



## **Liceul Teoretic Filadelfia**

Tel/fax: 0230 531205  
www.filadelfia.ro  
scoalafiladelfiasv@gmail.com

str. Narciselor 5 E, 720207 Suceava  
Cont: RO22RNCB0234096458170001 BCR  
Suceava  
Cod fiscal: 14687487

# **LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ**

**CLASA A X-A**

**SEMESTRUL I**

Prof. Iațcu Codruța

## Genul epic – structuri și organizări specifice

Genul epic este o categorie a discursului echivalată cu o sumă de convenții:

1. *imbinarea modurilor de expunere - descrierea, naratiunea, dialogul, monologul.*

Deși în mod normal descrierea este proprie genului liric, naratiunea – celui epic, iar dialogul caracterizează dramaticul, aceste trei moduri de expunere alternează și coexistă într-un text aparținând genului epic.

Descrierea reprezintă o pauză în text/naratiune. Deoarece se constituie într-o secvență digresională, descrierea întrerupe cursul povestirii. „De vina” este natura statică a descrierii, ce contrastează cu cea dinamică a naratiunii.

Tipuri de descriere:

1. D. obiectivă (specifică textelor nonliterare);
2. D. subiectivă (proprie textelor literare), la rândul ei de mai multe tipuri:
  - a. descrierea persoanelor – de tip **portret** – fizic (prosopografie)  
moral  
al unui tip/caracter
  - b. descrierea locurilor (topografie) – de tip **tablou**
  - c. descrierea timpului (cronografie)
  - d. descrierea lucrurilor, a animalelor sau a plantelor.

Naratiunea este un mod de expunere axat pe evenimente, fapte, întâmplări, trasatura care impune textului un ritm alert.

Dialogul reprezintă un mod de expunere ce constă în redarea nemijlocită, directă a comunicării dintre personaje și al cărui rol este acela de a dinamiza acțiunea și de a caracteriza personajele.

Monologul desemnează vorbirea neîntreruptă, discursul unei singure persoane.

2. *existența unor „instante” care participă la „pactul” narativ*

Instante textuale:

- a) autorul, care poate fi concret (ființa biologică, întotdeauna exterioară textului pe care l-a scris) și abstract (înțeles ca o sumă de date culturale, ca produs al unui mediu);
- b) cititorul concret / abstract;
- c) personajele;
- d) naratorul – este cel care vorbește într-o povestire;  
– nu trebuie confundat cu autorul, a cărui voce textuală devine.

Tipuri naratoriale:

În funcție de raportul narator – tip de enunțare narativă:

1. **n. homodiegetic** (eul care narază la persoana I, naratiune subiectivă);
2. **n. heterodiegetic** (eul care narază la persoana a III-a, naratiune obiectivă).

În funcție de implicarea naratorului la evenimentele povestite:

1. **n. extradiegetic** (absent din universul de discurs);
2. **n. intradiegetic** (prezent în universul de discurs).

3. *focalizarea / punctul de vedere*

Focalizarea = perspectiva din care se prezintă situațiile și evenimentele narate;

Focalizatorul = subiectul focalizării, cel care detine punctul de vedere.

Exista 3 situatii narative:

- focalizare 0 / neutra – naratorul nu adopta un punct de vedere anume si ofera cititorului informatii complete. Amandoi sunt omniscienti si stiu mai mult decat orice personaj.
- focalizare externa – personajele nu sunt vazute decat din exterior, fara a se permite accesul la gandurile lor. Cititorul stie mai putin decat personajele.
- focalizare interna – naratorul restrange informatia la punctul de vedere al unui personaj (focalizare interna fixa) sau al mai multor personaje (focalizare interna variabila).

## **POVESTEA LUI HARAP ALB**

**de Ion Creangă**

Este o opera epica în proza, un basm cult și a apărut în "Convorbiri literare", la 1 august 1877. Subiectul este simplu, specific basmelor populare, cu eroi și motive populare, în care supranaturalul este împletit cu realul personajelor țărănești din Humuleștii lui Creangă. , Verde împărat îi cere fratelui său, împăratul, să-i trimită pe cel mai viteaz dintre fiii sai, ca să-i urmeze la tron. Ca să-i pună la încercare, împăratul se îmbracă într-o piele de urs și îi sperie pe cei doi fii mai mari, mezinul însă reușește să învingă proba și obține încuviințarea de a pleca spre împărăția lui Verde împărat. Povățuit de Sfântă Duminică, pe care o ajutase, mezinul își alege "calul, armele și hainele, pe care le avusese tatăl sau când a fost el mire" și pleacă la drum după ce primește sfaturile împăratului, între care acela de a se feri de omul spân. Cu toate acestea, el este păcălit de Spân, care, prin vicleșug, îl face slugă. Sub amenințarea morții, feciorul de împăiat jură că nu va spune nimănui cine este de fapt, păstrând taina "până când va muri și iar va învia". Spânul îi dă numele de Harap-Alb, care-l slujește cu credință, respectându-și jurământul făcut. Ajunși la palatul împăratului Verde, Spânul se dă drept nepotul său și, dintr-uu nemăsurat orgoliu, îl supune pe Harap-Alb la încercări primejdioase, cu speranța ca va scăpa de el: să-i aducă "saluți din grădina ursului"; pielea unui cerb fabulos, bătută în nestemate; să o aducă pe fata împăratului Roș, ca să se însoare cu ea. Ajutat de Sf.Duminică, de zâna binefăcătoare, de furnici și de albine și povățuit permanent de calul său, Harap-Alb reușește să învingă toate probele. Cei cinci prieteni fabuloși: Ochilă ("care vede toate și pe toți altfel de cum vede lumea cealaltă: numai pe sine nu se vede cât e de lumosel."), Setilă ("fiul Secetei, născut în zodia rațelor și împodobit cu darul suptului"), Ierilă ("o dihanie de om care se perpelea pe lângă foc"). Flămânzilă ("foametea sac fără fund sau cine mai știe ce pricopseală a 11, de nu-l mai poate satura nici Pământul") și Păsări-Lăți-Lungilă ("fiul săgetătorului și nepotul arcașului") îl ajută să învingă piedicile ivite în încercarea de a o aduce pe fiica împăratului Roș la curtea lui Verde-împăiat. Aici sunt întâmpinați cu toate onorurile, dar fata împăratului Roș îl respinge pe Spân și dezvăluie celor de față taina că Harap-Alb este adevăratul nepot al lui Verde-împărat. Dat în vileag. Spânul se repede ca un "câne turbat și retează capul lui Harap-Alb, dar fala îl înconjoară "cu cele trei smicele de măr dulce", îl stropește cu apă vie și-l învie, acesta trezindu-se ca după un somn greu. Alunei, calul fermecat îl apucă pe Spân și "mi ți-l azvârle în înaltul cerului", de unde cade pe pământ și moare. Verde-împărat îi căsătorește pe Harap-Alb cu fata lui Roșu-împărat, iar la nunta lor au fost poftiți toți prietenii care l-au ajutat în penele sale să treacă probele și a fost veselie mare, "chiar și sărăcimea ospăta și bea!"Finalul basmului este

