat. Remarcăm aici prezența încă o dată a cifrei magice, fatidice, 3, tipică basmelor populare: aducerea salatei din grădina ursului, a nestematelor cerbului și a fetei lui Roș-Împărat. Trimiterea eroului spre aducerea acestora este legată de fiecare dată de motivul ospățului de la curtea lui Verde-Împărat, ospăț înfățișat nu dionisiac, ci ca festin pantagruelic, cum spune C.M.Popa. Cele trei lucruri cerute conotează belșugul vegetal, bogăția minerală și victoria umană asupra răului, la îndeplinirea cărora contribuie Sf. Duminică. Prezența ei este în consonanță cu numele Verde-Împărat, conotând împreună edenul, ; ideea religiozității implicite, absentă în basmele populare, particularizează aici basmul cult al lui Creangă.

Perspectiva narativă, realistă în esență, este a unui narator omniscient, dar nu și obiectiv, întrucât intervine adesea prin comentarii și reflecții („Ce-mi pasă mie?”), specifice „narratorului dramatizat, creditabil”, despre care vorbea Wayne Booth în „Rhetoric of Fiction”. Uneori, împrumută din omnisciența sa personajelor. Astfel, fetele lui Verde-Împărat îi spun tatălui că Harap-Alb scamăna cu ele, de parcă el le-ar fi văr, nu spânul, iar fata lui Roș-Împărat știe că Harap-Alb este adevăratul fiu al craiului, fără ca acesta să-i fi spus.

Personajele lui Creangă sunt construite realist. Nu au puteri supranaturale, ci imită realitatea contemporană autorului: vorbesc moldovenește și se comportă țărănește. Numele adjuvanților: Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă (al căror număr, 5, iese din tiparul popular al basmului) persiflează defecte și tipuri umane: frigurosul, bețivul, lacomul, indiscretul și cleptomanul, știut fiind faptul că ironia și spiritul sarcastic caracterizează literatura marilor clasici.

Erudiția paremiologică, oralitatea stilului, plăcerea flaubertiană a spunerii, viziunea fabuloasă asupra vieții modelează tiparul basmului popular, creionând o creație de o mare vigoare artistică.

Repere bibliografice

- Călinescu, G., 1971, „Ion Creangă – Viața și opera”, Editura Eminescu, București
- Constantinescu, Pompiliu, 1967, „Scrieri II”, ESPLA, București
- Holban, Ion, 1984, „Ion Creangă – spațiul memoriei”, Editura Junimea, Iași
- Lovinescu, Vasile, 1996, „Creangă și Creanga de aur”, Editura Rosmarin, București
- Propp, V.I., 1970, „Morfologia basmului”, ELU, București
- Streinu, Vladimir, 1971, „Ion Creangă”, Editura Albatros, București
- Vianu, Tudor, 1981, „Arta prozatorilor români”, Editura Minerva, București