

V. I. PROPP

MORFOLOGIA
BASMULUI

SENSURILE «MORFOLOGIEI BASMULUI»

Din capul locului izbitor este destinul acestei cărți. Atît în privința *împlinirii* ei sociale, cît și a relațiilor specifice pe care — scrierile autorului stau mărturie — le va institui în însăși opera celui ce a elaborat-o.

Publicată în 1928 la Leningrad, *Morfologia basmului*¹, al cărei titlu original — modificat de editor — era *Morfologia basmului fantastic*, a rămas timp de mai bine de un sfert de veac cunoscută doar unui cerc restrîns de specialiști sovietici și străini (dar legați cumva de studiile slave), folcloriști, etnografi, lingviști. Și practic neutilizată. Întîmplarea se explică prin convergența unei serii de adversități. Au operat, pe de-o parte, în jurul lui 1930, împrejurările istorice în genere cunoscute, apoi bariera limbii, tirajul redus etc. Pe de altă parte, mai cu seamă, suficiența metodologică care stăpînea domeniul studiilor de folclor. Incidentă importantă, dat fiind că prin natura lucrurilor mijlocul cel mai plauzibil prin care această carte, de interes mult mai larg, putea să-și croiască drum către conștiința științifică publică era succesul ei folcloristic. Or, derivînd în parte din înseși dificultățile mînuirii unui material de masă enormă, descumpănitor de felurit și reclamînd în ultimă instanță o abordare enciclopedică, placiditatea metodologică a

¹ *Morfologhia skazki (Veprosî poctiki XII)*, „Academia”, Leningrad, 1928. (Ediția a II-a, „Nauka”, Moscova, 1969, a apărut în timpul tipăririi versiunii românești.)

folcloristicii se rezolva, și putea găsi eventual justificări, în obsesia inducției complete, a adunării și cercetării genetice a întregului material posibil. Operație fatalmente interminabilă, teoretic și metodologic plafonată. Oricum, fapt este că marea mono-

grafie de referință a lui Sith Thompson, *The Folktale*², care făcea în 1951 bilanțul a 150 de ani de investigare a narațiunilor populare în întreaga lume, ignora atât *Morfologia* cât și pe autorul ei.

Apariția în 1958 a traducerii în limba engleză a cărții³, inițiată în cadrul importantului centru american de cercetări antropologice de la Universitatea Indiana — dominat de altfel de autoritatea prof. Thompson — a avut efectul unui șoc. Desfășurat în timp, dar nu lipsit de pregnanță, în condițiile actualei crize de creștere pe care o traversează, în teorie și metodă, folcloristica și „știința literaturii” în genere, *Morfologia basmului* s-a impus rapid pe plan internațional ca o ipoteză elaborată, ba mai mult, chiar ca soluție căreia i-ar fi necesare doar amendamente de ordin secundar. Producea îndeobște o puternică impresie ceea ce s-ar putea numi caracterul său anticipativ. În prezentarea pe care în 1960 o făcea cărții, în Franța, prof. Claude Lévi-Strauss scria: „Aceia dintre noi care au procedat la analiza structurală a literaturii orale în jurul lui 1950, fără să cunoască direct tentativa lui Propp, anterioară cu un sfert de secol, vor găsi aici, nu fără stupoare, formulări, uneori chiar fraze întregi, pe care știu prea bine că totuși nu le-au luat de la el. Noțiunea de «situație inițială», compararea unei matrice mitologice cu

² New York, 1951; prima ed. în 1946.

³ *Morphology of the Folktale* by V. Propp, în *International Journal of American Linguistics*, Part. III, vol. 24, nr. 4, 1958. (Publication Ten of the Indiana University Center in Anthropology, Folklore and Linguistics.) O a doua ediție, îmbunătățită, a acestei traduceri a apărut la „Texas University Press”, Austin-Londra, 1968.

regulile compoziției muzicale (p. 4), necesitatea unei lecturi concomitent «orizontale» și «verticale» (p. 122), utilizarea constantă a noțiunii de grup de substituție și a noțiunii de transformare pentru a rezolva antinomia aparentă dintre constanța formei și variabilitatea conținutului (*passim*), străduința — fie și numai schițată de Propp — de a reduce specificitatea aparentă a funcțiilor la cupluri de opoziții, apoi cazul privilegiat pe care îl reprezintă miturile pentru analiza structurală (p. 92), în sfârșit, și mai cu seamă, ipoteza esențială că *stricto sensu* nu există decât un singur basm (pp. 27—28), și că ansamblul basmelor cunoscute trebuie socotit ca «serie de variante» în relație cu un tip unic (p. 118) — astfel încât se vor putea descoperi, poate, într-o zi, prin calcul, variante dispărute sau necunoscute, «exact la fel cum este posibil ca, în funcție de legile astronomice, să se determine existența unor stele invizibile» (p. 120) — toate acestea sînt intuiții a căror pătrundere și al căror caracter profetic impun admirația... "4

VI

⁴ Cf. Lévi-Strauss, *La Structure et la Forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp*, în *Cahiers de l'Institut de Science Économique Appliquée*, nr. 99, mars, 1960 (Série M, nr. 27) (sub titlul *L'Analyse morphologique des contes russes*, articolul a apărut, aproape simultan și în *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, Haga, 1960, vol. III); cităm după versiunea italiană publicată în anexă la traducerea *Morfologiei (Morfologia della Fiaba* Torino, 1966), p. 179.

Plătind anume prețul naturii sale inovatoare — cum prea ades se întâmplă —, întâlnind și alte împrejurări potrivnice, *Morfologia basmului* și-a ocupat tardiv locul de drept.

Nu mai puțin semnificativă este poziția pe care această carte o ocupă, în interiorul biografiei și bibliografiei prof. Propp.

Născut la Petersburg în anul 1895, într-o familie de obârșie germană, Vladimir Iakovlevici Propp urmează cursurile de filologie slavă ale Universității din Petrograd, pe care o absolvă în 1918. Curînd revine la Universitate pentru a preda cursuri de limba germană. Ulterior i se oferă catedra de folclor a Facultății de filologie, pe care o va ilustra în chip remarcabil pînă la relativ recenta sa retragere. Timp de mulți ani, V. I. Propp va lucra de asemenea la secția de folclor a Casei Pușkin, Institutul de literatură rusă din Leningrad al Academiei de Științe a U.R.S.S.

Or, lucrarea de debut a acestei îndelungate cariere didactice și științifice este, practic — precedentele sînt neglijabile —, *Morfologia basmului*.

Morfologia și studiul complementar acesteia, *Transformările basmelor fantastice*, publicat tot în 1928⁵, cuprind contribuția științifică cea mai revoluționară și, totodată, *in nuce*, programul cvasiintegral al activității ulterioare a autorului lor

⁵ *Transformații volșebnih skazok*, în *Poetika IV, Vremennik Otdela Stovesnih Iskusstv* (1928), pp. 70-89.

în domeniul studierii fenomenelor literaturii populare.

Morfologia și *Transformările basmelor* concentrează cercetări legate de evidențierea sistemului relațional intern al basmului fantastic — al basmului rus în speță. Spiritul acestor două lucrări se regăsește, mai mult sau mai puțin perceptibil, în întreaga operă ulterioară a prof. Propp. Mai mult. Deși temele de studiu vor fi altele, ele sînt deja prevăzute, ca atare, fie explicit, fie implicit, în contextul *Morfologiei* sau al *Transformărilor basmelor*. Sub acest raport, consecvența autorului va fi uimitoare.

Morfologia preconiza ample cercetări istorice pentru identificarea surselor culturale (mitologice, ritologice etc.) ale motivelor de basm și ale folclorului în general; preconiza apoi definirea mai strînsă a categoriilor sistematice ale folclorului; recomanda scrupul și meditație filologică, precum și o amplă cunoaștere a materialului. Metodic, progresiv, aceste teme vor fi asumate și fructificate.

În cele două decenii care urmează apariției *Morfologiei*, V. I. Propp va cerceta, cu precădere, determinările istorice ale basmului⁶, preocupare

⁶ Cîteva din derivatele notabile ale acestei faze de lucru sînt: *K voprosu o proishozhdeniï volšebnoi shazki* (În problema originii basmului fantastic), în *Sovetskaia etnografia*, 1934, nr. 1 — 2, pp. 128 — 181; *Ritualnii smeh v folklоре* (Rîsul ritual în folclor), în *Ucionie zapiski Leningrad skogo Gosudarstvennog o Universiteta*, seria Filologhiceskie nauki, 1939, nr. 46, pp. 151 — 175; *Mujskoi dom v russkoi skazke* („Casa bărbatilor" în basmul rus), *ibidem*, 1939, nr. 20, pp. 174 — 198; *Motiv ciudesnogo rojdenia* (Motivul nașterii miraculoase), *ibidem*, 1941, nr. 81, pp. 67—97; *Oedip v svete folklora* (Oedip în lumina folclorului), *ibidem*, 1945, nr. 72, pp. 138 — 175.

încununată în 1946 de volumul *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*⁷ — o „geneză”, deci nu propriu-zis o istorie a basmului, ci primul pas către aceasta. La temelia lucrării stau conceptul de sistem, precum și principalele propoziții ale *Morfologiei*. Demonstrația pune în evidență, în termeni de cercetare comparată, dependența de instituții sociale, religii, mituri — arhaice — și totodată de mentalitatea „primitivă”, a unei serii de motive de basm.

Mai târziu V. I. Propp își va strămuta atenția la „rădăcinile istorice”, tematica și, într-o oarecare măsură, poetica cântecului epic rus de vitejie. Va da astfel la iveală în 1955 o minuțioasă monografie a *bîlinei: Eposul eroic rus*⁸. Interesul pentru bîlină și pentru cântecul istoric în general îi va rămîne viu și mai apoi⁹.

Paralel, preocupările sale — constante — legate de sistematizarea categorială a literaturii populare se vor materializa în cîteva excelente studii de taxinomie¹⁰. La fel, preocupările de ordin

⁷ *Istoriceskie korni volşebnoi skazki*, Leningrad, 1946 (340 pp.).

⁸ *Russki gheroiceski epos*, Moscova, 1955 (552 pp.); ed. a II-a. 1958, (602 pp.).

⁹ *Ob iztorizme russkogo eposa* (Despre caracterul istoric al eposului rus), în *Russkaia literatura*, V, 1962, nr. 2, pp. 87—91 și într-o perspectivă mai generală văzînd lucrurile : *Folklor i deistvitelnost* (Folclorul și realitatea), ibidem, 1963, nr. 3, pp. 62—84 etc.

¹⁰ Cităm: *Speţifika folklora* (Specificul folclorului), în vol. *Trudî iubileinoi naucinoi ses-sii Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, seria Filologhiceskie nauki, Leningrad, 1946, pp. 138—151; *Prinţipi opredelenia janrov russkogo folklora* (Principiile definirii genurilor folclorului rus), în vol. *Speţifika janrov russkogo folklora* (Naucinaia konferenţia, Gorki, 1961), Leningrad, 1961, pp. 1—4; *Prinţipî klassifikaţii folklornîh janrov* (Principiile de clasificare a genurilor folclorice), în *Sovetskaia etnografia*, 1964, nr. 4, pp. 147 — 154; *Janrovîi sostav russkogo folklora* (Compoziţia de gen a folclorului rus), în *Russkaia literatura*, VII, 1964, nr. 4, pp. 58-76.

filologic-textologic¹¹.

În slujba extinderii cunoașterii textelor, V. I. Propp va depune o amplă muncă de editor. Va pregăti, adnota și prefața ediții de basme¹², de cântece

VIII

¹¹ *Textologhiceskie redaktirovania zapisci folklora* (Redactările textologice ale notațiilor de folclor), în *Russki Folklor*, Moscova-Leningrad, I (1956), pp. 196-206. În calitate de „editor” patronează volumul colectiv inițiat de Academia de Științe a R.S.S. Lituaniană: *Metodiceskaia zapiska po arhivnomu hraneniu i sistematizaii folklornih materialov* (Însemnări metodice privind conservarea de arhivă și sistematizarea materialelor folclorice), Vilnius, 1964 (104 pp.).

¹² În primul rând, monumentală ediție a colecției lui Afanasiev, *Narodnie russkie skazki v trioh tomah* (Basmе populare ruse în trei volume), Moscova, 1957; apoi aceea a colecției lui A.N. Nikiforov, *Severnorrusskie skazki v zapisiah A. N. Nikiforova* (Basmе din nordul Rusiei în însemnările lui A.N. Nikiforov), Moscova-Leningrad, 1961 (386 pp.).

istorice și de cîntece lirice ruse¹³, de folclor carelian¹⁴. Va îngriji de asemenea o ediție postumă a culegerii *Stilistică și versificație* a eminentului său tovarăș din cercul tinerilor „formaliști” ai anilor douăzeci, Boris Tomașevski¹⁵.

De remarcat la V. I. Propp va fi relativa exiguitate a preocupărilor de ordin stilistic¹⁶.

Considerată în ansamblu¹⁷ și cu luare-aminte, această densă operă savantă oferă privirii un tablou *sui generis*: întreaga — sau aproape întreaga — producție științifică ulterioară debutului poate fi înțeleasă ca un imens complement erudit, dezvoltat disciplinat, în cercuri asociative mereu mai largi, al *Morfologiei*. Ea mai poate fi totodată interpretată și ca un implicit, mereu reluat, „discurs asupra metodei”, ca demonstrație a necesității teoretice și a rentabilității practice a complinirii — raționale — a analizei alcătuirii textelor cu cercetarea contextului istoric-etnografic aferent.

În aceste împrejurări, ultima lucrare de mari

¹³ *Istoriceskie pesni* (Cîntece istorice), Leningrad, 1956 (408 pp.); *Narodnîie liriceskie pesni* (Cîntece populare lirice), Leningrad, 1961 (609 pp.).

¹⁴ *Karelski folklor* (Folclor carelian), Petrozavodsk, 1949, (220 pp.); *Karelskie epiceskie pesni* (Cîntece epice careliene), Moscova-Leningrad, 1950 (586 pp.); îngrijirea cărții lui V.I. Evseev, *Istoriceskie osnovî karelo-finskogo eposa* (Bazele istorice ale eposului carelo-finic), Cartea I, Moscova-Leningrad, 1957, (334 pp.), Cartea a II-a, 1960 (384 pp.).

¹⁵ B. Tomașevski, *Stilistika i stikoslojenie*, Leningrad, 1959.

¹⁶ Vezi, totuși, bunăoară, *Iazik bilin kak sredstvo hudojestvennoi izobrazitelnosti* (Limba bilinelor ca mijloc de zugrăvire artistică), în *Ucionie zapiski Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, seria Filologhiceskie nauki, 1954, nr. 173, pp. 375 — 403 etc.

¹⁷ Vezi bibliografia folcloristică completă a prof. Propp în *Russki Folklor*. X (1966), pp. 337-343.

proporții, cel puțin deocamdată, a prof. Propp, *Sărbătorile agrare ruse*¹⁸, care conjugă o analiză morfologică, de factură analogă celei întreprinse în *Morfologie*, a ceremoniilor agrare tradiționale (de primăvară și vară), cu identificarea determinărilor istorice corespunzătoare, ni se înfățișează ca o sinteză concretă, echilibrată, a orientărilor precumpănitoare succesive ale autorului ei, ca încheiere a unui mare ciclu.

•

Morfologia basmului a avut în imediat sensul unei replici substanțiale la starea generală, în anii aceia, a cercetărilor de literatură populară și în primul rînd a celor consacrate genurilor narative¹⁹.

În mare vorbind, narațiunea populară și în special basmul erau în epocă — cum vor fi de altfel și mai tîrziu — cercetate din unghi istoric

IX

¹⁸ *Russkie agrarnie prazdniki*, Leningrad, 1963 (143 p.).