hiperbolizat, fiindcă veselie a ținut ani întregi și mai ține și acum, iar "cine se duce acolo, be și mănâncă, ... iar cine nu, se uită și rabdă". Basmul "Povestea lui Harap-Alb" are ca sursă de inspirație basmul popular, de la care Ion Creangă păstrează motivele (călătoria, încercarea puterii, peșitul, probele), personajele fabuloase, ajutoarele venite în sprijinul binelui, formulele tipice și inovează pentru basmul cult umanizarea fantasticului prin comportamentul, gestică, psihologia și limbajul personajelor, precum și narațiunea prin dialog, umorul, jovialitatea și erudiția paremiologică, toate acestea particularizând stilul și talentul prozatorului ilustrat în "Amintiri din copilărie". Harap-Alb, un fel de Făt-Frumos din basmele populare, este viteaz, răbdător, generos, curajos, angajat cu toată convingerea în lupta împotriva răului și mai ales este înzestrat cu arta de a-și face prieteni. El este mereu condus, sfătuit și ajutat de o multitudine de simboluri ale binelui, numai astfel reușind să treacă unele-probe, altele fiind depășite de bunii săi prieteni, personaje fabuloase de basm. Pe de altă parte, Harap-Alb este flăcăul supus inițierii în experiența vieții către maturizare, supus încercărilor sorții din care tânărul trebuie să devină apt a-și întemeia o familie, a avea capacitatea de a conduce, de a păstra un secret și de a-și ține cuvântul dat, adică de a se putea integra în viața colectivității. Trecând cu bine toate probele, flăcăul se înscrie în codul civilizației țărănești, demonstrând generozitate, bunătate, inteligență, tact, discreție, capacitatea de a întreține o familie, valorificând tradițiile moștenite de la străbuni (hainele, armele și calul tatălui său). Numele personajelor constituie o particularitate a basmului lui Creangă, deoarece ele definesc trăsătura dominantă de caracter care-l individualizează în mod sugestiv. Spânul este simbolul răului, viclean, înfricoșător, agresiv și violent, având ca principiu de viață ideea că "cea mai mare parte a oamenilor sunt dobitoace care trebuiesc ținute în frâu". Prin întregul său comportament, Spânul ilustrează proverbul "Să te ferească D-zeu când devine fecior de împărat", devine arrogant, dictatorial, deoarece "frica păzește bostănăria" sau "când vezi că mâța face marazuri, s-o strângi de coadă până mănâncă mere pădurețe". "Geniul humuleștean este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii, de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspirații nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări și uimiri, adică de a crea viață. (...) Singurele personaje negative din opera lui sunt acelea care contrazic natura, ca, de exemplu, omul spân și omul roș." (Nicolae Manolescu).

## Simbolistica basmului

„O definiție a mitului este greu de dat. Și asta pentru că este îndoielnică găsirea unei singure definiții susceptibile de a cuprinde toate tipurile și funcțiile mitului în toate societățile arhaice și tradiționale”.

Conform opiniei lui Mircea Eliade, mitul redă o istorie sacră, el dezvăluie sacralitatea în faptele zeilor sau eroilor mitici. Deci mitul ar fi o « irupție a sacrului în profan ». Aceasta « irupție » presupune trecerea printr-un punct de inflexiune care este alegoria, deci printr-un proces de sublimare. Alegoria este o lege obligatorie a mitului pentru că, în primul rând, în spațiul profan nu există termeni cu care să se descrie o experiență sacră și, în al doilea rând, pentru că mitul trebuia să ascundă profanilor secretele unei astfel de experiențe. Mitul și ritualul erau secrete păzite cu strașnicie. Inițiatul societăților arhaice conferea sacralitate tuturor activităților și evenimentelor din viața sa.” (A.Oișteanu, « Grădina de dincolo »).

Sub această structură generală, întărită de caracterul cult al operei „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă, se ascund simboluri profunde, adunate, la fel ca în „Amintiri din copilărie”, într-o idee esențială, căci, precum Nică a lui Ștefan a Petrei, Harap-Alb se angajează

într-o fascinantă aventură inițiativă, întâmpinând aceleași obstacole și primejdii, cu deosebirea că, în basm, limitele realului și ale imposibilului sunt în cele din urmă învinse.

Pornind de la caracterul mitic al drumului, al cărării a cărei origine metaforică s-a pierdut de mult, vorbim de „calea de a face ceva” sau de „drumul vieții” fără să ne mai gândim la orice aspect material. Conform „Bibliei”, viața este o cărare sau o călătorie pe o cărare „și a umblat **Enoh** înaintea lui Dumnezeu” (Facerea 5.221). „Povățuiește-mă pe cărarea poruncilor Tale”, „**Făclii** picioarelor mele este legea Ta și lumina cărărilor mele.” (Psalmul 118.35,105); calea mântuirii sau a oricărei destinații fiind abruptă și plină de ghimpi „strâmtă este poarta și îngustă calea care duce la viață.”(Matei 7.14).

Ca orice alt basm, „Povestea lui Harap-Alb” este în schemă epică de bază, o scriere fantastică, respectând principiul dualității, al conflictului bine-rău, personajul confruntându-se cu mai multe tipuri de rău : neputința omului de a săvârși fapte eroice, de a stăpâni timpul și spațiul, fiind nevoit să apeleze la calul năzdrăvan; viclenia lumii, reprezentată de Omul Spân, lupta cu forțele naturii, cu ursul, cu cerbul, chiar și cu demonia Împăratului Roș, care îl supune pe erou la nenumărate încercări.

Un lucru care atrage atenția încă de la început este titlul neobișnuit al basmului, căci, conform opiniei lui Vasile Lovinescu, alăturarea negrului (Harap) cu albul, ar însemna unirea celor două principii : binele și răul, fiu al Craiului și nepot al lui Verde Împărat, Harap-Alb este ales de soartă să îi reunească pe cei doi frați, așa cum două jumătăți ale cercului formează întregul-mitul androgenul, căci în plan mitologic, cei doi împărați reprezintă două principii subordonate unul altuia ce guvernează o lume primitivă. Însă, principiile Binele și Răul nu sunt singurele care pot explica denumirea eroului, faptul că fiul de Crai este numit „Harap” =rob corespunde din punct de vedere epic, planului logic: el devine sclavul Spânului; dar și planului spiritual : el devine sclavul propriului său păcat, „ fazele prin care trece relația de subordonare dintre Harap-Alb și omul spân sunt regăsite în relația om-păcat de-a lungul vieții” (A. Oișteanu, « Grădina de dincolo »).

Revenind însă la operă, aflăm că Verde-Împărat, ajuns la bătrânețe și fără a avea descendenți în linie masculină, îi scrie fratelui său, Craiul, cerându-i unul dintre feciori ca urmaș la tron : „Amu cică împăratul acela, aproape de bătrânețe, căzând la zăcare, a scris carte frăține-său Craiul, să-i trimită grabnic pe cel mai vrednic dintre nepoți, ca să-l lase împărat în locul său după moartea sa...” Această cerere constituie factorul perturbator al situației inițiale și determină parcurgerea drumului (inițiativ) de cel mai bun dintre fiii Craiului, pe lângă motivul împăratului fără urmași, întâlnindu-se acum și motivul superiorității mezinului.

Astfel, luând ca premisă caracterul primordial al călătoriei, precum și **implicația** sa afectivă, putem interpreta **inițierea** ca fiind drumul pe care eroul îl parcurge, de la starea de profan la cea de inițiat, trecând prin mai multe etape prezentate alegoric în basm sub forma unor probe, fiecare superioară celei precedente. Aceste trei probe sunt precedate însă de o minimă probă de curaj pusă la cale de Crai.

**Mare inițiat, devenit inițiator**, el își supune fiii la o probă fundamentală , esențială în procesul de inițiere : le iese fiilor în cale , îmbrăcat în haină de urs și îi îndeamnă la luptă, sperându-i pe fiii săi cei mari care, mândri și orgolioși, pleacă în călătorie fără nici un fel de pregătiri și se întorc după primul obstacol întâlnit în cale.

Mezinul, rănit de cuvintele muștrătoare ale tatălui său, pleacă în grădină să mediteze. Aici o întâlnește pe **Sfânta Duminică**, deghizată într-o bătrână cerșetoare. Înzestrat cu calitățile cele mai alese, onest și nobil, feciorul rămâne uimit în fața calităților de clarvăzătoare ale acesteia, căci prin capacitatea acesteia de a vedea în viitor și prin cele ce i le spune în legătură cu tot ceea ce se va petrece, feciorul o milostivește cu un ban, acum legându-se între ei o alianță simbiotică.

Luând seama la vorbele acesteia, eroul ia **calul, hainele și armele** pe care tatăl său le avusese în tinerețe, acestea simbolizând nu numai patrimoniul strămoșesc, ci și **calitățile spirituale ereditare**, pe care Craiul, la rândul său inițiat, le-a transmis fiului său. Găsirea calului ține de metamorfoza sub **semnul focului** care reînnoiește, reînvie, purifică acest conținut al lucrurilor esențiale, având scopul de a dezvălui esența dincolo de aparență.

**Podul**, locul unde se desfășoară încercarea pusă la cale de către Crai, **leagă sfârșitul** împărăției **de începutul** unui spațiu enigmatic, nesfârșit, amenințător, plin de păduri și drumuri întortocheate, ce sugerează în cod mitologic **obstacolele și labirintul**.

Despărțirea tatălui de fiu se face la pod și este una ritualică. Craiul își supune și fiul cel mic la proba curajului, aceasta fiind trecută cu bine datorită ajutorului primit de la calul năzdrăvan. Încercarea feciorilor se face la pod, simbolismul trecerii și caracterul său primejdios fiind specific unui început de călătorie inițiativă. Craiul le verifică într-un fel fiilor săi sentimentele, caracterul, capacitatea de a face față unei astfel de probe pentru a vedea dacă vreunul dintre ei se dovedește vrednic de a pătrunde tainele necunoscutului ce îi așteaptă dincolo de pod.

**Simbolismul podului sau al punții**, care îngăduie trecerea de pe un mal pe celălalt, este unul dintre cele mai larg răspândite. Această **trecere** înseamnă și trecerea de la pământ la cer, de la starea omenească la cele supraomenești, de la contingență la nemurire, „de la lumea sensibilă la cea supersensibilă” (R. Guénon). Diferite legende din Europa de Est pomenesc despre poduri de metal pe care eroii le trec unul după altul: Lancelot trece un pod-sabie; podul Șinvat, cel care desparte, după tradiția iraniană, constituie un loc de trecere anevoios; el este lat pentru cei dreپți, dar îngust ca un tăiș de sabie pentru cei nelegiuți. Aceste punți înguste tăioase, se reduc uneori la o biată liană subțire. Orientul antic, Vedeniile Sf. Pavel, „Upanișadele”, pomenesc despre simboluri asemănătoare. Călătoria inițiativă din societățile secrete chineze se realizează tot prin trecerea unor poduri: trebuie să treci podul („gujias”) – fie un pod de aur, închipuit printr-o fâșie de stofă albă, fie un pod de fier de aramă, reminiscență alchimică, fierul și arama corespunzând culorilor negru și roșu, apei și focului, nordului și sudului, principiilor yin și yang.

Tradițiile Islamului descriu trecerea peste pod sau Șirăt, adică intrarea în rai care se face trecând pe deasupra iadului. Acest pod , mai subțire decât ascuțișul sabiei, poartă un nume ce amintește de acela ce desemnează, în „Coran”, când calea Iadului, când calea cea dreaptă pe care o urmează credincioșii. În alte tradiții continuă să vorbească despre un pod cu șapte arce corespunzând fiecare uneia dintre cele șapte îndatoriri: credința, practica rugăciunii, a pomenii, a postului, a pelerinajului la Mecca, a curăției rituale și a dragostei filiale. „Cine va fi încălcat vreuna din ele va cădea din iad” (Dominique Sourdel, in Souj, 188-189, 199, 200). Toate aceste tradiții confirmă simbolistica podului, loc de trecere și de încercare. Ele îi conferă însă o dimensiune morală, rituală, religioasă. Aducând această direcție a analizei, putem spune că podul simbolizează tranziția între două stări interioare, între două dorințe în conflict: el poate indica ieșirea dintr-o stare conflictuală. Podul trebuie traversat, ocolirea trecerii nu rezolvă nimic.

Se cunosc de asemenea numeroase legende cu Podul dracului. Avem multe exemple de acest fel în întreaga Europă și îndeosebi în Franța: celebrele poduri de la Valentré și Saint-Cloud. Denumirea lor ar putea constitui o recunoaștere a extraordinarelor dificultăți legate de construirea unor asemenea opere de artă, ca și a frumuseții și trăinicieii lor. Ca și cum arhitecții și zidarii, incapabili de o asemenea reușită singuri, ar fi avut nevoie de întreaga iscusință a lui Lucifer. În jurul acestor poduri s-au țesut nenumărate povestioare și superstiții în care apar păcăliți, rând pe rând, dracul și bunul Dumnezeu sau supușii lor. Sufletul celui care trece primul podul trebuie să aparțină diavolului: asta-i plata; altminteri, va trebui să muncească degeaba pentru oameni; printr-o sumedenie de tertipuri, el este însă în cele din urmă păcălit. Se mai spune

că primul om care va trece podul va muri până-ntr-un an. Legendele zugrăvesc, în orice caz, neliniștea pricinuită de o trecere anevoioasă printr-un loc primejdios și întăresc simbolistica generală a podului și a semnificației lui onirice: o primejdie ce trebuie depășită, dar și necesitatea de a face un pas important. Podul îl pune pe om pe cale strâmbă, unde el întâlnește în mod ineluctabil obligația de a alege. Iar alegerea făcută îl va osândi sau îl va mântui.

În interpretarea psihanalitică modernă, **podurile**, asemeni liniștitorului Pont St. Benezet, simbolizează tranziția dintr-o stare în alta și oportunitatea pentru schimbare. Partea cea mai apropiată podului reprezintă trecutul, partea opusă un viitor misterios, în timp ce **apele** care curg pe sub el semnifică haosul minții inconștiente. Încă din antichitate, podurile sugerau niște legături: de exemplu între viață și moarte. Când un pod este greu de traversat, acesta reprezintă dificultățile implicate în respingerea trecutului și năzuința pentru obținerea progresului.

Reprezentând un acces spre alt univers, **poarta, pragul, podul, trecătoarea**, sunt simboluri de factură mitică. Rostul omului este de a se elibera de lumea infernală, de aceea o punte, o trecere, moartea însăși indică nemijlocit și concret soluția de continuitate a spațiului; de aici marea lor importanță religioasă, deoarece sunt simboluri și totodată vehicule ale trecerii. În credințele românești apare des viziunea existenței unei punți foarte lungi, înguste ca muchia cuțitului, dedesubtul căreia se află apa infernală.

„Legătură între lumi și stări ale ființei, loc al plecărilor și al sosirilor, puntea și podul sunt simboluri ale ambiguității care fixează ființa într-un spațiu de nesigură tranziție”.(Doina Ruști)

**Proba podului** este una crucială în desfășurarea procesului de inițiere al tânărului fiu de crai, deoarece este o primă verificare, fără de care el nu ar fi putut demonstra că este capabil să-și ducă misiunea la bun sfârșit. Tatăl este martorul indiscutabil al acestui fapt, el este cel care afirmă cu multă siguranță că Harap-Alb va fi negreșit demn de a săvârși această menire: „Fătul meu, bun tovarăș ți-ai ales; de te-a învățat cineva, bine ți-a priit, iară de-ai făcut-o din capul tău, bun cap ai avut. Mergi de-acum tot înainte, că tu ești vrednic de împărat.”