¹⁹ Cf. V. I. Propp, *Struttura e storia nello studio della favola*, appendice la ediția italiană a *Morfologiei*, p. 207.

și istoric comparativ (determinarea de influențe istorice sau de detalii evenimențiale incorporate etc., pe de o parte, descrierea evoluției însăși a genului și a tipurilor sale specifice, a originii și difuzării geografice a acestora etc., pe de altă parte), din unghi sociologic și „biologic” (importanța antropologică a povestitului, repercutarea personalității povestitorului asupra textului narat și a repertoriului deținut, rolul povestitului în viața colectivității, consecințele circulației orale etc.), din unghi psihologic (etnopsihologic, psihanalitic etc.). Pe temeiul cercetărilor — se înțelege, a celor comparative în principal — se proiectau și se înfăptuiau clasificări și cataloage. Materialul adunat (în colecții publicate sau nu, în studii, în lexicoane, și înregistrat în cuvenite bibliografii) era deja uriaș²⁰, deopotrivă cu zelul și informația învățaților care îl prelucrau. Două trăsături generale caracterizau ansamblul cercetărilor:

1. Empirismul istorizant, presupunând — precum sugeram — refuzul de a concepe studiul altfel decât ca demers inductiv. Ceea ce pe atunci se putea explica și prin excesul atitudinii prudente adoptate, legitim, de folcloristică ca reacție la aberațiile teoretice, întemeiate în bună parte pe abuzul de silogisme (și tinzând să reducă întreaga

²⁰ De fapt - cum se poate constata azi consultând surse de informare retrospectivă — materialul disponibil, brut sau analizat, era încă de pe atunci cu mult mai vast decât avea sau putea să aibă știința V. I. Propp în momentul publicării lucrării sale. Cu atât mai penetrantă apare concepția ce a prezidat la elaborarea acesteia.

cultură spirituală tradițională a popoarelor fie la schemele unei mitologii solare, fie, dimpotrivă, la un număr de credințe și obiceiuri primare, general umane), ale marilor curente care ilustraseră disciplina în cursul secolului trecut.

2. Neglijarea, cu izolate excepții, a caracterului de *fenomen literar* al basmului. Ceea ce este mai greu de justificat.

S-ar spune că, tacit, acest ultim aspect era socotit neproblematic²¹. Se nutrea desigur convingerea că se știe *ce e* basmul. Definițiile în definitiv nu lipseau (cf. *infra* p. 23, bibliografia de la nota 1).

Morfologia lui V. I. Propp denunță însă, implicit, falsele evidențe. O descriere și deci o definire sistematică a basmului *in se* rămîne de înfăptuit. Unul din viciile fundamentale ale studierii genetice a basmului rezidă anume în acest hiatus inițial. „E limpede că înainte de a răspunde la

X

²¹ În orice caz — ignorîndu-se contribuția lui Propp — era admisă pînă nu de mult părerea că prima cercetare serioasă a basmului ca formă literară a fost elaborată de cercetătorul german André Jolles în ale sale *Einfache Formen*, Halle, 1929 — cf. spre pildă Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen*, F.F.C. 1954, nr. 150, p. 43.

întrebarea *de unde provine* basmul, trebuie să lămurim *în ce constă basmul ca atare*" (*infra* p. 7).

Dar afirmarea priorității studierii elaboratului literar „ca atare” nu însemna, în împrejurările date, doar un simplu gest de luciditate, ci și formularea unuia din principiile de lucru fundamentale promovate de grupul așa-zișilor „formaliști”.²²

Morfologia basmului face parte din categoria lucrărilor „formaliste” târzii.

„Formalismul”²³, mișcare pusă la cale de un grup de tineri lingviști, critici și istorici literari, unii încă studenți, decise să infirmе modalitățile (psihologizante, sociologizante, filosofante) curente în Rusia — de fapt, și aiurea — ale criticii și istoriei literare, substituindu-le o nouă concepție critică (specifică obiectului și de vocație

²² Concepția potrivit căreia descrierea structurii trebuie imperativ să preceadă studierea genetică fusese deja apărută și ilustrată cu câțiva ani înainte, în legătură cu cercetarea cîntecului epic vitejesc tradițional, de către celălalt expert în probleme de folclor al grupului „formalist”, A.P. Skaftîmov. (Vezi op. sa de concepție „morfologică”, *Poetica i ghenesis bilin* (Poetica și geneza bilinelor), Saratov, 1924, p. 127, *passim*; apud Victor Erlich, *Russian Formalism. History-Doctrine*, ed. a II-a, Haga, 1965, p. 206).

²³ Denominațiile *formalist*, *formalism* etc., respinse mai mult sau mai puțin net de aderenții mișcării, au fost aplicate acesteia — și în cele din urmă impuse istoriei — de adversari, iritați de atenția acordată precumpănitor procedului literar.

operațională)²⁴, luase oficial naștere²⁵ prin întemeierea la Moscova în iarna lui 1914—1915 a MLK-ului, *Cercul lingvistic din Moscova*, iar la începutul lui 1917, la Petrograd, a *Societății pentru studiul limbajului poetic*, OPOIAZ²⁶. Primii ani ai celor două grupări, care curînd vor face front comun, sînt marcați de publicistică petulantă dezbateri entuziaste, manifeste cu teribilități.

În 1928 însă, faza jerbelor de idei, a paradoxului — lansat uneori nu fără discreta intenție de a scandaliza — epoca boemei intelectuale și a scrisului „artist” era consumată, iar vechile cadre organizatorice estompate.

XI

²⁴ „Principiul specificării și concretizării științei este principiul organizator al metodei formale. Toate eforturile au fost concentrate pentru a pune capăt situației precedente, în care literatura rămînea, după expresia lui A. Veselovski, *res nullius* <...>. Formaliștii negau și neagă și acum confuzia iresponsabilă a diferitelor științe și a diferitelor probleme științifice <...>. Obiectul științei literare trebuie să fie studiul particularităților specifice ale obiectelor literare care le deosebesc pe acestea de orice altă materie, și asta independent de faptul că, prin trăsăturile sale secundare, această materie poate oferi motiv și îndreptățire pentru utilizarea ei în alte științe <...>.” B. Eihenbaum, *La Théorie de la méthode formelle* (1925), la vol. *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, 1965, p. 37.

²⁵ Cf. R. Jakobson, *Vers une science de l'art poétique*, în *Théorie de la littérature*, p. 9.

²⁶ Moda reducerii la inițiale a denumirilor de instituții o adusese practica organismelor militare numeroase în acei ani de război.

Se proceda cu gravitate la reevaluări. Se reformulau idei. Se enunțau altele cu vizibilă preocupare de acuratețe. Rigoarea analizelor se accentua²⁷.

Austeritatea vădită a *Morfologiei* nu e străină de atmosfera acestui moment de maturizare și sedimentare a valorilor. Conjunctură căreia i se datorează, foarte probabil, și faptul că lucrarea lui V. I. Propp înmănunchează și dezvoltă bună parte din cele mai rodnice teze ale „formalismului”.

S-a remarcat astfel de timpuriu²⁸ și — ulterior — de repetate ori²⁹, îndreptățit, că „formalismul”, el însuși strâns legat sub raport intelectual și uman de avangarda literară rusă, era, în fond, contemporan cu orientări artistice inovatoare din alte părți, ai căror purtători (Joyce, Eliot, Proust, Valéry, Cocteau) enunțau — nu încape vorbă, independent de „formalism” — idei asemănătoare; la fel, unii iluștri lideri de școli de critică, istorie și teorie literară sau de artă, ale epocii (precum I. A. Richards și autorii grupați de „New Criticism”-ul anglo-american, Wolfflin, Walzel și direcția *Stilforschung* germană etc.). Fenomenul, datorat evident climatului comun al vremii, similarității problematicei, într-o anumită măsură circulației — fie și difuze — în diverse sensuri a ideilor, subliniază indirect meritele „formalismului”.

²⁷ Cf. V. Erlich, *op. cit.* pp. 118-139.

²⁸ Cf. Bohuslav Matthesius, *Formalni Metoda*, postfață la V. Šklovski, *Teorie Prozy* (tr. cehă), Praha, 1933, p. 251.

²⁹ V. Erlich, *op. cit.*, pp. 272—276, *passim*; Tzvetan Todorov, *Présentation*, în *Théorie de la Littérature*. p. 21.

Acestea rezidă — credem — nu numai în originalitatea absolută sau în prioritatea formulării unor teze, ci și în depășirea stadiului purei înserieri de „vues d'esprit" inteligente. Aceasta, prin asocierea strânsă a teoriei, în elaborare, cu studiul concret, prin multiplicarea, rafinarea și adâncirea analizei practice ca receptacul de teoreme și metateoreme.

Or, tocmai acest mod — concret și „derulat" — al metodei și teoriei înnoitoare este aspectul „formalist" cel mai comun, mai ușor identificabil, în *Morfologie*.

Obiectul acesteia e definirea intrinsecă a basmului. De fapt nu atît *ce este* — static vorbind — cît *cum funcționează* basmul fantastic ca dispozitiv literar. Mai exact, definirea are în vedere, efectiv, doar nivelul compozițional. V. I. Propp însuși, socotind ulterior titlul lucrării sale oarecum inadecvat, admitea, ca mai potrivită, formularea *Compoziția basmului fantastic folcloric*³⁰.

XII

³⁰ V.I. Propp, *Struttura e storia*, p. 213.

Cartea rămîne însă nu mai puțin demers „morfologic”, în accepția „formalistă” a termenului. „Metoda noastră — scria în 1922 Boris Eihenbaum, unul din membrii cei mai activi ai OPOIAZ-ului — e de obicei declarată «formalistă». Aș prefera s-o numesc «morfologică». Și, spre a evita tautologia, specifică: „Aceasta pentru a o diferenția de alte abordări, precum cea psihologică, sociologică etc., în care obiectul cercetării este nu opera în sine, ci ceea ce, după părerea cercetătorului, opera reflectă”³¹. Practic, acest enunț marca atît principiul situării operei și a constituenților ei în focarul cercetării literare, cît și principiul autonomiei de domeniu și procedură a cercetării literare. De prisos să insistăm asupra validității conferite acestor teze, pe care *Morfologia* și le însușește, de conformitatea cu conceptul dialectic al determinării primordial interne a fenomenului.

Propp — uzînd de motto-uri capitulare — pornește la drum sub semnul limpede al naturalismului unui Goethe împărțit între fascinația *curgerii* he-raclitice și voința tenace de a descoperi parametrii bilanțului fix³² — dincolo de orice transformări și de orice permutări — al fenomenalității infinite. Epigrafele, citate din *Caietele de morfologie* și din *Jurnale*, au menirea

³¹ B. Eihenbaum, *Molodoi Tolstoi* (Tînărul Tolstoi), p. 8, apud V. Erlich, *op. cit.*, p. 171.

³² Cf. spre pildă *Dis Vortrage uber vergleichende Anatomie*, în *Werke*, vol. XVII, Zurich, 1953, p. 415, *passim*.

mărturisită de a conferi textului fundamentul filosofic explicit care altminteri îi lipsește și, totodată, de a sugera că între științele regnului fizic și animal și științele omului există corelații și coincidențe la nivelul metodei³³.

De altfel, însuși conceptul de *morfologie*, ne asigură Propp, a fost împrumutat nu din gramatică ori botanică („al căror principal scop e pura clasificare”), ci tot de la Goethe (unde „sub acest termen ni se dezvăluie o nouă perspectivă asupra legilor comune ce străbat natura”³⁴; Goethe grupa sub aceeași incidență morfologică discipline diverse)³⁵.

Nimic surprinzător: „formalismul” omologase *morfologia* ca noțiune-cheie, Goethe — nu numai în *Caietele de morfologie* — gîndea adesea „formalist”.

Segmentul inițial al *Morfologiei basmului* este o critică în trăsături iuți a stadiului dat al investigării basmului. Inconsecvențele criteriilor cla-

XIII

³³ Cf. V. I. Propp, *Struttura e storia*, pp. 205-206.

³⁴ V. I. Propp, *op. cit.*, *loc. cit.*

³⁵ Nu e exclus ca la alegerea termenului să fi contribuit și prestigiul, pe atunci solid, al conceptului de „morfologie culturală” (implicînd definirea părților, studiul relațiilor lor reciproce etc.), frecvent în cercetările germane de etnologie și fundamentat, după modelul omonimilor folosiți în biologie, geologie etc., de Frobenius (vezi *Die naturwissenschaftliche Kuiturlehrt*, în *Allgemein-verständliche Naturwissenschaft*, Abh. XX, 1899), autor pe care Propp îl cultivă (cf. *infra* nota • de la p. 110).

sificării pe specii — *basme propriu-zise* (fantastice, nuvelistice), *basme animaliere, snoave* (anecdote) — și pe tipuri, apoi întretăierea complexă a speciilor și tipurilor în contextele concrete de basm (obligând la confecționarea nelimitată de indici de identificare cumulativi și încrucișați) dovedeau necesitatea determinării de puncte de sprijin unitare, univoce, realmente eficace pentru cunoașterea și pentru clasificarea materialelor. Obiectivul nemijlocit al *Morfologiei* va fi deci găsirea modalităților unei „descrieri precise a basmului”.

Baza epistemologică preliminară o vor constitui între altele tezele elaborate — cu decenii în urmă — de Bedier și Veselovski³⁶, paralel, dar într-o mai amplă și mai teoretică elaborare la cercetătorul rus, cu privire la raportul *constant/variabil* în opera literară și, în speță, în cea folclorică.

Înrîurirea lui Veselovski (preeminența cercetării *operei*, preceptele de bază ale analizei etc.) fusese unul din principalele elemente formative ale doctrinei OPOIAZ-ului. *Poetica istorică* și mai cu seamă *Poetica subiectelor* (ultima amplă lucrare, neterminată, a ilustrului profesor de literatură) erau referințe predilecte al „formaliștilor”³⁷. Ceea ce nu înseamnă totuși că

³⁶ Cf. *infra*, notele * de la p. 18 și nota * de la p. 20.

³⁷ V. Erlich, *op. cit.*, pp. 29, 239, *passim*.

atitudinea lor va fi fost mai puțin critică. Astfel ideea fundamentală a *Poeticii subiectelor*, dicotomia *motiv* („cea mai simplă unitate narativă”), *subiect* (înmănunchiere de motive), care făcea din acesta din urmă o categorie mai degrabă compozițională decât tematică, e preluată de Propp nu *tale quale*, ci în versiunea amendată pe care o schițase „formalismul”. Pentru „formaliști” motivele nu mai erau — precum la Veselovski — „elemente” de natură extra-literară definibile în termeni socio-antropologici, ci *deformarea convențională* specifică a unor atari „elemente”. Totodată, *subiectul* nu mai era o simplă înmănunchiere adițională de motive, ci o structură, caracterizată de interrelaționalitatea tensională, dinamică, a constituenților³⁸. Astfel Propp — în acord totuși cu principiul veselovskian al priorității în analiză a părții față de întreg — caută și identifică motivele în imanența contextelor, în rețeaua conexiunilor interne ale acestora, punând totodată în evidență inconsistența definiției practice a *motivului* „atomistic” (în fapt „nici monopartit, nici indivizibil”, *infra*, p. 19) descris de *Poetica subiectelor*. Procedînd radical, el substituie *motivului* conceptul de *funcție* definită ca *acțiune* (a unui personaj), *semnificativă* pentru desfășurarea narativă, avînd, cu alte cuvinte, urmări, iar urmările însemnînd la rîndu-le

³⁸ V. Erlich, *op. cit.*, pp. 239-240.

acțiuni semnificative ș.a.m.d. Caz particular,

XIV

dacă e să ne raportăm la definiția generică, exemplară, pe care Iuri Tînianov³⁹ o dădea în 1927 acestei categorii centrale a doctrinei „formaliste”:

„Numesc *funcție* constructivă a unui element al operei literare luată ca sistem capacitatea acestuia de a intra în corelație cu elementele aceluiasi sistem și, *eo ipso*, cu sistemul în întregime. La un examen mai atent observăm însă că funcția este o noțiune complexă. Elementul intră în relație atât cu seria elementelor similare lui, aparținând altor sisteme-operă, ba chiar și altor serii (de fenomene ale realului — R.N.) cât și, în același timp, cu celelalte elemente ale propriului sistem (funcție autonomă și funcție sinnomă).”⁴⁰ Identificarea *funcțiilor* basmului fantastic — rus — Propp o operează pe un corpus de 101 basme din colecția Afanasiev⁴¹ pe care le supune analizei în planul axei „autonome” (după terminologia propusă de Tînianov), „paradigmatice” (am zice, în terminologia lingvistică curentă). Obține o secvență canonică invariantă de 31 funcții în plan „sinnom” + 1 „situație inițială”, alcătuind modelul

³⁹ I. Tînianov, De l'Evolution littéraire, în Théorie de la Littérature, p. 123.