**Trecerea podului** este urmată de **rătăcirea în pădurea-labirint**, simbol ambivalent, loc al morții și al regenerării, căci pentru tânăr se va încheia o etapă și alta va începe: „de la un loc i se închide calea și încep a i se încurca cărările”. **Simbolul pădurii**, un simbol larg răspândit, altfel decât arborele ca entitate, al unui univers care, ca spațiu exterior, se opune micului univers al ținutului deștelenit. În legende și basme pădurea este locuită de făpturi misterioase, cel mai adesea amenințătoare care întruchiează toate acele pericole cu care omul tânăr trebuie să se confrunte atunci când, în perioada inițierii sale, vrea să devină un om pe deplin responsabil. **Pădurea întunecată** simbolizează o fază a dezorientării, zona inconștientului, în care omul conștient poate pătrunde doar șovăind. **Lumina** care apare în calea personajelor din basme și licărește printre trunchiurile copacilor simbolizează speranța în existența unui loc de refugiu. Pădurea însăși, ca natură sălbatică, dezordonată, este percepută ca neprimitoare și amenințătoare, iar fantezia o populează cu ființe sălbatice și duhuri, dar și cu zâne care se pot dovedi binevoitoare. Pe de altă parte, pentru oamenii spirituali ea poate deveni locul în care își pot apăra singurătatea de agitația și frământările lumii. În general, în pădure domnește o lumină verde clar-obscură care alternează cu întunericul, o viață necunoscută ce nu poate fi văzută din afară; pădurea, ca simbol oniric, are „felurite făpturi – inofensive sau periculoase – și în ea se poate aduna tot ceea ce e posibil să scoată cândva la lumina zilei peisajul personalității noastre” (Aeppli). În acest sens, pădurea pe care o traversează Harap-Alb poate fi privită ca un **labirint**, al cărui centru îl reprezintă aici chiar ieșirea rezervată inițiatului, celui care în timpul încercărilor inițiatice se va fi arătat demn să aibă acces la revelația misterioasă. Ritualurile labirintice pe care se întemeiază ceremonia de inițiere au tocmai drept scop să-i arate neofitului, în chiar timpul vieții sale pământești, felul de a pătrunde, fără a se rătăci, în teritoriile morții.

**Traversarea labirintului** devine deci o călătorie inițiativă, ce cu cât este mai grea, cu cât obstacolele sunt mai numeroase și mai grele, cu atât mai mult adeptul se transformă și, în cursul acestei inițieri itinerare, dobândește un nou sine. Transformarea eului care se operează în centrul labirintului și care se va afirma fără echivoc la capătul călătoriei de întoarcere, la sfârșitul trecerii de la întuneric la lumină, va însemna victoria spiritualului asupra materialului și, în același timp, al veșnicului asupra efemerului, al inteligenței asupra instinctului.

Se pare însă că eroul lui Creangă nu se dovedește capabil să ducă la bun sfârșit călătoria sa inițiativă, nu poate înlătura obstacolele survenite pe parcursul traversării pădurii, el lăsându-se înșelat de puterea de convingere a **Spânului**, încalcând sfatul părintesc. Încă naiv, „boboc în felul său la trebi de aiste”, Harap-Alb cade în cursa ce-i fusese întinsă, nerecunoscându-l pe (același) spân, lăsându-se înșelat, mai mult decât de spân, de neîncrederea în sine, de îndoiala profundă ce-l măcina în privința unei reușite bazate doar pe forțele proprii.

**Spânul** desemnează un om fără barbă, lovit de o stârpiciune congenitală a sistemului capilar al feței sale, „o specie de castrat”. Creșterea bărbii este rezultatul unei posibilități fiziologice expansive; lipsit total de ea, Spânul este exclusiv constrictiv, neted, lustruind ca o gresie, „dar pe asemenea piele se ascut tăișurile de brici. Când este stăpânul unei ființe vii, nu poate avea prin fire, decât un rol vampiric-comprehensiv față de ea; când însă această ființă pășește pe calvarul unei realizări inițiatice, îi subțiază toate elementele individuale din ea, până dispar. Or, aceste elemente, sunt prin definiție limitative și de aici se vede rolul eminent pozitiv al Spânului, fără ca el să-și dea seama”.(Vasile Lovinescu)

În sens restrâns, **Spânul** poate fi socotit *Diavolul*, ființa de dincolo, așa cum însuși se prezintă – „Chima râului pe malul pâului” – sau cum îl avertizează craiul pe fiul său la plecare: - „În călătoria ta ai să ai trebuință și de răi și de buni, dar **să te ferești de omul roș, iar mai ales de cel spân**, cât îi pute; să n-ai de-a face cu dânșii, căci sunt foarte șugubeți”, aici „șugubăț” însemnând „rău” sau „amăgitor”. El pune stăpânire pe feciorul craiului și îi încearcă puterile sufletești, pentru aceasta folosindu-se de toate armele întunericii: capacitatea de a se preschimba: „Mai merge el înainte prin codru cât merge, și, la o strâmtoare, numai iaca ce Spânul iar îi iese înainte, prefăcut în alte straie, și zice cu glas suptiratic și necunoscut...”, apoi ipocrizia „ – Cât despre inima mea, s-o dea Dumnezeu oricui, zice Spânul oftând...Numai ce folos? Omul bun n-are noroc...”, înșelătoria (scena capturării prințului în fântână), mândria (se laudă în fața împăratului Verde, dar mereu pe socoteala lui Harap-Alb: „ – Doamne, moșule! zise atunci Spânul; să nu te superi, dar nu știu ce fel de oameni aveți pe aici. Eu pun rămășag pe ce vrei că sluga mea are să-mi aducă pielea cerbului acela, cu cap cu tot, așa împodobit cum este”), răutatea (își palmuiește sluga, vorbește „răstit” cu Harap-Alb, amenințându-l permanent cu moartea). Ca de fiecare dată însă, Creangă înlătură aspectul grotesc al diavolului, atribuindu-i calități omeneste: Spânul împrumută graiul moldovenesc, e stăpânit de limbuție și înclinat spre ironie („Și când ai ave încaltea un cal bun, calea-valea, dar cu smârțogul ista îți duc vergile”).

Oglindirea *Diavolului* în Spân este regăsită mai întâi în scena în care Spânul „se prefacă că-i e sete și cere plosca cu apă de la stăpânul său. Fiul craiului i-o dă și Spânul, cum o pune la gură, pe loc o și ia oțărându-se și varsă toată apa dintr-însa” sub cuvânt că e veche și băhliță. Își aduce stăpânul într-o poiană în care era o **fântână** „cu ghizdele de stejar și cu un capac deschis în lături. Fântâna era adâncă și nu avea nici roată, nici cumpănă, ci numai o scară de coborât până la apă”. În treacăt spus, nicăieri în lumea asta nu există o astfel de fântână; caracterul el simbolic nu are nevoie să fie solicitat, se impune de la sine.

Aici apare scena în care Spânul se desemnează pe el însuși: „Chima râului pe malul pâului”, adică „schema, figura râului pe fața apelor care le întruchipează ființa”, dar din cauza bivalenței cuvântului „schimă” avem două sensuri purtate de personaj în basm. Primul este cel negativ: „sunt pocitura, schimonositura râului, urâciunea pustiirii, oglindită pe fața apelor, adică



asupra întregii creații, Diavolul”, iar al doilea cel pozitiv, acela de mistagog, rău necesar în inițiere: „nu sunt Răul, ci schema, Arhetipul Răului, deci „Principium Individuationis”, principiul extremei distinctivității, al Egoismului Radical, care dă rigoare Manifestării, dar și sfârșește prin a o distruge; nu se poate pune o limită compresiunii, care se macină, se mistuie pe ea până la atomizare, adică până la reintegrare pasivă în Principiu, finalitate necesară, deci eminentamente pozitivă”. (Vasile Lovinescu) Tocmai manifestarea esenței Răului determină apariția personalității spirituale a lui Harap-Alb.