⁴⁰ Noțiunea de *funcție*, *funcționalitate*, și îndeobște abordarea *funcționalistă* a fenomenului, esențiale, în „formalism”, fuseseră inspirate în bună măsură de lucrările înnoitoarei școli lingvistice patronate la Universitatea din Petersburg de I. Baudouin de Courtenay (autor al descrierii, în termeni pur funcționali, a acelei entități fundamentale a sistemului limbii pe care elevii săi o vor numi *fonem*). La popularitatea acestor concepte în mediile savante și studentești din anii formării cercului „formalist” contribuise și recentul prestigiu de care se bucurau, în aceleași medii, remarcabilele *Logische Untersuchungen* (1913 — 1921) ale lui Husserl (cf. V. Erlich, *op. cit.*, p. 60). Ar fi de altfel de bănuț că influența lui Husserl va fi fost chiar mai largă și mai directă asupra „formalismului”, atât de preocupat de „lucruri ca ele înșile”.

⁴¹ Cf. *infra*, notele * de la p. 8 și * de la p. 29.

virtual al basmului fantastic hipercomplet, niciodată sau aproape niciodată realizat în ordinea empiricului: pentru *orice* basm concret o cîtime doar a inventarului total e necesară și suficientă⁴².

XV

⁴² În realitate, Propp nu anulează *motivul* (se va consacra el însuși, mai târziu, studierii monografice de *motive*). Îi scontează doar dezavantajele tehnice. În primul rînd, desigur, *ambiguitatea*. (Bine evidențiată de Tomașevski: în *poetica teoretică* „motivul” e — precum la Veselovski — un *ce* minimal indecompozabil, „cea mai mică particulă de material tematic («s-a lăsat seara», «Raskolnikov a ucis-o pe bătrînă» etc.)”, încît practic „fiecare propoziție posedă propriul său motiv”; în *poetica istorică* și în cea *comparativă*, „motiv” este „unitatea tematică” regăsită în diferite opere (de ex. răpirea logodniciei, animalele ajutătoare), căreia i se ignoră eventuala divizibilitate, important fiind tocmai — și numai — faptul „conservării unității motivului în peregrinările sale din operă în operă” — B. Tomașevski, *Thématique* în *Théorie de la littérature*, pp. 268 — 269). Apoi, la fel de probabil, *vagul* — dificultatea definirii (cf. *infra*, nota *de la p. 19), *caracterul static* și vocația „*sintagmatică*”, flagrantă inegalitate de *rang* și capacitatea diversă a motivelor de a se *integra* unei structuri și de a o *genera*. De unde exigența, aici imperioasă prin natura lucrării, a redefinirii relaționale a motivului (în spirit mai degrabă *comparatist*) — echivalînd de fapt cu o substituie — ca *funcție*.

Demersul *Morfologiei* nu era singular în literatura "formalistă"⁴³. În analiza prozei și îndeobște a narațiunii — domenii în care „formalismul”, subliniem, era în cea mai largă măsură deschizător de drumuri⁴⁴ — eforturi se orientaseră deja spre obiective similare.

Mai vîrstnicul Victor Șklovski, de pildă, teoretician și „port-draptel” al mișcării, se angajase încă din jurul lui 1920 în cercetări asupra prozei pornind anume de la basmul fantastic rus. A sa *Teorie a prozei*⁴⁵ face frecvente referiri la basm, tratat pe picior de egalitate cu povestirea, nuvela/romanul etc. Tot el, abordînd literatura „detectivă” (analogă genului fabulos prin caracteru-i adînc formalizat, prin tendința de a reduce în genere personajele la condiția de simple unelte ale subiectului etc.), schițase descrierea schemei compoziționale a unei suite „detective”, în speță a șirului romanelor și povestirilor cu Sherlock Holmes de A. Conan Doyle⁴⁶. Schema

⁴³ Și nici aiurea. S-ar putea remarca — lateral, dar util pentru intuirea unui anume sector al spiritului epocii — că tot în 1928, anul *Morfologiei*, Rudolf Carnap, bunăoară, se aplica în *Der logische Aufbau der Welt* (Berlin-Schlachtensee, 1928, în special pp. 17—21, *passim*) să facă demonstrația oportunității descrierii pur structurale a identității („homeotipiei totale”) a unui dat fenomenal, pe un itinerar logic mai stringent, dar apropiat celui adoptat de Propp (definirea relațională, suprimarea incidențelor subiective etc.).

⁴⁴ Boris Eihenbaum nu exagera cînd, în 1925, vorbind în numele grupului, afirma: „în domeniul studierii prozei < ... > formalistii erau pionieri, dacă ar fi să nu luăm în seamă cîteva studii occidentale ale căror observații asupra materialului coincideau cu ale noastre (de exemplu V. Dibelius, *Englische Romankunst*, 1910), dar care rămîneau totuși departe de toate problemele și principiile noastre teoretice. În munca noastră asupra prozei eram aproape liberi de tradiții. Lucrurile stăteau cu totul altfel în ceea ce privește versul < ... >”, *op. cit.*, pp. 55-56. Foarte probabil, rezervele lui Eihenbaum aveau în vedere și cercetările lui Bédier.

⁴⁵ *O teorii prozî*, Moscova, 1925; ed. a II-a, 1929.

⁴⁶ Cf. *Teorie Prózy*. pp 135-137.

comună a acestora ar implica, după Șklovski, o secvență de 9 momente necesare: 1) Așteptare (conversații Holmes-Watson despre trecute crime). 2) Apare sollicitatorul (care cere sprijin, anunțând o nouă crimă, declarându-se în primejdie etc.; adesea suspectabil: pătat de sânge etc.). 3) Descrierea probelor (cele revelatorii, anodine, au minime șanse de a fi remarcate). 4) Watson dă explicații greșite faptelor („imbecil profesionist”, deține perpetuu paternitatea unor ipoteze nefondate, destinate „întârzierii epice”⁴⁷). 5) Deplasare la locul delictului. 6) Oamenii poliției (ziarele, însuși Holmes) interpretează eronat situația. 7) Meditațiile lui Watson care nu pricepe nimic; Sherlock Holmes fumează, ascultă muzică, eventual schițează sistematizarea datelor. 8) Deznodământul (exploatănd uneori tentativa de săvârșire practică a crimei). 9) Analiza faptelor (care îi revine lui Holmes).

XVI

⁴⁷ Cf. *infra*, nota • de la p. 92.

Această schemă nu e creația lui Conan Doyle și nici obiect al unui împrumut, ci „a fost chemată la viață de însăși natura lucrurilor”, explică — vag — Șklovski.

În aceste condiții, în ce ar mai sta însă noutatea cărții lui Propp?

Ei bine, ineditul *Morfologiei* stă în redefinirea și ilustrarea *sistematică* — cu rezerve pe care le vom menționa — a principalelor precepte teoretice și metodologice ale analizei „formaliste” a narațiunii.

Propp instituie mai întâi, explicit, conceptul specific de *funcție*. Dincolo de definiția nemijlocită, citată, *funcția* este gândită nu ca *datum* funcțional oarecare (în orice context, orice dat e cumva funcțional), ci ca entitate logică și *semantică* invariantă de *caracterul general*, corespunzând, conceptual, „cîmpului semantic”, respectiv „noțiunii generale corelative”, și operînd în planul relației imanente, mediate ori nu, *cauză* — *efect* care străbate contextele.

Delimitarea, ulterioară, a *funcțiilor* apare importantă mai puțin prin absolutitatea — contestabilă — a reușitei, și mai mult prin procedura în sine: *reducerea la unitate*, în urma comparării basmelor segment cu segment, a *acțiunilor* ocupînd poziții echivalente în contextele logico-semantice respective. Funcția își primește atît statutul cît și semnificația particulară de la situația sa corelațională: consecință a unui *ce*

precedent, are drept consecință un *ce* succedent, ambele cu identitate definită și poziție constantă (eventualele anomalii topice sînt lesne de redus). Consecutivitatea (cauzală, cronologică) ar fi așadar însușirea-cheie, reală în plan sintagmatic, virtuală în plan paradigmatic, a *funcției*. Reducției paradigmatică, ca operator al decupajului, îi revine și sarcina cenzurării eventualelor erori în investitură. Fiindcă nu orice acțiune „cu consecințe” e neapărat *funcție*. De pildă, că eroul crește „într-un ceas cît într-un an”, că se dovedește, prin isprăvi, mai destoinic decît frații mai mari sau, dimpotrivă, atît de pervers încît ai săi îl alungă, consacră, spune Propp, nu *funcții*, ci acțiuni facultative (în corpus apar răzleț), cu rol descriptiv și copulativ gravitînd în cîmpul unor *funcții* precum *plecarea în lume* sau, am adăuga noi, *situația inițială* etc. Dovadă e retezarea sau absorbirea lor — la reducere — de respectivele paradigme.

Implicația metodică e remarcabilă. Avem de-a face cu un procedeu azi larg folosit în lingvistică⁴⁸, prin excelență în lucrările „descriptiviste” (de aici împrumutat și în cercetarea altor sisteme semiotice): definirea unei entități date prin posibilitățile distribuirii sale⁴⁹.

XVII

⁴⁸ Cf. de ex., spre informare, V. Guțu-Romalo, *Distribuția*, în volumul *Elemente de lingvistică structurală*, București, 1967, pp. 38—58.

⁴⁹ Același procedeu la Tomașevski: pentru definirea tipurilor de scheme metrice. Cf. B. Tomașevski, *O stihe* (Despre vers), Leningrad 1929, p. 45, apud Tzvetan Todorov, *L'Héritage méthodique du formalisme*, în *L'Homme*, V (1965), nr. 1, p. 70.

Ceea ce Propp obține în cele din urmă este o „mulțime finită” de elemente, înzestrată cu însușiri clare, caracterizând *clasa de contexte* — concept subiacent în *Morfologie* — „basm fantastic”. Succesiunea ordonată a câmpurilor semantice-standard deduse (*funcții*) e generată de principiul *implicației*, acționând fie univoc, fie *ad libitum* în prezența unui număr limitat de posibilități (în aceste chestiuni Propp se arată ezitant). Funcțiile în implicarea lor mutuală — repetăm, nu *Implicarea* pură, ci cea *inerentă* contextelor — sugerează izvorul „automișcării” basmului, obiectiv principal, în ceea ce el are generic, al „formalismului”.

E de la sine înțeles că, pentru a evita explicațiile în fraze generale invocând „natura lucrurilor” etc., etapa următoare a acestei direcții de studiu ar fi trebuit să fie critica explicită a însăși infrastructurii logice a basmului, îndeosebi în ceea ce are ea convențional, neconcordant — în imediat — cu logica *praxis*-ului. Demersul era proiectat (cf. *infra*, Prefața, p. 4). Dar, pare-se din rațiuni editoriale, această esențială secțiune a lucrării a rămas neînfăptuită.

Deși considerabil, acest hiatus umbrește prea puțin sporul față de nivelul contribuției „formaliste” anterioare, inclusiv Șklovski, adus de *Morfologie*: modelarea unei întregi specii, în termeni lămurit și consecvent funcționali, întemeiată pe realitatea obiectului, făcând posibilă

despărțirea tranșantă a constantelor de variabile și deci o autentică formalizare, capabilă, prin abstractitate, să genereze direct generalizări. Ceea ce Șklovski schițase, Propp „definitivează” așadar în linii acuzate. În aceste împrejurări, faptul că Șklovski nu urmărea scopuri strict „morfologice”, ori că Propp uzează de un corpus mai avantajos, dată fiind entropia redusă a basmului (repetabilitate, relativă constanță a vecinătăților fiecărui segment etc.), rămîne secundar. Să trecem mai departe.

Dacă funcțiile personajelor basmului fantastic sînt fundamentale și constante, personajele (ca însușiri, ca moduri ale acțiunii) sînt — arată Propp — variabile și derivate.

În liniile ei mari, această concepție, care, subordonînd personajul — gîndit ca artificiu — acțiunii, invalidează „mimesis”-ul plat și simplificant, nu era nouă. Dezvoltînd-o, Propp împletea cel puțin două fire ale tradiției în științele umane. Unul venind din istoria religiilor (unde un mitograf ilustru ca Iulius von Negelein⁵⁰, spre pildă, remarcase, în contrast cu perisabilitatea și „irepetabilitatea” personajelor divine, persistența și repe-

XVIII

⁵⁰ Cf. *infra*, nota * de la p. 26.

labilitatea funcțiilor lor mitice)⁵¹. Celălalt — din „știința literaturii”. Aici antecedentele urca pînă la Aristotel, care vorbind în *Poetica* de „părțile” (de fapt, „etajele”) tragediei scria: „Cea mai însemnată dintre acestea este îmbinarea faptelor săvîrșite <...>. Personajele nu acționează pentru a imita caractere, ci își primesc caracterele în vederea faptelor lor. Astfel faptele și subiectul sînt ținta tragediei <...>. Tragedie fără acțiune nu poate fi, dar fără caractere poate să existe.”⁵² Vederi regăsim mai apoi, în diverse întruchipări, la umaniști italieni ai secolului al XVI-lea, Scaliger, Vida, Castelvetro; mai tîrziu la cei doi mentori germani ai clasicismului francez, Heinsius și Vossius etc. Se vor emite și considerații adiacente. Bunăoară, remarca penetrantă a lui Goethe care, citînd din Shakespeare, îi legitima, într-o conversație, lui Eckermann, distorsionarea personajului în folosul reliefării unor situații — altfel spus, din rațiuni funcționale⁵³. Sprijinindu-se

⁵¹ Avansul istoriei religiilor în abordarea structurală a obiectului a sporit între timp cantitativ și, mai ales, calitativ. În special prin contribuția remarcabilă a prof. Georges Dumezil (cf. bunăoară *L'héritage indoeuropéen à Rome*, Paris 1949, sinteză parțială a operei sale), cu răsfrîngeri substanțiale asupra teoriei literaturii (cf. *La Saga de Hadingus*, Paris, 1955).

⁵² 6, 1450 a (tr. Balmuș).

⁵³ „Cînd Lady Macbeth — zice Goethe — vrea să-și îndemne soțul la faptă spune: *Am hrănit prunci la sînul meu* etc. Nu interesează dacă aceasta e sau nu adevărat; dar Lady Macbeth rostește aceste cuvinte și trebuie să le rostească ca să dea mai multă vigoare vorbelor ei. Mai tîrziu <...> cînd Macduff primește vestea pieirii alor săi, în furia lui ne bună, răcnește: *El n-are copii!* Aceste cuvinte ale lui Macduff și acele ale Lady-ei Macbeth, prin urmare, se contrazic; dar lui Shakespeare nu-i pasă. Pe el îl interesează efectul puternic al fiecărei tirade <...> el pune în gura personajelor sale numai cuvintele pe care le socotește necesare în *acea* situație, fără să-și bată prea mult capul <...> dacă nu cumva ele contrazic cele spuse cu alt prilej.” (J. P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, București, 1965, pp. 582 — 583).

anume pe această observație, Tînianov, unul din spiritele cele mai fine și mai riguroase ale grupului „formalist”, afirma în 1923 că unitatea personajului „depinde în întregime de principiul de construcție și poate oscila în cursul operei în modul prescris pentru fiecare caz particular de dinamica generală a operei; personajul este doar *semm* menit să marcheze convențional «unitatea»; ca urmare, categoria sa face legitime cazurile cele mai izbitoare de violare efectivă și ne obligă să le considerăm ca echivalențe ale unității”⁵⁴. Aceasta va fi, cu toate implicațiile, poziția „formalistă” comună. În 1925, Tomașevski reformula chestiunea din unghiul tematicii: personajul e numai „suport pentru diferite motive, procedeu concret destinat grupării și înlănțuirii acestora <...>, motivație personificată a legăturii între ele”⁵⁵. În sfârșit, în *Teoria prozei*, Șklovski aducea precizări esențiale privind subordonarea și variabilitatea *agentului*, supraordonarea

XIX

⁵⁴ I. Tînianov, *La Notion de construction*, în *Théorie de la littérature*, pp. 116—117.

⁵⁵ B. Tomașevski, *op. cit.*, p. 293.

și stabilitatea *rostului funcțional* al acestuia: asistența amicală acordată eroului de auxiliari este „o constantă a basmului” și, în bună măsură, a romanului de acțiune; ea e însă acordată felurit de animale ajutătoare, de personaje *ad-hoc* (ca Păsări-lăți-lungilă, Sfarmă-piatră) etc., respectiv de un Ursus (*Quo Vadis*), un Porthos (*Cei trei mușchetari*) ș.a.m.d., fiecare cu trăsături individualizante nelimitat diverse⁵⁶. Etc.

Și aici Propp sistematizează.

O precizare însă. Tratarea personajului *că atare* semnifică o concesie. Făcută sistemului. Pentru Propp, unica problemă actuală a *Morfologiei* e numai cea a *funcțiilor* ca temelii ale organizării narative. Dar realitatea însăși, complexă, a sistemului îl silește să iasă din parcela demarcată: numai astfel, relațional, el poate asigura acesteia un plus de inteligibilitate. Consecințele faptului rămân limitate. Tot ceea ce în *Morfologie* depășește perimetrul *funcțiilor* cade totuși în subsidiar. *Morfologia basmului* e vizibil și mărturisit o analiză minuțioasă — consacrată *funcțiilor* — prevăzută cu un impozant appendix care schițează, în grade diverse de elaborare, analize de aspecte aferente.

Funcțiile de resortul unuia și aceluiași agent alcătuiesc o sferă distinctă. Repartizarea — teoretic — univocă a *funcțiilor* face ca totalul sferelor să fie și mai redus decât cel al *funcțiilor*

⁵⁶ V. Șklovski, *op. cit.*, p. 50.

(de notat că Propp se mulțumește *să constate* această progresivă reducere a cantității prin evidențierea generalității calității, evită comentariul epistemologic). „Personajul-standard” e deci o sferă de *funcții*. Ca atare, practic, în cutare sau cutare context, el își poate vedea funcțiile repartizate între mai multe „personaje-concrete”.

Aceste formulări care organizează și realizează o lungă tradiție critică, sînt bun cîștigat al *Morfologiei* și tind a deveni „clasice”. Mai prețioasă poate apare însă descrierea unora din repercusiunile lor logice. Astfel „personajul-standard” face posibilă nu numai echivalarea, prin coincidență funcțională, a unor „personaje-concrete” aparent eterogene (precum maștera persecutînd pe fata cea bună, maica zmeilor urmărind pe erou) sau dimpotrivă, discriminarea unor personaje aparent identice dar funcțional diverse (zmeul ca „răufăcător”, antagonist prin excelență al eroului, respectiv zmeul ca dificultate de învins impusă eroului de fata de împărat), ci și substituirea personajului, ca simulacru antropoid (zoo-antropoid) activ, cu „obiecte inerte”: eroul poate fi condus la țel la fel de sigur de un cal ca și de o dîră de sînge.

Alt corelat al conceperii personajului ca agregat — nucleu ferm (*funcții*), plus învelișuri labile (atribute, motivări, moduri ale acțiunii)—sînt

procese de transformare. Invocate generic în *Morfologie*, desemnate — între altele — ca obiect firesc al unei eventuale „lucrări de sine stătătoare”, ele formează efectiv substanța amintitelor *Transformări ale basmului fantastic*. Acestea⁵⁷, stabilind criteriile distingerii formelor fundamentale (fantasticul, eroicul, logicul, răspînditul, sînt — în principiu — anterioare „raționalisticului”, umoristicului, incoerentului, rarului), descriu 20 de tipuri de transformări grupabile în cinci categorii: *varieri cantitative* (intensificări, reduceri etc.), *inversiuni*, *deformări* (non-sensuri generate de decadență), *substituiri*, *asimilări*. Deși menționează vocația — evolutivă sau involutivă — a transformărilor, Propp e mai cu seamă preocupat de *mișcarea* în sine (ale cărei determinări le găsește „în viață” în modificările mentalității etc.) și care — în conformitate cu cele mai clarvăzătoare opinii ale contemporanilor⁵⁸ — putea conferi într-un fel sistemului funcțional extensie diacronică.

În ansamblu, transformările descrise pot ilustra importanta teză, privind modurile procesului transformativ, enunțată de Tînianov în 1927: „Se pot găsi numeroase exemple în care o

⁵⁷ Am avut la îndemînă numai versiunea franceză, *Les Transformations du conte fantastique*, în *Théorie de la littérature*, pp. 234—262.

⁵⁸ „Opoziția *sincronie* / *diacronic*, opunînd noțiunea de sistem noțiunii de evoluție, își pierde importanța de principiu o dată cu recunoașterea că fiecare sistem ne este obligatoriu prezentat ca o evoluție și că, pe de altă parte, evoluția are inevitabil caracter sistematic”, scriau, tot în 1928, I. Tînianov și R. Jakobson în articolul-manifest (utilizat în versiunea franceză) *Les Problèmes des études littéraires et linguistiques*, în *Théorie de la littérature*, p. 139.

formă avînd o funcție indeterminată acaparează o altă funcție și o determină"⁵⁹ (*Transformările basmului* citează, spre pildă, rotirea eternă a izbei Babei-Iaga ca tipică aberație rezultînd din supralicitarea pitorească, mai recentă, a rotirii doar *la poruncă* a izbei — din rațiuni naraționale imediate — în variante de odinioară). „Există și exemple de alt fel, adăuga Tînianov: funcția își caută forma" (exemple ce abundă printre *substituirile* și *asimilările* examinate în *Transformări*; un specimen: izba Babei-Iaga devine, „raționalistic", han, casa cu două etaje etc.).

Toate acestea, deși de remarcabilă bogăție în sugestii, rămîn pînă la capăt demers analitic. Atît afirmația — de enormă importanță și teoretică și tehnică — că „legile transformării au putere nu numai asupra elementelor atributive, ci și asupra *funcțiilor* (împrejurare menită — spune Propp — să mijlocească reconstituirea în condiții de bună probabilitate a autenticei *Urkomposition* a basmului, pe care de altfel el o și descrie, fără demonstrație), cît și însăși afirmarea legilor transformării („metamorfozele basmelor sînt supuse anumitor legi", *infra*, pp. 89—90) rămîn, din păcate, atît în *Morfologie* cît și în *Transformările basmului*, nedemonstrate sintetic.

⁵⁹ I. Tînianov, *De l'Evolution littéraire*, în *Théorie de la littérature*, p. 129. Bineînțele "funcție" are aici sensul general definit de autor, în aceeași lucrare, și citat de noi textual.

La fel, nici poziția-cheie recunoscută eroului printre personajele-standard („importanța eroului sub raport morfologic este foarte mare, deoarece întreaga narațiune este construită pe intențiile lui", *infra* p. 52), nici importanta remarcă privind rolul „punctului de vedere" ca artificiu ordonator — amintind cumva de teoriile emise cu decenii în urmă pe aceeași temă de Henry James — schițată la un moment dat (numai „faptele ca atare [ale personajelor] apreciate și definite exclusiv din *punctul de vedere al semnificației lor pentru erou*" [subl. n., R.N.] sînt importante în basm, *infra*, p. 82) nu beneficiază în *Morfologie* de dezvoltări.

Tratarea *funcțiilor* și reintegrarea lor în totalitatea personajului de basm este — am văzut deja — și aplicație metodologică de interes mai întins. Practic, în *Morfologie*, Propp utilizează în analiza narațiunii — fără a-l defini în mod expres — conceptul de *nivel de descriere*, de remarcabilă carieră lingvistică. *Morfologia* se mărginește la a detașa nivelele, care, la proba eliminării, apar ca vitale. Lăsînd la o parte fonologie, lexic și, în mare măsură, gramatică, Propp abstrage — integral — doar nivelul *funcțiilor*. Căruia îi anexează, fără ambiția tratării complete, nivelul personajelor (însușiri, motivații etc.). Sărăcia vădită a conotativului în basm face întru totul valabilă urmărirea la nivel exclusiv denotativ al distribuirii funcțiilor și elementelor complementare.

Se înțelege, izolarea dispozitivului logico-semantic e convențională⁶⁰. *Morfologia* nu scapă nici o clipă din vedere caracterul sistematic, de „întreg”, al operei.

La Propp, conceptului de *sistem* i se recunosc, inexplicit dar evident, două trăsături preponderente.

În primul rînd, *Morfologia* ilustrează una din considerațiile „formaliste” caracteristice privind ideea de sistem. Tînianov: „Sistemul nu e o cooperare întemeiată pe egalitatea tuturor elementelor, ci presupune promovarea unui grup de elemente (*dominanta*) și deformarea celorlalte. Opera literară intră în literatură și își capătă funcția literară grație acestei dominante <...>. Forma e percepută în cursul evoluției raportului dintre factorul subordonant și constructiv și factorii subordonați.”⁶¹ Or pentru Propp, componentul subordonant, garant al unității și perceptibilității -

XXII

⁶⁰ Făcînd bilanțul a zece ani de activitate „formalistă”, Tînianov declara în numele grupu lui; „Nu fără profit se săvîrșește munca analitică pe elementele particulare ale operei: subiectul și stilul, ritmul și sintaxa în proză etc. Ne-am dat astfel seama că puteam pînă la un anumit punct, ca ipoteză de lucru, să izolăm aceste elemente în abstract, dar că toate aceste elemente se găsesc în *corelație mutuală* și interacțiune” (*op. cit.*, p. 123).

⁶¹ I. Tînianov, *op. cit.* pp. 118 și 130. Idee, pare-se, împrumutată de la Broder Christiansen, filosof german, a cărui *Philosophie der Kunst* (Hanau, 1909) era des citată la OPOIAZ. Cf. V. Erlich, *op. cit.*, pp. 199—200, *passim*.

ca fapt literar *sui-generis* al basmului, e *nivelul funcțional*, cu configurația sa inconfundabilă; transformările sînt abilitate să pună în lumină mai ales regimul *elementelor subordonate* în raport cu *dominanta*.

În al doilea rînd, în planul speciei, sistemul apare articulat vertical ca *sistem de sisteme*. Întregul fond de basme trebuie considerat lanț infinit de variante, „nici un subiect de basm fantastic nu poate fi studiat — nici morfologic, nici genetic — fără recurs la celelalte subiecte” (*infra*, p. 120). Iar existența stingheră a unor *funcții* extranee, vag asimilate, *funcții Q*, împrumutate din snoavă, legendă etc. îl determină pe Propp să afirme, subsidiar, necesitatea conjugării studiului basmului cu cel al „narațiunilor de alt tip”, sugerînd un „suprasistem”.

Definiția basmului decurge din aceste premise. Tomașevski descria *genul* ca „grupare constantă de procedee <...> combinate în sisteme”, căreia *dominantele* îi imprimă individualitatea⁶². Definiția basmului fantastic sună la Propp: „narațiune construită pe o corectă succesiune a *funcțiilor* <...>, dintre care unele pot lipsi, altele pot fi reluate” (*infra* p. 102), cu adăugirea că suita completă — respectiv orice dezvoltare de la *Prejudicierea (Lipsa) inițială*, *prin funcții* intermediare, la *funcții* deznodămînt — numită de Propp „mișcare”, se poate duplica, triplica etc.

⁶² B. Tomașevski, *op. cit.*, p. 302.

Triumf total al structuralului asupra tematicului:
„O dată acceptată această definiție, termenul de
«fantastic» își pierde orice sens" (*infra*, loc. cit.).

Necesitatea („succesiunea corectă") se manifestă deci în basm prin aceea că, indiferent de motivările, sentimentele, intențiile personajelor, diversificabile pînă la contradicție (Baba-Iaga ostilă, Baba-Iaga binevoitoare etc.), rigoarea înlănțuirii *funcțiilor* rămîne în ultimă expresie intangibilă; apoi — consecutiv — prin asimilarea la *funcțiile* fabulosului „fantastic" a tot ceea ce e receptat de afară (cf. *infra* p. 118) etc.

Relația de principiu dintre basm ca matrice și materialul referențial înglobat ridică însă și o problemă mai generală, cea a raportului dintre basm, ca artă, și realitate.

Or „formaliștii" profesau un pozitivism ingenuu. Se declarau străini de orice premise filosofice, metodologice etc., de orice obiective transcendente materialului. Unele coincidențe (precum cea privindu-i pe Carnap, neopozitivist de marcă) nu sînt, de aceea, total fortuite. Propp adera la poziția grupului: „Menirea noastră constă nu în a preciza semnificațiile, ci numai și numai în a constata faptul ca atare" (*infra*, p.109). În realitate era totuși vorba mai degrabă de o reacție de sentiment, declarativă, la abuzul de ideologie arbitrară și fumegoasă al diverselor metafizici și idealisme estetice. O confirmă temeliile dialectice solide și evidente, vocația expli-

cativă și „efectul” filosofic cert al întregii opere „formaliste”. Rezolvarea relației artă — istorie (în sens larg) este și ea o confirmare.