„Prin proba Spânului, prințul plătește un păcat strămoșesc, cum se și spune la un moment dat.”(Doina Ruști)

**Coborârea în fântână** este asemănată în concepția unora cu mitul catabasei, făcând trimitere la întoarcerea la origini. Astfel Spânul l-a adus pe fiul de crai la o fântână al cărui păzitor se pare că este, o fântână cu apă limpede, apă vie, dar nu în totalitatea sensului ei. Aici întâlnim **apa vie** prin aspectul său de apă corozivă, așa cum este numită în Alchimie. Fiul de crai o găsește, călăuzit fiind de Spân, coborându-se în lăuntru pământului, conform poruncii oraculare a Tabulei Smaragdine ce spune: „*Visitando Inferiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam*”. Citind inițialele obținem: VITRIOLUM. Coborând în fântâna, fiul de crai vine în contact cu un vitriol care corodează superfliuitățile. Harap-Alb trăiește aici, de fapt, prima sa moarte simbolică și înviere căci, își pierde rangul, statutul, devine sluga celui care îl va salva. Fiul de crai moare dizolvat în „Vitriol” și apoi e expulzat „renăscut”, „regenerat” de către Uterul Universal („*fons terribilis*”) într-o nouă ființă, „Harap-Alb”.

**Fântâna** este matricea miracolelor transmutațiilor. Recipient inepuizabil, spațiu de captare a izvorului, fântâna întrunește sensurile cercetării, pe cel ale victoriei. Fântâna apare în diverse tradiții ca izvor de apă vie, fântâna vieții, fântâna nemuririi, a tinereții veșnice. Prin apele ei mereu schimbătoare, fântâna simbolizează nu atât nemurirea cât o perpetuă întinerire. În diverse mituri și tradiții fântâna apare sub diverse, dar asemănătoare interpretări. În tradiția orientală apare ca o fântână a vieții hiperboreană, în tradiția creștină ea este asemuită cu sângele și apa care au țâșnit din rana lui Hristos și care au fost strânse în Sfântul Graal. În tradiția irlandeză se vorbește despre o fântână cu apă tămăduitoare. La germani, fântâna lui Mimir conținea apa cunoașterii. Se poate observa o înclinație către acțiunile benefice ale apei fântânilor. Dar această apă, ca să rămână egală cu ea însăși trebuie să fie mereu însuflețită, pritică de „Duhul care suflă deasupra apelor”. Când o carapace o izolează de suflul creatot, apa se corupe, iar fântâna devine Iad, matrice de balauri.

Iată ce înțeles schematic dă Vasile Lovinescu, episodului cu fântâna: „Avem o dublă mișcare în interiorul fântâniei: când se coboară Spânul în fântână, eroul nostru rămâne sus; când la rândul său, coboară el în puț, Spânul se ridică la fața pământului. Harap-Alb imprimă apei o mișcare expansivă, Spânul una constructivă; complementarismul lor transformă apa stătută într-o apă vie. În Tradiția extrem-orientală, **Universul** este reprezentat de un ciindru (Puțul din basmul nostru), în care planurile de existență sunt simbolizate de cercuri evolutive care se convertesc unul în altul, în sensul ascendent, sub influența Cerului, imprimând astfel cercului o mișcare elicoidală, în așa fel, că atunci când elicea a ajuns la punctul de plecare, a descris un element de spirală, înșurubându-se astfel în ciclul imediat următor, cele două extremități ale elicei sunt reprezentate de Harap-Alb și Spân. Pasul infinitezimal al elicei este condiționat de o coborâre a unei extremități.”

Conform acestei teorii, putem considera **yin-yang**-ul ca o secțiune orizontală a fântânii-cilindru. Harap și Alb, cele două jumătăți, negrul și albul, tendințele, compactă și dilatantă, ale mișcării elicoidale, iar elicea este însuși sinusoidul care desparte și unește cele două jumătăți.

Într-un sens imediat, mai restrâns, Spânul este Dragonul, Păzitorul Pragului, pentru că poate fi găsit la cele două capete, la cele două părți inițiatice ale eroului. Spânul, din partea

căruia Harap-Alb suferă a doua moarte, îl face pe acesta să treacă de la Micile Mistere peste pragul Marilor Mistere, căci, în toate tradițiile, conefirea unui nou nume înseamnă moartea vechii individualități și dreptul de a-l oferi aparține exclusiv maestrului spiritual.

Inclus în acest episod, regăsim și simbolul **jurământului pe paloș**. Devenit slugă, pierzându-și toate atu-urile dobândite prin naștere, eroul își începe ascensiunea de pe cea mai de jos treaptă. Intrarea sa în slujba Spânului se face sub jurământ cavaleresc-prințul jură pe paloș și își va ține acest jurământ, ca un adevărat cavaler. Spânul îl va învăța umilința, îl va supune la probe decisive, dar mai presus de orice îi pune la încercare cuvântul dat, adică onoarea sa de om. La această încercare Harap-Alb va face față, căci el își va respecta jurământul făcut, anume de a-l sluji pe Spân până când va muri și va învia.

Se poate observa însă și o anumită complementaritate a celor doi eroi fapt ce i-a determinat pe unii comentatori să creadă că Spânul întruchipează păcatele lui Harap-Alb, pe care acesta le întâlnește de-a lungul călătoriei în propriul suflet și le învinge cu ajutorul virtuților morale personificate de personaje fabuloase ca Regina furnicilor, Ochilă, Gerilă, ș.a (Andrei Oșteanu): „Spânul reprezintă ceea ce este mai rău și mai urât într-un om, în cazul nostru în Harap-Alb. Omul spân ar fi unul, mai multe sau toate Păcatele din sufletul eroului, precum Egoismul, Ura, Ignoranța, Dorința, etc. După părerea lui G.Călinescu, acest personaj este spân pentru că în popor există o credință străveche, potrivit căreia o deficiență sau o anomalie fiziologică e însoțită de o deficiență morală corespunzătoare. De obicei aceștia sunt considerați răi, cruzi, perfizi, lingușitori, în stare de a deochia. Fazele prin care trece relația Harap-Alb – omul spân de-a lungul basmului, ni se par similare cu fazele prin care trece relația Om – Păcat de-a lungul vieții.”

Copil fiind, Harap-Alb nu auzise de Spân, deci era pur și nevinovat, necunoscând patima și păcatul.

La pubertate, Harap-Alb află despre Spân de la tatăl său, care-l previne că e un om rău și primejdios, deci să se ferească de el cât poate. Într-adevăr, în viață, părinții sunt cei care încearcă prin educație să țină departe Păcatele de fiii lor.

În timpul călătoriei, Spânul devine slugă la Harap-Alb, dar nu peste mult timp situația se răstoarnă, fiul Craiului devenind robul Spânului, alegorie a faptului că a ajuns robul propriilor sale Păcate.

La sfârșitul basmului, după ce inițierea s-a săvârșit, Spânul este ucis de calul năzdrăvan. Aceasta ar reprezenta ideea că după trecerea treptelor de inițiere, Harap-Alb obține starea de Puritate, înfrângându-și definitiv Păcatul.

Cu alte cuvinte „Spânul reprezintă pe Principium Individuationis, Egoismul Radical, egoismul pentru egoism, prezent în fiul de crai ca în toți oamenii, și care trebuie ras pentru ca posibilitățile universale ale eroului să fie descătușate, producându-i apoteoza finală, adică, foarte precis, îndumnezeirea. Operația nu e posibilă decât prin deconținere, prin moartea Spânului și a doua înviere a lui Harap-Alb. Cele două ființe sunt indisolubil solidare în viață și în moarte.”(Vasile Lovinescu) E vorba, desigur, de scena finală, unde Spânul se descoperă ca un sacerdot ce înfăptuiește al doilea botez al eroului, cel al morții: „Iară Spânul [...] se răpede ca un câine turbat la Harap-Alb și-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloș...”. Acțiunea calului ce urmează acestui gest suprem de a-l preface pe Spân în ”praf și pulbere” e numai reintegrarea principiului negativ în Haosul de unde a purces.