„Formaliștii” combăteau — între altele, cum lăsam să se înțeleagă — cu argumente proprii și, eventual, cu citate magistrale⁶³, orice tentativă, subtilă ori vulgară, de a identifica istoria cu literatura, de a folosi opera ca sursă documentară sociologică ori etnografică brută. Skaftîmov, în mai sus citata sa monografie, o demonstrase pentru bâlină, Propp o subliniază pentru basm. Cu toate acestea, „formaliștii” rămîneau perfect conștienți de caracterul socialmente integrat al literaturii. Tînianov și Jakobson scriau în anul apariției *Morfologiei*: „Istoria literaturii sau a artei este intim legată de celelalte serii istorice. Fiecare din aceste serii comportă un mănunchi complex de legi structurale care îi e propriu. E cu neputință a stabili între seria literară și celelalte serii o corelație riguroasă fără a fi studiat în prealabil aceste legi <...>. Legile imanente evoluției literare nu ne dau decît o ecuație indeterminată care admite mai multe soluții, în număr limitat, desigur, dar nu obligatoriu o soluție unică. Problema concretă a alegerii unei direcții sau cel puțin a unei dominante nu poate fi rezolvată fără a se analiza

⁶³ Șklovski reproducea bunăoară din Brunetière: „Dintre toate influențele care se exercită în istoria unei literaturi, principală e influența operelor asupra operelor <...>”, este de aceea inadmisibil ca „sub pretextul că literatura este expresia societății să se confunde istoria literaturii cu cea a moravurilor”. (F. Brunetière, *Manuel d'Histoire de la littérature française*, ed. a IV-a, p. III). Cf. *Teorie Prósy*, p. 64.

corelația seriei literare cu celelalte serii sociale."⁶⁴ Admițând aceasta, „formaliștii” mențineau totodată ca incontestabil că între „referentul” extern și sensul intrinsec al operei se interpune, infailibil, mediul specific al convențiilor literare. Reflectarea literară e deci *oblică*, „refractantă” de fapt, după legitatea imanentă literaturii. Referindu-se anume la aceasta, Jakobson va scrie, câțiva ani mai târziu, dar sintetizând opinii „formaliste”: „Este cu neputință a stabili corespondența între nivele în termeni de idilică armonie. E necesar să se aibă conștiința limpede că între diferite nivele ale realității pot interveni tensiuni dialectice.”⁶⁵ Se consimțea că literatura e serie istorică conexă celorlalte serii, se nega orice intruziune neasimilată. Recunoaștem acest mod de a vedea, în *Morfologie*. „Concluzia fundamentală, de cea mai mare cuprindere” a cărții — conchidea autorul trecând peste rezervele sale „pozitive” — e că uluitoarea „monotipie” a speței *basm fantastic* nu se poate interpreta decât prin unitatea de sorginte, unitate ce nu s-ar putea explica la rîndu-i decât de realitatea

XXIV

⁶⁴ I. Tînianov, R. Jakobson, *op. cit.*, în *Théorie de la littérature*, pp. 138 și 144.

⁶⁵ R. Jakobson, *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*, în *Slavische Rundschau*, VII, 1935, pp. 372-373.

istorică arhaică, de religiile străvechi și de existența obștească — economică, socială, familială — răsfrântă prin acestea (cf. *infra*. p. 111).

Aspectul cel mai acut al problematicii istorice privește însă în *Morfologie* destinul însuși al speciei considerate. „Din punct de vedere istoric <...> basmul fantastic reprezintă un mit în fundamentele sale morfologice", declara Propp (*infra*, p. 92), fără argumente directe, dar sub cauțiunea unei viitoare investigații istorice. Formula, ușor sibilină, e redusă, prin observații complementare, la propoziția „basmul se trage din mit".

Teză care, fundamentată de Jacob și Wilhelm Grimm la începutul veacului trecut, se menține, în principiu, pentru mulți — cu restricții și nuanțări — în actualitate⁶⁶. Pentru alții (Andrew Lang, Wundt, Fr. Panzer etc.) basmul, dimpotrivă, e anterior mitului, este „formă primară". Alții, în sfârșit, consideră mai plauzibilă *coexistența*. Mircea Eliade, spre pildă: „Basmul fantastic, «dublet» facil al mitului și ritului inițiativ, <...> reia și prelungește inițierea la nivelul imaginarului"⁶⁷. De aceeași părere e și Lévi-

⁶⁶ Cf. A. Vesselski, *Versuch einer Theorie des Märchens*, 1931, p. 56, în *Prager Deutsche Studien*, XLV, 1931; Fr. von der Leyen, *Mythus und Märchen*, în *Deutsche Vierteljahrsschrift*, XXXIII, 1959, p. 359; K.J. Obenauer, *Das Märchen, Dichtung und Deutung*, 1958, pp. 56 — 59, 298, apud M. Lüthi, *Märchen*, ed. a II-a, Stuttgart, 1964, p. 12.

⁶⁷ M. Eliade, *Les savants et les contes de fées*, în *La Nuvele Revue Française*, IV (1956), nr. 41, p. 887.

Strauss⁶⁸. Mituri și basme — scrie el — exploatează, în cadrul unei culturi date, scheme, personaje și motive similare; reconstruirea seriei complete a transformărilor unei teme mitice se poate rareori limita la mit, unele transformări trebuie încercate pe basm etc. Apropierile sînt deci flagrante. Totuși cvasiunanimitatea societăților percep și folosesc distinct cele două genuri (denominativ, funcțional — debitarea mitului e legată de prescripții precise, cea a basmului nu ar fi — etc.). Cauza, arată Lévi-Strauss sistematizînd opinii de altfel curente, rezidă într-o dublă diferență de grad. Basmele ființează pe opoziții (locale, sociale, morale) mai slabe decît cele mitice (cosmologice, metafizice, naturale); sînt deci mai puțin expuse rigorilor triplului criteriu al coerenței logice, ortodoxiei religioase, presiunii colective. Cele două genuri *coexistă* ca poli ai aceluiași cîmp, fructificînd *complementar* aceeași substanță. „Istoria”, vădit existentă în basm, ar rămîne totuși inaccesibilă, dată fiind infima cunoaștere a perioadei — străvechi — a genezei acestuia. Dimensiunea istorică ar apare cel mult negativ, ca „defazare”, în societățile evolute, a basmului (prezent) față de contextul etnografic generator (dispărut). Atît opozițiile atenuate, anevoie individualizabile, permutînd relativ liber, cît și „defazarea” fac basmul — cel european în speță — mai puțin propriu abordării structurale decît

⁶⁸ Cf. Lévi-Strauss, *op. cit.*, pp. 180-182.

mitul, ori basmul societăților care conservă încă „sistemul complet”. Adică și basm și mit.

Propp⁶⁹ respinge aceste considerații, reafirmând anterioritatea mitului și filiația mit-basm. Rit și basm în forme identice (precum miturile Perseu, Teseu etc., care „corespund pînă în detalii” sistemului compozițional fabulos descris în *Morfologie*) nu pot exista „în același timp”: unde Teseu e cultic, basme cu Teseu sînt de neconceput. Ritul are deci prioritate. Argumentarea e însă vulnerabilă: pe de o parte, nimic nu ne garantează, inexistența paralelă, în Elada, a unor basme echivalente mitului; de altă parte, includerea unor personaje sacre — canonice, apocrife — în basmul european modern perpetuat, să nu uităm, în condiții de rigorism religios mai intens decît cel elin, pare să infirme regula enunțată; cel puțin pentru o epocă și o zonă. La rîndu-i, observația suplimentară — menită să susțină demonstrația — că majoritatea miturilor „se întemeiază pe un sistem morfologic cu totul altul” decît basmul, rămîne exterioară discuției: în litigiu imediat sînt tocmai *coincidențele* morfologice. Argumentul forte al lui Propp („totul în folclorul populațiilor vechi și al celor primitive are caracter sacral și magic”) pare în schimb decisiv. La prima vedere. Deoarece — în fond — în termenii propuși de *La Structure et la Forme*, problema se pune nu atît la nivelul întrebuirii

⁶⁹ V. I. Propp, *Struttura e storia*, pp. 223 — 226.

sociale, cât la cel al calității opozițiilor. Esențială e configurația stratului semantic subteran, nu eventuala folosire magică a basmului. Astfel, pînă nu demult, în folclorul românesc, spre pildă, basmele puteau fi unealtă magică (cîte un basm în fiecare seară ștergea cîte șapte păcate, trei basme, înainte de culcare, fereau stîna de ucigă-1 toaca⁷⁰ etc.). Rămînînd totuși basme.

În ce ne privește, vedem cu greu cum s-ar putea depăși stadiul presupunerilor în această delicată materie. Înclinăm totuși — logic — către supoziția coexistenței, fie și în ipoteza împerecherii mitului cu un basm de condiție unanim magică. (În treacăt fie zis, credem că ar fi utilă observarea, în măsura în care se verifică empiric, a distincției conceptuale *magic/religios*.)

Credem în schimb, împreună cu Propp⁷¹, că rezervele privind puțința informării asupra contextului social străvechi sînt totuși excesive. Paleo-etnografia și-a demonstrat fertilitatea.

Credem, în sfîrșit, că Propp are în cele din urmă dreptate să vorbească de basm „ca mit”. Dar nu în sensul presupusei origini mitice necesare. Și

XXVI

⁷⁰ Cf. O. Bîrlea, *La Fonction de raconter dans le folklore roumain*, în *IV-th International Congress for Folk-Narrative Research*, Atena, 1965, p.25.

⁷¹ *Loc. cit.*

nici în virtutea transferului istoric de substanță — nu în curgere continuă, ci ca eveniment episodic (împrumut în cazul coexistenței, „moștenire” în cazul extincției mitului) — din mit în basm și *invers* (Propp însuși citează în *Transformările basmului* ratificarea, după canonizarea Sfântului Gheorghe și în ciuda unor rezistențe, a miracolului său cu balaurul, motiv venit, pare-se, din basm). Ci în sensul structurării logice a basmului după tipare comune cu mitul (aspect tratat sugestiv, dar disparat în *Morfologie*, lipsit, cum regretam, de capitolul la care avea dreptul). În consecință basmul apare, la nivelul „imagnarului”, ca entitate mitifiantă, în care *se crede* altfel decât în texte sacre, dar în care se crede totuși. La nivel minimal, fie și așa cum crede orice public în orice literatură „ca mit”.

Cît privește „integrarea basmului direct sau indirect în datele sociologice corespunzătoare”, asupra necesității căreia Propp și Lévi-Strauss sînt, cel puțin în principiu, de acord, ea e săvîrșită, cum menționam, cu exemplară erudiție, în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*⁷².

Critica lui Lévi-Strauss se îndreaptă și în alte direcții. În primul rînd asupra procedurii fundamentale: Propp ar opune forma, singură

⁷² Carte care a suscitat totuși unele obiecții. Mai mult sau mai puțin fondate. După Paolo Toschi bunăoară, reputat specialist în epică și narațiuni populare, numai circa 25% din tentativele de deducere de elemente fabuloase din mituri, rituri și religii primitive ar rezista criticii în *Rădăcinile istorice*. Cf. P. Toschi, *Rappressaglia di Studi di letteratura popolare*, Florența, 1957. pp. 45-63, apud M. Luthi, *op. cit.*, p. 88.

inteligibilă, redusă la cele 31 *de funcții* — pure abstracții — conținutului, „reziduu lipsit de valoare semnificativă”— alcătuit de „speciile” și „varietățile” concrete ale fiecăreia din *funcții*, de motivări, racorduri și alte elemente auxiliare, *arbitrare*; „*opoziție formalistă*” pe care structuralismul o neagă; pentru el formă și conținut au aceeași natură, iar structura „e conținutul însuși surprins într-o organizare logică concepută ca proprietate a realului”. Această segregare duce în *Morfologie* la un model formal atât de abstract, încât e aplicabil indistinct tuturor basmelor. Spre a contracara diluarea, Propp ar recurge la enumerări de specii și „varietăți” de *funcții*. Dar nesistematic, „izolînd cîteva, mai frecvente, iar restul înghesuindu-le în cîte o singură categorie”, operația echivalînd cu o simplă restituire a materiei brute.⁷³

Incontestabil, aerul puțin hibrid al *Morfologiei* e o realitate; derivînd însă, credem, nu din fatale îngustimi „formaliste”, ci din concursul de împrejurări care a prezidat la conceperea lucrării. Antiteza conținut/formă nu numai că nu este „inerentă”⁷⁴, dar e chiar funciar străină atât teoriei cît și celor mai bune lucrări „formaliste” (aceasta în măsura în care formalismul

⁷³ Cf. Lévi-Strauss, *op. cit.*, o. 185.

⁷⁴ Ibidem.

generic invocat de *La Structure et la Forme* coincide cu „formalismul” rus). „Formaliștii <...> atribuie noțiunii de formă sensul de integritate, identificând-o în felul acesta cu imaginea operei artistice în unitatea sa, astfel încât ea nu mai reclamă nici o opoziție, cu excepția formelor lipsite de caracter artistic” — scria, fidel faptelor, Eihenbaum⁷⁵. Desigur, Propp limitându-și câmpul la *un* aspect și *schifând* doar tratarea de aspecte contigue, nu poate reproduce analitic „integritatea” operelor — cum reclamau „formaliștii” — nici nu poate satisface exigențele unei analize exhaustive — imperativ structuralist.

Dar de aici și pînă la a nega „orice valoare euristică”⁷⁶ *Morfologiei* e o distanță considerabilă. Demersul lui Propp definește pentru prima oară *modelul funcțional* comun al unei specii, căruia i se explică în largă măsură tehnologia, și care *opune* specia dată tuturor celorlalte specii literare posibile. Chiar de ar fi să admitem numai aceasta și valoarea de cunoaștere a *Morfologiei* s-ar impune evidenței.

Replica lui Propp în această chestiune e numai în parte convingătoare. El recunoaște că modelul său nu e în măsură să dea la iveală cauzele diversității basmelor. „Numai cercetarea istorică o poate face.”⁷⁷

Cert, acțiunea factorilor istorici este foarte

⁷⁵ B. Eihenbaum, *La Théorie de la méthode for, elle, în Théorie de la littérature*, p. 63.

⁷⁶ Cl. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 185.

⁷⁷ V.I. Propp, *op. cit.*, p. 213.

importantă. Dar acest lucru e valabil, chiar dacă la cu totul altă *măsură* temporală, și în ce privește modelul însuși. Propp o spune cu toată claritatea, vorbind de *unitatea* originilor istorice ale basmului și de transformabilitatea *funcțiilor*. Unde își mai găsește locul atunci specificitatea „tărîmului literar” ? E vădit așadar că studiul dezvoltării concrete a constituenților trebuie în mod necesar să urmărească, complementar, linii ale câmpului de forțe intern, formalizabile. *Morfologia* o face, dar sporadic și în termeni generali. Se vorbește în fugă de *reprezentări abstracte*, ascunse, spre pildă, în spatele tuturor încercărilor impuse de donator eroului, respectiv de intenția constantă a unui personaj față de altul (*infra*, p. 92), de noțiunile abstracte, altfel spus de planul logic, care se reflectă în formele fundamentale ale atributelor (*infra*, p. 91—92), ținînd atît de corespondența cu contextul istoric etnografic cît și de economia internă a basmului etc.. Toate rămîn simple idei enunțate.

Oricum, din această controversă pare a reieși destul de deslușit că a deduce evoluția literară exclusiv din istoria socială este la fel de absurd ca și a o deduce exclusiv din legitatea literară. Cei mai înzestrați dintre formalisti au susținut ferm acest punct de vedere.

În privința categoriei „personaj”, Lévi-Strauss atrage atenția că, „departe de a constitui o unitate”, acesta „ca și fonemul,<...>, e mănunchi de elemente diferențiale”, dispuse „în cupluri de opoziții combinate în fiecare personaj”, împrejurare pe care *Morfologia* ar ignora-o⁷⁸. În fapt nici pentru Propp personajul nu e „unitate”, ci „fenomen combinatoriu” dar descris nu disociat în «trăsături distinctive» explicite, susceptibile a fi dispuse în opoziții binare (ternare) cu trăsăturile altor personaje, ci în *pachete solidare* de trăsături implicite.