**Drumul** lui Harap-Alb nu este numai un drum geografic, fizic, ci și un drum spiritual, de perfecționare și purificare, presupunând o trecere a neofitului de la un mod de viață la altul. Pe de altă parte, Spânul poate fi considerat un maestru spiritual, un guru. Funcția lui formativă, de mistagog, e recunoscută chiar de cal: „Și unii ca aceștia [spânul] sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte” – „Spânul este o piatră sub înfățișare de

om, care poate fi piatră de poticnire, dar și piatră de temelie...” (Vasile Lovinescu). El este cel care regizează întreg scenariul devenirii feciorului de crai, fiind vorba de o inițiere, ritualul presupune trecerea unor probe, prezente sub umbra Păcatului, marcate însă de morți și învieri succesive.

Deși toată călătoria ar putea fi percepută ca fiind o aventură a unui fecior de Crai plecat în căutarea fericirii sale lumești, de fapt ea este o purcedere a lui Harap-Alb în spațiul microcosmic interior, în care oamenii, animalele și obiectele sunt reprezentate simbolic prin virtuți, patimi și experiențe, cu scopul de a învinge întunericul, patima și păcatul cu ajutorul luminii și al virtuții, purificându-se și obținând starea finală de inițiat.

Pentru obținerea acestei purificări, eroul trebuie să treacă prin probe simbolice, ajutat de mistagog, întruchipat de Sfânta Duminică. Însă, la o observare mai atentă a basmului, se poate remarca independența probelor la care eroul este supus: ele nu se continuă una pe cealaltă, neexistând vreoaia referitoare la ceea ce va urma, iar personajele adjutante apar și dispar odată cu începerea și terminarea încercărilor. Toate aceste caractere susțin ideea conform căreia, fiecare întâmplare este, de fapt, o povestire în basm.

Într-o primă probă, Harap-Alb este nevoit să aducă salăți din grădina ursului, aceasta constituind prima piedică în drumul său. Tot acum el primește de la dascălul său o inițiere complexă, dar nici pe departe completă, a trupului și a sufletului. Orice călătorie presupune însă și un popas, de această dată eroul nu se oprește oriunde, ci ajunge în zbor la o căsuță singuratică, secretă, aptă pentru un ritual, unde o găsește pe vrăjitoarea care va urma să ducă la bun sfârșit acest proces : Sfânta Duminică, „singura care știe ce-i de făcut”.

Faptul că locul inițierii se găsește pe o insulă nu este de loc întâmplător, căci **insula** este cea care „reunește simbolurile vieții și sensurile morții” (Mircea Eliade). În timp ce apa reprezintă haosul primordial, insula este oaza din mijlocul ei, locul în care Manifestarea, Creația poate avea loc.

Harap-Alb stă în casa inițierii cam o zi și o noapte, timp în care Sfânta Duminică prepară o licoare magică ce îi va aduce ursului, spirit păzitor, duh al rodniceii și simbol al longevității și nemuririi, somnul cel lung. Se realizează o ieșire din universul normal și o trecere prin perdeaua de foc a timpului, adormirea ursului din basm corespunzând cu intrarea în hibernare a ursului mitic, simbol al amorfirii naturii și a vegetației pe timpul iernii.

Însă, elementul nou al operei în sine este, nu numai consistența licorii, alcătuită din lapte și miere, cele promise de către Dumnezeu poporului lui Israel, alături de „sornoroasă”, ci și faptul că neofitul reușește să „îmbuneze” ursul, transformându-l într-un duh benefic, necesar inițierii. Însă, când efectul dispare, ursul se repede la Harap-Alb, care e nevoit să fugă, îmbrăcat în haina de urs primită de la tatăl său. Această îmbrăcare a eroului în blana animalului simbolizează moartea și pătrunderea sa „în lumea de dincolo”. De asemenea, această moarte este urmată de o „înviere”, căci o dată obținută salata, eroul trebuie să-și continue călătoria inițiată, de această dată însă, beneficiind de puterea magică a obiectului căutării, cu toate că în operă nu sunt prezentate aspectele benefice ale salăților.

Astfel, în basm, prima probă ia sfârșit în momentul în care eroul aruncă blana de urs și se întoarce învingător la coliba inițiată, unde mistagogul îi povestește ce trebuie să facă în continuare, pas cu pas, pregătindu-l pentru următoarele probe.

Următoarea încercare prin care Harap-Alb trebuie să treacă este constituită din **vânarea cerbului mirific**, împodobit cu pietre prețioase: „Și cerbul acela este bătut tot cu pietre prețioase, mult mai mari și mai frumoase decât acestea. Mai întâi cică are una în frunte, de strălucește ca un soare. Dar nu se poate apropia nime de el, căci este solomonit și nici un fel de armă nu-l poate prinde...”

Datorită coarnelor sale care se schimbă periodic, cerbul simbolizează atât arborele vieții cât și arborele primordial, întâlnirea pe care mezinul o are cu aceste putând fi interpretată ca o nouă trecere a acestuia prin moarte-înviere simbolică.

Acțiunea se petrece în pădure, unde eroul, asemenea primului om, care primește fructul din copacul cunoașterii binelui și răului de la animalul satanic; primește de la Statu-Palma-Barbă- Cot arma cu care va vâna cerbul năzdrăvan. Astfel, drumul cosmic spre inițiere este continuat, eroul fiind din ce în ce mai aproape de statutul de inițiat și, alegoric, de cel de inițiator.

Se poate observa puternica asemănare a Satanei cu Statu-Palma- Barbă- Cot, care îi dă eroului masca și paloșul cu care va vâna cerbul ce poartă „ Soarele” între coarne. Dar, Harap-Alb depășește această probă tot cu ajutorul Sfintei Duminici, ajunsă astfel la statutul de de maestru siritual, care îl trimite din nou pe tărâmul celălalt pentru a-și căuta înțelepciune.

Aceasta e conform opiniei lui Andrei Oișteanu, moarte simbolică, prezentată în basm prin faptul că, pe tot parcursul vânării cerbului, Harap-Alb stă cu masca pe față, într-o groapă adâncă de un stat de om pe care și-a săpat-o singur. Groapa nu este altceva decât propriul său mormânt, intrarea în ea este „ moartea neofitului”, sângele ce se scurge este viața însăși, iar ieșirea din groapă, o dată cu atingerea scopului propus, obținerea pietrelor reprezintă renașterea simbolică. Această renaștere, necesară continuării drumului inițiativ este precedată de obținerea cunoștințelor: neinițiatul trebuie să fie vrednic de ele și să dobândească pe parcurs puteri și virtuți speciale.El trebuie să înțeleagă că orice haos precede Creația, repetând istoria și strea de dinainte de istorie, să-și asume acest haos ca să se poată întoarce la origini prin ieșirea din timp și prin atingerea libertății absolute.

Se poate vorbi astfel de o nouă alegorie, în afară de cea a pătrunderii sacrului în profan: alegoria viață-moarte, de această dată la un nivel în totalitate simbolic. Călătoria de inițiere începe cu „moartea în fântână” a fiului de Crai, urmată de „nașterea” lui Harap-Alb, din fiecare astfel de incursiune la origine născându-se un erou nou, care dobândește de fiecare dată, cunoștințe noi.