Lévi-Strauss reproșează *Morfologiei* stoparea analizei „prea aproape de nivelul empiricului”; ceea ce face să-i scape raportul de transformare în care se află cele două *mișcări* canonice ale basmului „normal” (*funcțiile* „Luptă”/„Victorie” sînt asimilabile *funcțiilor* „încercarea grea”/„Soluția încercării”, „răufăcătorul” e asimilabil „falsului erou” etc.). Chiar în interiorul aceleiași *mișcări* s-ar putea opera reduceri: *Infracțiunea* e inversul *Interdicției*, iar aceasta din urmă transformare negativă a *Poruncii* (Propp însuși o remarcă, *infra*, p. 32). *Plecarea* și *întoarcere* apar ca aceeași funcție de «separare» exprimată pozitiv sau negativ etc. Or aceste asimilări, prin obținerea unui număr restrîns de termeni ultimi, ar face posibilă reducerea ordinii de succesiune cronologică la o structură matrice atemporală⁷⁹ de

⁷⁸ Cf. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 188.

⁷⁹ Tip de schemă descris și fundamentat teoretic de Lévi-Strauss în *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, pp. 227-256.

factura celor utilizate în algebra booleiană⁸⁰.

Oportunitatea unor atari operații pentru aproximarea fundamentelor ultime ale basmului „ca mit”, și în genere ca structură este certă. Totuși, pentru planul propriu-zis al *narațiunii*, menținerea „distinctivă” a *funcțiilor* și succesiunea temporală ar rămîne, arată Propp⁸¹, factori organizatori necesari.

O obiecție, care rezumă și concentrează majoritatea celorlalte, se referă la inadmisibilitatea descrierii „gramaticii” (compoziția funcțională) independent de „lexic” (restul). Eroare cu atît mai gravă cu cît în basm ca și în mit „gramatică” și „lexic” ar fi coincidente și indisociabile⁸². Propp ripostează insistînd asupra caracterului strict empiric și voit limitat al *Morfologiei*⁸³. Or, învederat, problema nu e aceasta. E vorba nu de *realitatea*, ci de *legitimitatea* limitării. Incidență sub care, principial, Lévi-Straus are dreptate. Cu toate acestea, experiența — materializată, în cazul dat, și

XXIX

⁸⁰ Cf. Lévi-Strauss, *La Structure et la Forme*, pp. 190—192.

⁸¹ V.I. Propp, *op. cit.*, pp. 218-219.

⁸² Cf. Lévi-Strauss, *op. cit.* pp. 196-198.

⁸³ V.I. Propp, *op. cit.*, p. 214.

de seria de cercetări recente pornind de la *Morfologie* din care vom cita câteva mai jos—demonstrează totuși că, cu condiția recunoașterii limitărilor și deformărilor ce decurg, raportarea selectivă la *unul* sau la *câteva* din nivelele structurale ale obiectului poate da rezultate viabile.

În sfârșit, Lévi-Strauss critică clasificarea basmului propusă în *Morfologie*⁸⁴. Orice clasificare trebuie să pornească de la un sistem de incompatibilități. Dar cum relația de implicație care leagă *funcțiile*, în *Morfologie*, presupune compatibilitate absolută, Propp e nevoit să recurgă la identificarea statistică de „compatibilități minime” între *funcții*. Le găsește în cazul cuplurilor *Luptă/Victorie*, *încercare/Soluție*, rar întâlnibile în cadrul aceleiași *mișcări*. Deduce patru clase de basme după prezența (împreună, izolate) sau absența acestor cupluri. Pentru masa încă impozantă a basmelor din fiecare clasă, „împărțirea ulterioară nu mai poate fi efectuată însă după criterii pur structurale” (*infra*, p. 105), ci după variațiile tematice ale *funcției Lipsă (Prejudiciere)*, aleasă pentru însușirea de a fi singura constant prezentă în basme. Inconsecvența criteriilor, reductibilitatea transformațională — cum am văzut — a celor două *mișcări* canonice, maniabilitatea redusă, fac greu acceptabilă, în forma dată, clasificarea din *Morfologie*⁸⁵.

⁸⁴ Cf. Lévi-Strauss, *op. cit.*, pp. 186-188.

⁸⁵ Va trebui să ne mulțumim deci, pentru manipulări curente, cu vechea și criticabila clasificare Aarne-Thompson (cf. *infra* notele* de la p. 11 și ***)

Nivelul funcțional pare puțin apt, dată fiindu-i generalitatea, să întemeieze singur o clasificare structurală validă a basmului. Indicațiile de clasificare ale *Morfologiei* rămân totuși prețioase pentru studiu.

Obiecțiilor lui Lévi-Strauss li s-ar putea adăuga altele. De amănunt. S-ar putea reproșa *Morfologiei* că nu tratează suficient nici modificările topicii canonice a *funcțiilor*, nici chestiunea numărului și înlănțuirii *mișcărilor* basmului, nici raportul structural dintre cele șapte *funcții* preparatorii și *funcțiile* fundamentale. S-ar putea obiecta că „criteriul exterior” de delimitare prealabilă a corpusului de analizat nu capătă fundamentare teoretică. Că raportul dintre „subiect” — în accepție „formalistă” — și „tip” — în accepția Aarne — ambele folosite în *Morfologie*, rămîne obscur.

E curios apoi că Propp nu remarcă faptul că *situația inițială* (i) este *funcție*: funcția „ontologică” și „circumstanțială” a personajelor. Orice personaj *este. Fiind*, implică *împrejurări ambiante*. Prin urmare, (i) nu numai că este *funcție*, dar e condiție a tuturor celorlalte, care o pot absorbi, nu anula. Pe de altă parte, insistența pe deosebiri în cazul *funcțiilor* gemene

XXX

de la p. 14). Totuși, tentative recente, printre care cea a cercetătorului ceh Vladislav Stanovsky, *Das formale Prinzip als wichtiger Faktor in der Katalogisierung der Märchenstoffe*, în *Fabula*, 9, Bd., 1967, Heft 1 — 3, pp. 105—110, pornind de la principiile analizei lingvistice a contextului în «constituenți imediați», dau speranțe.

Prejudiciere (A) și *Lipsă* (A') întunecă identitatea de esență, ca *frustrare*, a acestor două incidente (primul, efect de agresiune, al doilea — supraordonat — derivat din toate celelalte pricini posibile). Sublinierea identității ar fi trimis limpede la aspecte antropologice hotărâtoare atât sub unghiul relației cu mitul cât și sub cel, complementar, al sugerării bazelor unei „psihologii a basmului”⁸⁶; aceasta cu atât mai mult cu cât AA' — repetăm — e unica *funcție inomisibilă* a basmului fantastic.

S-ar putea reproșa — cum s-a întâmplat, în termeni mai mult sau mai puțin voalați — referința naturalistă a *Morfologiei*. Reproșul ar fi însă abuziv. Propp nu supraevaluează nici un moment metafora biologică, iar clasificările naturaliste — reperul lui Propp — reprezintă, în ce le privește, aplicarea unui principiu epistemologic de valabilitate largă: o atestă între altele faptul că și alți savanți din domeniul științelor umane le invocă.⁸⁷

Neîndoielnic, *Morfologia* oferă temeiuri pentru a i se obiecta inconsistența observației estetice explicite. Reproșul se justifică totuși numai în cazul pasajelor unde, spre susținerea argumentării, se face anume apel la criteriul esteticității: totdeauna apodictic și inconcludent⁸⁸. Altminteri,

⁸⁶ Vezi totuși supoziții psihologice interesante *infra*, pp. 76 — 77.

⁸⁷ Lévi-Strauss, de pildă, afirmă: în antropologie „totul încă rămîne de făcut din punctul de vedere al unei clasificări linnéene” (cf. Cl. Lévi-Strauss, *Les limites de la notion de structure en ethnologie*, în vol. *Sens et usages du terme structure*, Haga, 1962, p. 104).

⁸⁸ „Funcțiile decurg una din alta, sub imperiul necesității logice și artistice” (*infra*, p. 65); cutare formă „e mai realizată *artisticește*” decât

că Propp respectă limitele pe care și le-a fixat⁸⁹ nu numai fără a stînjiți eventuale considerații estetice, dar oferindu-le un fond de analize, e principal ireproșabil⁹⁰.

Integral fără sens e în schimb blamul lansat uneori *Morfologiei* că ar fi neglijat „arta cuvîntului”⁹¹. Propp prevenea inechivoc, cu perfectă

XXXI

cutare alta (*infra*, p. 71), în timp ce cutare distribuire a funcțiilor „e adesea nereușită artistic” (*infra*, p. 63) etc.

⁸⁹ „Basmul e analizat ca și cum n-ar fi text artistic, ci un soi de plantă”, protestează, spre exemplu, A. Jolkovski și I. Șceglov în studiul lor *Iz pedistorii sovetskih rabot po strukturnoi poetike* (Din preistoria lucrărilor sovietice de poetică structurală), în *Trudî po znakovîm sistemam*, III, 1967, Tartu, p. 372.

⁹⁰ Comportarea lui Propp corespundea în bună măsură concepției „formaliste”, eminentamente descriptive, a esteticului, în care valorizarea e gîndită ca act *a posteriori*, concepție izvorînd din refuzul opus „afît esteticii cît și oricărei teorii generale deja desăvîrșite sau pretinzînd a fi”, și totodată din încrederea în capacitatea finală a „metodei formale” de a da, eficace, seama de valoare: „grație preciziei principiilor ei, distanța care separa problemele particulare ale științei literare și problemele generale ale esteticii s-a redus considerabil” (B. Eihenbaum, *op. cit.*, p. 33).

⁹¹ Vezi, între altele, recenzia lui Melville Jacobs la *Morphology of the Folktale*, în *Journal of American Folklore*, LXXII, 1959, p. 196.

dreptate: „*stilul* basmului constituie un fenomen care se cere studiat separat" (*infra*, p. 118),

În altă ordine de idei, s-ar fi putut cere *Morfologiei* să abordeze totuși, în ciuda implicației istorice, chestiunea locului fantasticului și magicului în basmul care le poartă numele. După cum s-ar fi putut pretinde studierea, printr-o investigație statistic informațională, a *randamentului funcțiilor* (grad de omisibilitate, frecvență etc.).

Și așa mai departe.

În fapt, fără să-și facă probleme de prestigiu, Propp lasă majoritatea acestor chestiuni deschise în favoarea dezvoltării ideii fundamentale care îl preocupă: „Toate chestiunile amintite (a căror listă se suprapune parțial cu a noastră — R.N.) pot fi dezvoltate și tratate mai amănunțit. Socotim însă că indicațiile [date] <...> sînt suficiente pentru cercetarea noastră general morfologică" (*infra*, p. 88).

Capacitatea de iradiere a *Morfologiei basmului* a rămas, în orice caz, considerabilă.

Indirect, laolaltă cu ideile întregului „formalism", rezultatele obținute de Propp au cunoscut o anume difuziune, mai mult sau mai puțin anonimă și generică, prin intermediul *Cercului lingvistic de la Praga*, mai cu seamă prin activitatea didactică și științifică a lui Roman Jakobson — atît în Cehoslovacia cît și, în special, mai tîrziu, în Statele Unite. S-a crezut astfel, între

altele, a se recunoaște dezvoltări ale metodei *Morfologiei* la Claude-Lévi-Strauss⁹² — care a definit însă limpede, am văzut, situația de fapt — aflător și el în Statele Unite în epoca amintită și legat de activitățile didactice ale lui Jakobson.

Înrîurirea *directă* a *Morfologiei* — deși exercitată pe front restrîns — a fost și se menține intensă. O vom evoca selectiv.

În Uniunea Sovietică, cercetări recente au pus în evidență, spre exemplu, influența *Morfologiei*, la epoca apariției, asupra lui S. M. Eisenstein, spre pildă, în ce privește teoria funcției detaliului filmic⁹³. Astăzi continuarea tradiției inițiate de Propp e asumată în special de centrul de studii de semiologie și poetică animat la Universitatea din Tartu (R.S.S. Estonă) de prof. Iuri Lotman⁹⁴ dar și de lucrările unor cercetători remarcabili precum prof. E. M. Meletinski, V. V. Ivanov, V. N. Toporov⁹⁵.

În câmpul cercetării basmului ecoul cel mai răsunător îl constituie deocamdată preluarea și aplicarea cu rigoare a principiilor *Morfologiei* în

⁹² Cf. Svatava Pirkova Jakobson, *Prefață la Morphology of the Folktale*, p. VII.

⁹³ Cf. A. Jolkovski, I. Șceglov, *op. cit.*, pp. 375—376.

⁹⁴ Vezi, de pildă, D. M. Segal, *Opît strukturnogo opisania mifa* (Încercare de descriere structurală a mitului), în *Trudi po znakovim sistemam*, II, 1966, Tartu, pp. 150—158 etc.

⁹⁵ Cf. E. M. Meletinski, *Proishozhdenie gheroiceskogo eposa* (Originea eposului eroic), Moscova 1963, *O strukturno-morfologicheskoi analize skazki* (Despre analiza morfologico-structurală a basmului) în *Tezisi dokladov vo vtoroi letnei škole po vtoricinim modeliruiuschim sistemam*, Tartu, 1966, pp. 26 —51; V. V. Ivanov, V. N. Toporov, *K rekonstrukcii praslavianskogo teksta* (Cu privire la reconstrucția textului „străslav”) în *Slavianskoe lazikoznanie*, Moscova, 1963, pp. 88 —158.

lucrările prof. Alan Dundes, demonstrare evidentă a adaptabilității modelului compozițional elaborat de Propp la orice corpus de basme⁹⁶.

În România, în special cursul universitar și lucrările prof. Mihai Pop au avut în vedere comentarea și experimentarea principiilor *Morfologiei*⁹⁷.

În Franța, între alții, colaboratorii puternicului centru de cercetări semiologice de la Ecole Pratique des Hautes Etudes din Paris (Roland Barthes, Claude Brémont, Julien Greimas, Tzvetan Todorov etc.) au folosit și folosesc experiența *Morfologiei* extinzând-o la studiul literaturii culte⁹⁸. Prof. Greimas a elaborat, de pildă, un model narativ „actanțial” de inspirație lingvistică, care reproduce în principiu sensurile sintactice ale părților frazei ca funcții ale „actanților” (agenților), derivat totuși în bună măsură din *Morfologie*⁹⁹. La rândul său, Claude Brémont propune¹⁰⁰ o versiune utilizabilă pentru toate tipurile narrative a modelului funcțional din

⁹⁶ Cf. A. Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*, FFC 195, Helsinki, 1964; *Structural Typology in North American Indian Folktales*, în vol. *The Study of Folklore*, New Jersey, 1965, pp. 206-215 etc.

⁹⁷ Cf. M. Pop, *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, în *Secolul XX*, 1957, nr. 5, pp. 155 — 162; *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, în *Folclor literar*, Univ. din Timișoara, 1967, pp. 5-12 etc.

⁹⁸ Cf. R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în *Communications*, 1966, nr. 8, pp. 1—27; A.J. Greimas, *Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, *ibidem*, pp. 28 — 59; Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, *ibidem*, pp. 125 — 151; etc.

⁹⁹ Cf. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, 1966, cap. *Réflexions sur les modèles actantiels și A la recherche des modèles de transformation*.

¹⁰⁰ Cl. Brémont, *Le message narratif*, în *Communications*, 1964, nr. 4, pp. 4—32.

*Morfologie*¹⁰¹. Păstrând ordinea cronologică, el delimitează secvențele de *funcții* logic corelate de cele convențional corelate prin stereotipii culturale (implicarea *Luptei* de către *Victorie* este o exigență logică generică, implicarea *Victoriei* de către *Luptă*, precum în basm, e un stereotip cultural), dezvoltă observațiile *Morfologiei* privind cuplurile și secvențele de *funcții* (cf. *infra*, p. 65), tranșând totodată șovăielile acesteia în legătură cu înlănțuirea funcțională (implicații, ordine în succesiune etc.). Pune de asemenea în evidență *funcții pivot*, deschizătoare de alternative contradictorii — în latență în basm dat fiind „sensul unic” acolo al fluxului epic. Obține o schemă bidimensională, de rigoare logică și capacitate explicativă superioare schemei originare.