## Caracterizarea personajului Harap-Alb

În **Estetica basmului**, criticul literar G. Călinescu afirmă că specificul personajelor constituie o trăsătură definitorie: „*Basmul este un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală.. caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe himerice, animale(...)* Ființele neomenești din basme au psihologia și sociologia lor misterioasă.”

Personajele din basmul cult, **Povestea lui Harap-Alb**, sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele și răul în diversele lor ipostaze. Conflictul dintre bine și rău se încheie în basm prin victoria binelui.

Basmul cult **Povestea lui Harap-Alb** contrazice așteptările cititorului de basme. Eroul basmului, mezinul craiului, nu are puteri supranaturale și nici însușiri excepționale asemenea lui Făt –Frumos din basmele populare. El are calități și defecte, sugerate și de oximoronul din numele său. Prin trecerea probelor la care este supus pe parcursului călătoriei sale inițiatice, fiul cel mic al craiului va dobândi calitățile necesare unui viitor împărat(mila, bunătatea, generozitatea, înțelegerea față de cei mai slabi decât el, simțul responsabilității, al curajului, al prieteniei, capacitatea de a-și respecta cuvântul dat). Din acest punct de vedere, basmul poate fi considerat un bidungsroman.

Inițial, mezinul craiului este timid, rușinos, lipsit de curaj. Când tatăl său îi mustră pe frații lui mai mari pentru a se fi întors din drum de frica ursului, el nu are curajul să dea glas dorinței de a merge să-și încerce norocul: „*iese afară în grădină și începe a plânge în inima sa, lovit fiind în adâncul sufletului de apăsătoarele cuvinte ale părintelui său*”. Față de bătrâna cerșetoare, eroul se dovedește a fi milostiv, dându-i un bănuț. Milostenia lui va fi răsplătită prin sfatul pe care-l primește de la femeia bătrână: de a cere hainele și armele tatălui său și calul ce se va apropia de tava de jărat. Cu sprijinul calului, mezinul va trece de ursul de la pod, craiul deghizat care probează destoinicia fiilor. Trecerea podului semnifică trecerea către o altă etapă a existenței. A trece podul înseamnă un act de curaj, de afundare în necunoscut.

Fiul craiului se rătăcește prin pădurea-labirint, dovedind că mai are încă multe de învățat. Aici îl ia ca însoțitor pe Spân în ciudat sfatului tatălui său de a se feri de omul roș și de Spân. Harap-Alb e caracterizat direct de narator: „Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste”. El este supus de Spân prin vicleșug. Antagonistul (răufăcătorul) îl închide pe tânăr într-o fântână și pentru a-l lăsa în viață îi cere să facă schimb de identitate, să i se supună întru toate „până când va muri și iar va învia”. Este de remarcat faptul că până în momentul în care este botezat de Spân, Harap-Alb, numele mezinului nu era cunoscut, afirmându-se doar ca fiu al craiului.

*Harap* înseamnă om negru, născut a fi rob, sclav. Numele Harap-Alb semnifică sclav alb, rob de origine nobilă, supus inițierii. A fi rob înseamnă pentru erou punctul cel mai de jos în care l-a adus lipsa de experiență.

Identificăm în basm și mijloace de caracterizare indirectă, prin fapte, limbaj, relațiile cu alte personaje sau numele personajelor.

Mijloacele prin care trece eroul cele trei probe la care este supus la curtea împăratului Verde țin de miraculos, iar ajutoarele au puteri supranaturale. Sfânta Duminică îi dă o „somnoroasă” pentru a adormi ursul, iar pentru cerb o licoare, dar și sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot. Aceste probe solicită curajul, capacitatea de a mânui sabia, dar și respectarea jurământului în pofida ispitei de a se îmbogăți.

A treia etapă a inițierii este mai complexă și necesită mai multe ajutoare. Drumul spre împăratul Roș necesită trecerea altui pod, semnificând trecerea într-o altă etapă a maturizării. Harap-Alb are acum inițiativa faptelor sale. Astfel, el se dovedește responsabil față de micile viețuitoare pe care le întâlnește în calea sa și care îi dăruiesc o aripă pentru a le chema în ajutor atunci când va avea nevoie.

Ceata de monștri, Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă, îl însoțește ca să-l ajute pentru că s-a arătat prietenos și comunicativ.

La curtea împăratului Roș, este supus la o serie de probe trecute datorită puterilor supranaturale ale ajutoarelor: casa de aramă – cu ajutorul lui Gerilă (proba focului), ospățul pantagruelic cu mâncare și vin din belșug – cu ajutorul lui Flămânzilă și Setilă (proba pământului și a apei), alegerea macului de nisip – cu ajutorul furnicilor. Următoarele trei probe au legătură cu fata de împărat: straja nocturnă la odaia fetei și prinderea ei cu ajutorul lui Ochilă și al lui Păsări-Lăți-Lungilă, recunoașterea fetei – cu ajutorul albinei (motivul dublului).

Fata însăși, o farmazoană cumplită, are puteri supranaturale și impune o ultimă probă, de data aceasta pentru cal: să aducă trei smicele de măr dulce, apă vie și apă moartă dintr-un loc numai de ea știut. Proba e trecută de cal, iar fata îl va însoți pe Harap-Alb la curtea împăratului Verde. Pentru erou, drumul acesta e destul de dificil pentru că se îndrăgostește de fată, dar fiindcă trebuie să-și respecte jurământul, nu-i mărturisește adevărata identitate.

Decapitarea eroului este ultima treaptă și finalul inițierii, având semnificația coborârii în Infern, a morții inițiatice. Învierea e realizată de fata împăratului Roș, cu ajutorul obiectelor magice aduse de cal. În final, eroul primește recompensa: pe fata împăratului Roș și împărăția.

Nunta și schimbarea statutului social confirmă maturizarea eroului. Deznodământul constă în refacerea echilibrului și răsplata eroului.

Sensul didactic al basmului este exprimat de Sfânta Duminică: „Când vei ajunge și tu odată mare și tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a păr și vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e necazul”.

Spânul nu este doar întruchiparea răului, ci are și rolul inițiatorului, este un rău necesar, de aceea calul năzdrăvan nu-l ucide înainte ca inițierea eroului să se fi încheiat: „Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte”. Putem considera că inițierea eroului se realizează de către trei pedagogi: unul bun – Sfânta Duminică, unul rău – Spânul și unul mai rezervat, intervenind doar în cazuri speciale – calul.

Eroul este sprijinit în confruntarea sa cu răufăcătorul de ajutoare și donatori, animale fabuloase, făpturi himerice sau obiecte miraculoase. Specific basmului cult este modul în care se individualizează personajele. Cu excepția eroului, prezentat în evoluție, celelalte personaje reprezintă tipologii umane reductibile la o trăsătură sufletească dominantă. Prin portretele fizice ale celor cinci tovarăși ai eroului, se ironizează defecte umane, dar aspectul lor grotesc ascunde bunătatea și prietenia.

Harap-Alb nu întruchipează eroul basmelor populare. El traversează o serie de probe, învață din greșeli, progresează, se maturizează pentru a merita să devină împărat. Din acest punct de vedere, considerăm basmul un bildungsroman.



### SIMBOLURI

- pielea de urs=cunoasterea exterioara, a lumii senzoriale
- taierea capului cerbului=cunoasterea interioara
- apa vie, apa moarta, etc

### Participarea autorului la cele povestite-

- dativul etic („si odata mi ti-l insfaca”)

### PERSONAJE:

- supradimensionate
- mitologice(ursul)
- deghizate



## ARTA NARATIVA

**BASMUL CULT**  
**POVEȘTEA LUI HARAP-ALB**  
DE ION CREANGA

### Eruditia paremiologica

rezulta din presararea limbajului cu zicatori si proverbe, care dau ritm povestirii, confera umor.

### ORALITATEA

- onomatopee
- interjectii (*hei, hei*)
- verbele imitative
- versuri populare, fraze ritmate
- sintaxa frazei e sintaxa limbii vorbite

### COMICUL

- de personaj (Setila, Flamanzila)
- de situatie(ospatul)
- de nume (Pasari-Lati-Lungila)
- de limbaj(“urechi clapauge”)

## STILURI FUNCȚIONALE

Termenul provine, potrivit **Dictionarului de termeni literari**, din **fr. style**, lat. **stylus**, cu sensul "condei, compozitie". In poetica traditionala însemna modul de exprimare scrisa sau orala.

Se pot distinge:

- stilul propriu unui gen sau unei specii literare (stilul dramatic, epic, liric)
- stilul unui curent artistic (romantic, clasic, realist etc)
- stilul epocii
- stilul national

Modul in care sunt folosite resursele limbii (lexicale, fonetice, morfologice, sintactice, topice) poate caracteriza un vorbitor sau o colectivitate (grup); Tudor Vianu definea stilul ca fiind *expresia unei individualitati*.

În limba romana contemporana exista cinci stiluri functionale: **beletristic (artistic)**, **stiintific**, **administrativ (oficial)**, **publicistic si colocvial (familiar)**.

1. Stilul **beletristic** are drept caracteristica fundamentala functia poetica a limbajului (expresiva, sugestiva); (artistic) se foloseste in operele literare si prezinta urmatoarele trasaturi:

- folosirea termenilor cu sens figurat ca si a celor care, prin anumite calitati, trezesc in constiinta cititorilor imagini plastice, emotii, sentimente;
- o mare complexitate, data fiind diversitatea operelor literare cat si faptul ca fiecare autor isi are propriul stil;
- bogatia elementelor lexicale (cuvinte din fondul principal lexical, termeni regionali, arhaici, neologisme, termeni de jargon sau argou etc);
- extinderea semantica prin utilizarea sinonimiei si a polisemiei unor termeni;
- cuvintele sunt utilizate cu functia lor conotativa;
- reliefurile enuntului poate fi intarit chiar si prin abaterea de la uzul curent al limbii.

- ANALIZA LITERARA, COMENTARIUL LITERAR, CARACTERIZAREA, PARALELA, SINTEZA TEMATICA, RECENZIA;

2. Stilul **stiintific** se utilizeaza in lucrarile care contin informatii asupra unor obiecte, fenomene, fapte, investigatii, cercetari, caractere tehnice etc, cu alte cuvinte, in lucrarile stiintifice; comunicarea este lipsita de incarcatura afectiva; accentul cade pe comunicare de notiuni, cunostinte, idei etc., astfel ca functia limbajului este cognitiva; Acest stil prezinta urmatoarele caracteristici:

- folosirea unor notiuni / teorii stiintifice exacte si a unor rationamente riguroase;
- utilizarea unor neologisme din lexicul propriu fiecarei stiinte;
- folosirea cuvintelor monosemantice;
- claritatea exprimarii (pusa in evidenta printr-o structura adecvata a propozitiei/frazei), precizie, corectitudine;
- utilizarea sensului propriu al cuvintului;
- un grad mare de tranzitivitate;
- fiecare domeniu stiintific isi are propriul vocabulary; termenii utilizati sunt monosemantici. Lexicul stiintific include numeroase neologisme si cuvinte derivate cu prefixe si pseudoprefixe (antebrat , contraofensiva) sau compuse cu sufixoide si prefixoide (biolog,



geografie etc.) Acestora li se adauga utilizarea unor abrevieri, simboluri, semne conventionale, formule stereotipe. Dintre compozitiile pe baza textelor stiintifice, amintim: ANALIZA STIINTIFICA (FILOZOFICA, ECONOMICA, POLITICA, BOTANICA, ETC); STUDIUL; COMUNICAREA; REFERATUL; ESEUL;

3. Stilul **administrativ** se utilizeaza in documente oficiale (cerere, memoriu, raport, referat, proces-verbal, curriculum vitae), in documente referitoare la activitatea unor institutii sau la relatii administrative, politice, juridice etc; cunoaste doua variante: cea juridica (textele de legi si tratatele care le comenteaza) si cea administrativa (actele si documentele oficiale); Stilul administrativ prezinta urmatoarele trasaturi:

- precizia si concizia exprimarii;
- caracterul neutru al registrului lingvistic; caracter obiectiv , impersonal ; comunicari lipsite de incarcatura afectiva;
- este stilul impersonal
- prezenta cliseelor lingvistice (formule si termeni consacratii care dau claritate si uniformitate exprimarii) de tipul: *Subsemnatul, In conformitate ..Conform hotararii ...* etc.
- predomina: formele verbale impersonale, verbele la viitor, diateza reflexiva *se vor lua masuri, se aduce la cunostinta*
- lipsa figurilor de stil

DAREA DE SEAMA, PROCESUL – VERBAL, PLANUL DE MUNCA, NOTA INFORMATIVA, RAPORTUL, DECLARATIA, REFERATUL, MEMORIUL DE ACTIVITATE, CEREREA;

4. Stilul **publicistic** este propriu ziarelor si revistelor destinate marelui public; este stilul prin care publicul este informat, influentat si mobilizat intr-o anumita directie in legatura cu evenimentele sociale si politice, economice, artistice etc. Modalitatile de comunicare sunt: monologul scris (in presa si publicatii), monologul oral (la radio si televiziune), dialogul oral (dezbaterile publice), dialogul scris (interviuri consemnate scris); se caracterizeaza prin:

- bogatie si varietate lexicala;
- vocabular accesibil unor categorii de cititori de nivel intelectual mediu;
- frecventa redusa a expresiilor / termenilor tehnico-stiintifici proprii unui anumit domeniu;
- utilizarea limbii literare, dar si a unor formulari tipice limbajului cotidian;
- receptivitatea la termenii ce denumesc notiuni noi ( neologisme ), preocuparea pentru inovatia lingvistica (creatii lexicale proprii), utilizarea unor procedee menite a starni curiozitatea cititorilor; titluri eliptice, adeseori formate dintr-un singur cuvint, constructii retorice (repetitii, interogatii, enumeratii, exclamatii etc.), utilizarea larga a sinonimelor; tendintele de aglomerare sintactica; tendinta eliminarii conjunctiilor copulative .
- utilizarea unor mijloace menite sa atraga publicul (exclamatii, grafice, interogatii, imagini etc).

ARTICOLUL, CRONICA, REPORTAJUL, FOILETONUL, INTERVIUL, MASA ROTUNDA, STIREA, ANUNTUL PUBLICITAR

5. Stilul **colocvial** (familiar) se utilizeaza in sfera relatiilor de familie, in viata de zi cu zi si se caracterizeaza prin:

- se realizeaza dezvoltarea spontana, neintentionata a limbii.

- un anumit grad de afectivitate;
- folosirea unor formule de adresare, pentru implicarea ascultatorului;
- utilizarea mijloacelor non-verbale; oscilare între economie și abundență în exprimare. Economia se manifestă prin întrebuințarea clișeei lingvistice, a abrevierilor de tot felul, dar mai ales prin elipsa, ca urmare a vorbirii dialogate, precum și prin mijloace extralingvistice (mimica, gestică) care permit întreruperea comunicării, restul fiind sugerat. Abundența în exprimare este materializată prin repetiție, prin utilizarea zicalilor, proverbelor, locuțiunilor și expresiilor, prin evitarea cuvintelor abstracte care sunt substituite prin perifraze.
- încălcarea normelor și canoanelor limbii literare;
- prezenta unor termeni regionali sau chiar argotici;
- folosirea diminutivelor, augmentativelor, substantivelor în vocativ sau a verbelor la imperativ;
- simplitate, degajare și naturalitate.