XXXIII

¹⁰¹ Disponibilitatea la adaptări, concomitent cu principiul potrivit căruia metoda e *immanentă* obiectului, erau lămurit recunoscute de „formaliști”. Eihenbaum: „Noi nu avem principii dogmatice. Nu putem garanta schemele noastre dacă se încearcă aplicarea lor unor fapte pe care nu le cunoaștem: faptele pot impune ca principiile să fie modificate, corectate sau făcute mai complexe” (*op. cit.*, p. 66).

Morfologiei basmului fantastic îi e puțin proprie strălucirea exterioară. De dificultăți de lectură — rod, ne explică azi autorul¹⁰², al înclinării juvenile către lapidar, eliptic, teoremat — cititorul nu e crușat. Unele aspecte ale tratării sînt, am văzut, criticabile.

Și totuși, această carte marchează o cotitură în istoria recentă a „științei literaturii”.

Din *Morfologie* aflăm că basmul nu e asamblaj întîmplător de convenții literare, ci un mediu semantic structurat, guvernat de legi dinamice imanente, un *tot*, solidarizat — cel puțin — de o rețea de relații *funcționale* asigurînd prioritatea întregului față de părți, relații — o deducem — principial înrudite cu cele ale sintaxei limbii. Prin ansamblul său de relații interne necesare basmul ni se înfățișează, în ipotetic — ca virtualitate dinamică, în real — ca *operațiune*. Instrument al cunoașterii e *modelul*, obținut prin inducție incompletă, care îngăduie nu numai revelarea structurii inconștiente a basmului și totodată a arhetipului probabil, ci și o axiomatică, operatorie: grație lui putem — teoretic — deduce toate basmele reale sau virtuale. Experimentul ne stă la îndemînă, iar interpretarea algebrică a modelului, aplicabilitatea în ce îl privește a teoriei grupurilor de substituții, poate fi socotită perspectivă plauzibilă. În sfîrșit, antinomia

¹⁰² V.I. Propp, *op. cit.*, p. 214.

structură/proces e în parte mediată de transformările elementelor constitutive. Toate acestea însemnând fundamentarea, nu numai în fraze de conveniență, a realității ca *entitate literară* ireductibilă a basmului.

S-ar fi putut crede că *Morfologia* afectează numai basmul. S-a înțeles totuși repede că e vorba de o contribuție cu mult mai semnificativă, că — alături de lucrări ale lui Șklovski, Tomașevski, Skaftîmov ș.a. — *Morfologia* construiește, de fapt, necesarele *prolegomene* la studiul *narativității*, al *narațiunii* în genere, ca sistem de sens.

Autorul își protestează — repetat — empiricul exclusiv al țelurilor. Nici declarațiile, nici absența comentariului teoretic și a metacomentariului epistemologic, nici caracterul „incorporal” al dialecticii demonstrației nu ne pot însă amăgi. *Morfologia* este și contribuție teoretică. Fie chiar numai spicuiind, vom constata că evidențierea dialecticii personajului (care e *totul*, și „*nimic*” — operînd nu ca entitate „psiho-somatică”, ci ca articulare de constituenți, fatal „convențional”), definirea, memorabilă, a «compoziției» basmului ca succesiune a predicatelor (de frază) ale basmului „condensat”, introducerea conceptelor de «funcție negativă» și «funcție inversă», schițarea unei „gramatici” a narațiunii fabuloase, ale cărei ele-

mente, identificate prin *diferențele* ce le opun mutual — chiar dacă numai indicate, nu analizate —, amintesc de fonem ș.a.m.d., sînt toate, implicit, contribuții de rang teoretic și de aplicabilitate întinsă.

Știind *ce e*, nu fără însemnătate ar fi să reamintim și *ce nu e*, de fapt, *Morfologia*. Or *Morfologia nu e* degajare, descriere, reintegrare finală a tuturor nivelelor basmului; nivelul conotațiilor, al modurilor acțiunii, a limbii etc., rămîn nedefrișate. *Nu e*, așadar, nici consemnare a faptului că fiecare nivel posedă legi proprii, indeductibile din celelalte nivele (numărul, nomenclatura, legitatea nivelelor rămîn, de altfel, și azi controversabile). Consecutiv, ea *nu e* nici constatarea că *structura* operează în basm la *toate* nivelele, că fiecare nivel rezultă deci din operațiuni „bine determinate efectuate după reguli”, limitînd inevitabil libertatea de alegere a mînuitorului narațiunii¹⁰³. Și am putea continua. Tema este, prin natură, nesățioasă.

Dar dacă e firesc ca, *practic*, știința să procedeze pragmatic și absolut, luînd ce e bun, respingînd fără sentimentalisme restul, *istorie*, cîntărirea *comparativă* a meritelor unei contribuții se impune de la sine. Sub acest raport excelența *Morfologiei* răzbate limpede. Publicată în 1928, ea prefigurează conceptul operei ca „sistem dinamic

¹⁰³ Cf. Cl. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 193.

de semne", (dezvoltat mai apoi de structuralismul praghez), anticipează remarcabil formalizarea, modelarea și — sub efigia lui Goethe — matematizarea ca direcții de procedură în științele umane, aducând o contribuție esențială la treptata transformare a „științei literaturii” în *știință*. Totodată este improbabil ca limitele *Morfologiei* — demers structural nedesăvârșit — să fi fost, cel puțin în parte, evitabile, într-un moment în care — atrage atenția Jakobson¹⁰⁴ — lingvistica generală, disciplină-pilot printre științele umane, avea ea însăși de parcurs încă importante etape către rigoare.

Operă tânără dar magistrală a unui eminent contemporan al nostru, *Morfologia* își păstrează, în esență, proaspătă forța. Totodată, rezultând, în bună măsură, din substanța gândirii colective a „formaliștilor” — și situată dincolo de excесе polemice și de rigidități — ea stă mărturie energiei creatoare a acestora.

Prezenta traducere, menită să sporească suprafața de impact a *Morfologiei basmului*, va avea — sperăm — prin vigoarea ideilor, prin caracterul „deschis” al problematicii acesteia, virtuțile unui ferment al capacității de judecată, va trimite la studiu, va atenta la confortul intelectual.

RADU NICULESCU

XXXV

¹⁰⁴ Cf. R. Jakobson, *Retrospect în Selected Writings*, vol. IV, Haga-Paris 1966, p. 646.

MORFOLOGIA BASMULUI

PREFAȚĂ

„Alegîndu-și drept obiect principal ceea ce alte științe tratează incidental și în treacăt, reunind ceea ce se află în ele risipit și statornicind un nou punct de vedere care să îngăduie o lesnicioasă și comodă examinare a lucrurilor din natură, morfologia trebuie încă să-și precizeze identitatea ca știință de sine stătătoare. Fenomenele de care ea se ocupă sînt de extremă importanță, iar operațiile mintale cu ajutorul cărora ea compară aceste fenomene sînt conforme cu natura omenească și plăcute ei, așa încît pînă și o experiență nereușită aduce cu sine măsura ei de folos și frumusețe.”

Goethe

Cuvîntul "morfologie" definește disciplina ce se ocupă cu studiul formelor. În botanică, prin morfologie se înțelege disciplina care studiază părțile componente ale plantelor, raporturile dintre ele și raporturile lor cu întregul; cu alte cuvinte — studiază alcătuirea plantei.

Dar „morfologia basmului”? Greu de crezut ca cineva să-și fi imaginat posibilitatea unei asemenea noțiuni.

Cu toate acestea, formele basmului pot fi studiate cu aceeași precizie cu care se poate stabili morfologia formațiunilor organice. Dacă aserțiunea de mai sus nu poate fi extinsă asupra basmului în întregul său, la toate speciile genului, ea este în orice caz aplicabilă așa-numitului basm "fantastic", luîndu-se termenul „în sensul propriu al cuvîntului". Lucrarea de față se va ocupa numai de aceste basme.

Experiența pe care o prezentăm aici este rezultatul unei munci destul de migăloase. Asemenea comparații cer din partea cercetătorului

o răbdare considerabilă. Ne-am străduit de aceea să găsim o formă de expunere care să nu pună la prea grea încercare răbdarea cititorului, simplificând și reducând pretutindeni unde am socotit posibil să o facem.

Lucrarea a trecut prin trei faze. Inițial, a fost un amplu studiu, prevăzut cu un mare număr de tabele, scheme și ana-

lize. Publicarea unei asemenea lucrări s-a dovedit cu neputință din pricina volumului ei. Am procedat la o reducere menită să ofere maximum de conținut în minimum de volum. Dar o astfel de expunere prescurtată și concentrată n-ar fi fost accesibilă unui cititor obișnuit: ea ar fi semănat cu o gramatică sau cu un curs de armonie. A trebuit să modificăm forma expunerii. Este adevărat că sînt unele lucruri pe care nu ai cum să le comunicî într-o formă populară. Ele nu lipsesc nici din lucrarea de față. Dar, în pofida celor de mai sus, credem că, așa cum se prezintă acum, lucrarea noastră este accesibilă oricărui iubitor de basme, dornic să ne urmeze de bunăvoie în labirintul aceluia polimorfism al basmului, care, la capătul studiului nostru, ne va apărea drept o admirabilă monotipie.

Pentru a realiza o expunere mai succintă și mai vie a fost necesar să sacrificăm multe lucruri ce ar fi fost de preț pentru specialist. Pe lîngă părțile enumerate mai jos, lucrarea mai cuprindea în forma ei inițială și o cercetare a unui bogat domeniu — atributele personajelor ca atare; ea trata în amănunțime problemele metamorfozării, ale transformării basmului; îi erau alăturate ample tabele comparative (din care au rămas doar titlurile în anexă); întreaga lucrare era precedată de un studiu metodologic de strictă specialitate. Intenția autorului era să studieze nu numai structura mor-

fologică a basmului, ci și structura *logică* absolut aparte a acestuia, ceea ce ar fi pregătit studierea basmului ca mit. La rîndul ei, expunerea era mai amănunțită. Elementele, pe care lucrarea de față nu face decît să le degajeze individualizîndu-le, erau supuse unei detaliate analize comparative. Se știe însă că circumscrierea elementelor constituie axul întregii lucrări și prefigurează concluziile. Cititorul avizat va ști să completeze el însuși schițele noastre.

Instituțiile noastre științifice mi-au acordat un sprijin substanțial, dîndu-mi posibilitatea de a face un schimb de opinii cu oameni de știință cu mai multă experiență. Comisia basmului de pe lîngă Societatea Geografică de Stat, prezidată de acad. S. F. Oldenburg, Institutul de cercetări de pe lîngă Universitatea de Stat din Leningrad (Secția „Antichitatea vie”), prezidat de prof. univ. D. K. Zelenin, și Secția de folclor a Sectorului Artele cuvîntului a Institutului de Stat de Istoria artelor, prezidată de acad. V. N. Pereț, au dezbătut,

pe părți constitutive și în ansamblu, metodele și concluziile acestei lucrări. Președinții instituțiilor amintite, precum și alți participanți la dezbateri mi-au furnizat unele indicații extrem de prețioase și țin să le exprim tuturor sentimentele mele de adâncă recunoștință.

Profesorul V. M. Jirmunski mi-a acordat un sprijin prietenesc cu totul deosebit. El a revăzut o parte din lucrare în forma ei inițială, mi-a dat câteva sfaturi însemnate și, la inițiativa lui, lucrarea a fost transmisă Institutului de Istoria artelor. Dacă această lucrare vede astăzi lumina tiparului, meritul revine Institutului și, întâi de toate, lui Viktor Maximovici Jirmunski, președintele Sectorului Artele cuvîntului. Îmi voi lua îngăduința să-i exprim profunda și sincera mea recunoștință pentru sprijinul și sfaturile primite.

15 iulie 1927

V. PROPP

I. DIN ISTORICUL PROBLEMEI

„Istoria științei ne apare întotdeauna foarte importantă în punctul în care ne aflăm; prețuim, ce-i drept, pe predecesorii noștri și le mulțumim în oarecare măsură pentru serviciul pe care ni l-au făcut. Dar nimănui nu-i place să-i considere drept niște martiri, pe care o pasiune de nestăpînit i-a adus în situații primejdioase, aproape fără ieșire uneori; cu toate acestea, antecesorii, care au pus temelia existenței noastre, dovedesc adeseori mai multă seriozitate decît urmașii care vîntură moștenirea primită.”

G o e t h e

Literatura de specialitate consacrată basmului nu este prea bogată. Pe lângă faptul că se publică puține lucrări, indicii bibliografici ne impun următoarele concluzii: cel mai mult se editează texte; urmează, în ordinea cantității, destul de numeroase lucrări axate pe probleme de ordin particular; în sfîrșit, lipsesc cu desăvîrșire lucrările cu caracter general închinete basmului. Iar atunci cînd asemenea lucrări există, ele se înscriu într-un plan general informativ, nefiind opere de cercetare propriu-zisă.* Or, tocmai problemele de ordin general sînt cele ce stîrnesc un maximum de interes, scopul științei constînd anume în soluționarea lor. Iată ce spune prof. univ. M. Speranski** despre situația creată: „Fără să se mulțumească cu concluziile la care a ajuns, etnografia științifică își continuă cercetările, considerînd că materialul cules nu este încă suficient pentru o sinteză cuprinzătoare. Știința recurge, așadar, din nou la culegerea de material și la prelucrarea acestuia în folosul generațiilor

viitoare, fără să putem ști care anume vor fi aceste generalizări și când anume vom avea putința să le întreprindem."¹⁰⁵

¹⁰⁵ Prof. M. Speranski, *Russkaia ustnaia slovesnost*, Moscova, 1917, 400 pag. Notele marcate cu cifre aparțin autorului lucrării, cele marcate cu asterisc sînt întocmite de Radu Niculescu (n. ed.).

Care este pricina acestei neputințe, originea impasului în care a intrat știința basmului?

Speranski dă vina pe insuficiența materialului. Dar au trecut zece ani de când au fost scrise rîndurile amintite. În acest răstimp a fost terminată o lucrare capitală în trei volume — *însemnări asupra basmelor fraților Grimm*, de Bolte și Polivka¹⁰⁶. Autorii însoțesc fiecare basm al culegerii cu variante adunate din lumea întreagă. Ultimul volum este încheiat de o bibliografie cuprinzînd izvoarele lucrării, adică toate culegerile de basme și celelalte materiale conținînd basme, de care au avut cunoștință autorii. Bibliografia enumera aproximativ 1200 de titluri. Este adevărat că pot fi întîlnite și materiale mărunte, întîmplătoare, dar nu lipsesc nici cele mai importante culegeri, cum ar fi *0 mie și una de nopți* sau *Culegerea* lui Afanasiev* cu ale sale 400 de texte. Dar asta nu este totul. O imensă cantitate de material privind basmul nu este încă publicată, ba, parțial, nici măcar descrisă. Ea este păstrată în arhivele diferitelor instituții și în arhive particulare. Unele din aceste colecții sînt accesibile specialistului. În *Revista lucrărilor pe anul 1926*, Comisia basmului de pe lîngă Societatea Geografică menționează 531 de basme aflate la dispoziția membrilor ei. Revista precedentă menționează un număr de aproape trei

¹⁰⁶ J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Bruder Grimm*, I Bd. 1913, II Bd. 1915, III Bd. 1918.

ori mai mare. Datorită acestui fapt, materialul lui Bolte și Polivka poate fi sporit în anumite cazuri.¹⁰⁷ Dar dacă lucrurile se prezintă așa, de câte basme dispune în genere cercetătorul? Mai departe: sînt oare mulți la număr cercetătorii care au studiat în întregime măcar materialul *publicat* ?

În aceste condiții, nu avem nici un temei să mai susținem că „materialul cules nu este încă suficient”.

¹⁰⁷ Ne folosim de acest prilej pentru a arăta că o asemenea sporire este posibilă numai în condițiile unui judicios schimb internațional de materiale. Deși țara noastră este una din cele mai bogate în materie de basme (este de ajuns să menționăm cît de importante sînt basmele naționalităților neruse, în care se împletesc influențe mongole, indiene și europene), noi nu dispunem pînă în prezent de un centru care să poată furniza datele necesare, institutul de Istoria artelor organizează o arhivă pentru materialele culese de colaboratorii săi. Transformarea acesteia într-o arhivă unională ar avea o însemnătate internațională.**

Problema nu rezidă, aşadar, în cantitatea materialului, ci în cu totul altceva: în metodele de studiere.

În timp ce ştiinţele fizico-matematice dispun de o clasificare armonioasă, de o terminologie unitară adoptată de congrese avînd anume această menire, de o metodologie perfecţionată în procesul preluării ei de către discipoli de la dascălii lor, noi nu dispunem de nimic din toate acestea"¹. Lumea eterogenă şi bogată în culori a basmelor face ca precizia şi claritatea în abordarea şi soluţionarea problemelor să poată fi realizate doar cu mare greutate. Să vedem, aşadar, cum a fost studiat basmul şi care sînt dificultăţile pe care le avem de înfruntat. Studiul de faţă nu urmăreşte să expună coerent întregul istoric al cercetării basmului. Lucrul este cu neputinţă într-un scurt capitol introductiv şi nici nu este, de altminteri, întru totul necesar, deoarece istoricul acesta a şi fost făcut de nenumărate ori.¹⁰⁸ Ne vom strădui doar să aruncăm o lumină critică asupra soluţiilor propuse la cîteva din problemele fundamentale ale studierii basmului, introducîndu-l astfel pe cititor în miezul acestora.

Este greu de presupus că s-ar mai putea pune la îndoială faptul că fenomenele şi obiectele lumii înconjurătoare pot fi studiate sub felurite aspecte: al alcătuirii şi structurii lor, al proceselor şi modificărilor la care sînt supuse, al originii lor.

¹⁰⁸ Vezi: Savcenko, *Russkaia Narodnaia skazka*, Kiev, 1913.**

Este tot atât de evident și nu se cere demonstrat nici faptul că nu se poate vorbi de originea vreunui fenomen decât după ce acesta a fost descris.

Trebuie să spunem însă că studierea basmului a fost făcută mai cu seamă genetic, fără ca, în majoritatea cazurilor, să se încerce în prealabil o descriere sistematică. Nu vom vorbi deocamdată de studierea istorică a basmului, ci numai de descrierea lui, întrucât este absolut inutil să vorbești de genetică fără a fi zăbovit în mod corespunzător asupra problemei descrierii, așa cum se întâmplă de obicei. Este limpede că, înainte de a răspunde la întrebarea *de unde provine basmul*, trebuie să lămurim *ce anume reprezintă basmul ca atare*.

"Deoarece basmul este extrem de divers și, desigur, nu poate fi studiat dintr-o dată în toată cuprinderea sa, materialul trebuie împărțit pe părți componente, cu alte cuvinte

— trebuie clasificat. O clasificare corectă constituie una din primele trepte ale descrierii științifice. De corectitudinea clasificării depinde și justetea cercetării ulterioare. Dar, deși clasificarea se află la temelia oricărei cercetări, ea însăși trebuie să rezulte dintr-o riguroasă studiere prealabilă. Or, lucrurile se prezintă exact invers: majoritatea cercetărilor *încep* cu clasificarea, cu alte cuvinte, nu deduc clasificarea din material, ci o introduc în acesta din afară. Mai mult decât atât, vom vedea mai departe că clasificatorii încalcă deseori cele mai elementare reguli ale diviziunii. Este una din cauzele impasului de care vorbește Speranski.

Să ne oprim asupra câtorva exemple.

Cea mai obișnuită împărțire este cea în basme cu conținut fantastic, basme nuvelistice și basme cu animale.¹⁰⁹ Totul pare corect la prima vedere. Dar, fără să vrei, îți pui întrebarea : basmele cu animale nu conțin oare elementul *fantastic*, uneori chiar într-o impresionantă proporție? Și, dimpotrivă: nu joacă oare tocmai animalele un rol foarte important în basmele fantastice? Poate fi un asemenea indiciu considerat îndeajuns de precis? Așa, de pildă, Afanasiev trece basmul cu pescarul și peștișorul în categoria basmelor cu animale. Are sau nu dreptate? Dacă greșește, de ce anume? Vom vedea mai jos că basmul atribuie cu cea mai

¹⁰⁹ Clasificare propusă de V.F. Miller.* În esență, ea coincide cu clasificarea școlii mitologice**: basme mitice, cu animale, nuvelistice.

mare ușurință acțiuni identice oamenilor, obiectelor și animalelor. Această regulă este mai cu seamă valabilă în cazul așa-numitelor basme fantastice, dar o putem întâlni în mai toate basmele. Unul din exemplele cele mai cunoscute în acest sens este basmul cu împărțirea recoltei (mie, Martine, grăunțele, ție — rădăcinile). În Rusia ursul este cel înșelat în Occident — dracul. Prin urmare, dacă ținem seamă și de varianta occidentală, acest basm cade dintr-o dată din categoria basmelor cu animale. Ca să nimerească unde? Este limpede că nu e nici un basm *nuvelistic* — căci unde s-a mai văzut ca recolta să se împartă astfel ?! — nici un basm cu conținut fantastic. El nu își găsește în genere locul în clasificarea amintită.

Vom afirma cu toate acestea că clasificarea de mai sus este corectă în ce privește *bazele* ei. Cercetătorii au pășit

pe această cale conduși de instinct și cuvintele lor nu corespund celor intuite de ei în fapt. Este greu de presupus că cineva va face vreodată greșeala de a trece basmul cu Pasărea-de-foc și cu Lupul cenușiu la categoria basmelor cu animale. Ne este însă tot atât de limpede că și Afanasiev a greșit în cazul basmului cu peștișorul de aur. Dar nu o constatăm, nicidecum după prezența — sau absența — animalelor în basm, ci după structura cu totul aparte a basmelor fantastice, structură ce se impune imediat atenției noastre și definește de la sine categoria basmului respectiv. De fapt, afirmînd că clasifică potrivit schemei amintite, orice cercetător clasifică altfel. Dar, tocmai contrazicîndu-se pe sine însuși, el procedează corect. Dacă lucrurile se prezintă însă așa, dacă la temelia clasificării este în mod inconștient plasată structura basmului, deși aceasta nu este încă nici studiată și nici măcar fixată, întregul proces de clasificare a basmelor trebuie orientat într-o nouă direcție. Clasificarea trebuie întemeiată pe indicii formale, de structură. Iar pentru a o face, aceste indicii se cer studiate.

Să încheiem însă această anticipare. Situația schițată a rămas neschimbată pînă în zilele noastre*. Tentativele făcute între timp nu aduc îmbunătățiri substanțiale. Wundt** propune următoarea împărțire în cunoscuta lui lucrare *Psihologia popoarelor*¹¹⁰:

¹¹⁰ W. Wundt, *Volkerpsychologie*, Bd. II, Abt. I, S. 346.

1. Basme — apologuri mitologice
(*Mytologische Fabelmärchen*).

2. Basme pur fantastice (*Reine
Zaubermärchen*).

3. Basme și apologuri biologice (*Biologische
Märchen und Fabeln*).

4. Apologuri pur animaliere (*Reine
Tierjabeln*).

5. Basme „despre origine”
(*Abstammungsmärchen*).

6. Basme și apologuri glumețe
(*Scherzmärchen und Scherzfabeln*).

7. Apologuri morale (*Moralische Fabeln*).

Deși mult mai bogată decât prima, și această clasificare suscită obiecții. "Apologul" (termen pe care îl întâlnim de cinci ori în cele șapte subdiviziuni) este o categorie formală, a cărei cercetare abia începe.¹¹¹ Nu putem ști cu toată clari-

¹¹¹ Vezi: Lidia Vindt, *Basnia, kak literalurnîi janr* (Poetika III, Leningrad, 1927).

tatea ce anume subînțelege Wundt prin acest termen*. Mai mult, termenul de basm „glumeț” este în genere inadmisibil, deoarece unul și același basm poate fi tratat și la modul eroic, și la modul comic. Se mai ridică și o altă întrebare: care este diferența dintre un „apolog animalier” și un „apolog moral”? Și, în sfârșit, prin ce anume „apologurile pur animaliere” nu sînt „morale” și viceversa?

Clasificările analizate pînă acum se referă la împărțirea basmelor pe categorii. Alături de o diviziune pe *categorii*, există însă și o împărțire a basmelor după *subiecte*.

Dacă lucrurile nu stau prea bine nici cu împărțirea pe categorii, o dată cu împărțirea pe subiecte intrăm într-un haos deplin. Nu vom insista asupra faptului că o noțiune atît de complexă și de nedeterminată ca „subiectul” nu este precizată de loc în unele cazuri, sau este precizată de fiecare autor în felul lui. Anticipînd puțin, vom spune că, de fapt, împărțirea basmelor fantastice după subiecte este în genere imposibilă. Și această clasificare trebuie orientată pe un alt făgaș, asemeni împărțirii pe categorii. Basmele au următoarea proprietate specifică: părțile alcătuitoare ale unuia pot fi transferate altuia fără nici un fel de modificări. Această lege a transferabilității va fi tratată în amănunt în cele ce urmează, pentru moment fiindu-ne de ajuns să

amintim că Baba-Iaga¹¹², de pildă, poate fi întâlnită în cele mai diferite basme și în cele mai diverse subiecte. Trăsătura aceasta constituie o caracteristică a basmului. Or, fără să se țină seamă de această caracteristică, subiectul este de regulă definit în felul următor: se ia o parte oarecare a basmului (adeseori întâmplătoare, aleasă pur și simplu pentru că bate la ochi), se adaugă prepoziția „cu”, și definiția e gata. Spre pildă, un basm în care figurează o luptă cu un zmeu devine basmul „cu lupta cu zmeii”; un altul în care apare Koșcei¹¹³ devine basmul „cu Koșcei” etc. De remarcat că nu există un principiu unic de selecție pentru alegerea elementelor definitorii. Revenind acum la legea transferabilității, constatăm că este perfect logic să se ajungă

¹¹² Personaj specific al basmului popular rus, fără echivalent în basmul românesc, întrucât este uneori binevoitoare și de folos eroului, iar alteori — nu, ceea ce, împreună cu înfățișarea ei, o deosebește de Baba-Cloanța (n.t.).**

¹¹³ Personaj specific basmului rus: e un bătrîn slab și ciolănos, rău, putred de bogat și, mai cu seamă, stăpîn pe taina vieții veșnice (n.t.).***

la inevitabile încurcături sau, mai precis, la o împărțire încrucișată, adică la un tip de clasificare ce denaturează întotdeauna esența materialului studiat. La aceasta se adaugă și faptul că principiul fundamental de clasificare nu este respectat cu consecvență, ceea ce înseamnă o încălcare a uneia din cele mai elementare reguli ale logicii. Situația descrisă a rămas neschimbată pînă în zilele noastre. Vom aduce două exemple spre a întări cele spuse mai înainte. În anul 1924 profesorul Volkov din Odesa a publicat o carte despre basm.¹¹⁴ De la primele pagini ale lucrării sale, Volkov menționează că basmul fantastic cunoaște 15 subiecte. Și anume, basme cu:

1. Cei prizoniți fără vină.
2. Eroul prostănac.
3. Cei trei frați.
4. Cei ce se luptă cu zmeii.
5. Căutarea de mirese.
6. Fata cea cuminte.
7. Blestemați și fermecați.
8. Posesorul de talisman.
9. Posesorul de obiecte
fermecate.
10. Soția necredincioasă etc.

Autorul nu precizează cum a delimitat aceste 15 subiecte. Să urmărim însă principiul care a stat la baza împărțirii de mai sus: prima categorie este

¹¹⁴ R.M. Volkov, *Skaska. Roziskania po siujetoslojeniu narodnoi skazki*. Tom, I. *Skaska velikorusskaia, ukrainskaia, belorusskaia*. Gos. Izd. Ukrainî, 1924.

definită după punctul de înnodare a intrigii (vom vedea mai jos care este adevăratul punct de înnodare); cea de-a doua — după firea eroului; cea de-a treia — după numărul personajelor principale; cea de-a patra — după unul din momentele acțiunii etc. Rezultă, aşadar, că principiul de clasificare pur şi simplu nu există. Ca urmare — un adevărat haos. Căci nu cunoaştem oare basme în care trei fraţi (a treia categorie) îşi află fiecare câte o logodnică (a cincea categorie)? Posesorul de talisman nu pedepseşte oare cu ajutorul puterilor lui miraculoase pe soţia necredincioasă? Se impune concluzia că amintita clasificare nu este ştiinţifică în sensul riguros al cuvântului, ea este doar un indice convenţional de o valoare mai mult decât îndoielnică. Poate oare o asemenea clasi-

ficare să se compare, fie pe departe numai, cu clasificarea plantelor și animalelor, făcută nu după ochi, ci după o precisă și îndelungată studiere *prealabilă* a materialului?

O dată ce am atins problema clasificării subiectelor, nu putem trece sub tăcere indicele de basme alcătuit de Aarne.¹¹⁵ Aarne* este unul din întemeietorii așa-numitei școli finlandeze**, ale cărei lucrări reprezintă în momentul de față o culme în domeniul studierii basmului***. Nu este aici locul pentru a face o apreciere corespunzătoare a acestei orientări¹¹⁶, vom arăta doar că literatura de specialitate a înregistrat un număr îndeajuns de mare de articole și note privind variantele diferitelor subiecte de basm. Asemenea variante sînt uneori obținute din cele mai neașteptate izvoare. Treptat, ele se acumulează în număr foarte mare, fără ca materialul astfel rezultat să fie prelucrat în mod sistematic. Noua orientare își îndreaptă atenția tocmai asupra acestei probleme. Reprezentanții școlii finlandeze descoperă și compară variantele diferitelor subiecte în funcție de răspîndirea lor universală. Materialul este grupat potrivit cerințelor unui sistem geo-etnografic bine pus la punct în prealabil, după care "se trece la stabilirea concluziilor privind structura fundamentală,

¹¹⁵ A. Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen, Folklore Fellows Communications*, nr. 3, Helsinki, 1911.

¹¹⁶ Lista lucrărilor acestei școli, care apar sub titlul comun de *Folklore Fellows Communications***** (prescurtat: F.C.), este publicată în primul număr al revistei *Hudojestvennii Folklor*, în articolul semnat de N.P. Andreev*****.

răspîndirea și originea subiectelor. Dar și acest procedeu își atrage o serie de obiecții. Cum vom vedea mai jos, subiectele (mai cu seamă subiectele basmelor fantastice) sînt strîns înrudite între ele. Nu se poate determina cu precizie unde anume sfîrșește un subiect cu variantele sale și unde anume începe un altul decît după o analiză comparativă a subiectelor de basm și după o clară definire a principiului de delimitare a subiectelor de variante. Or, lucrurile nu se petrec așa. Nici transferabilitatea elementelor nu este luată în considerare. Lucrările școlii finlandeze pleacă de la premisa subconștientă că fiecare subiect este un tot organic unitar, că el poate fi extras dintr-o serie de alte subiecte și studiat independent de ele.

Constatăm în plus că o delimitare perfect obiectivă a unui subiect de un altul, precum și selectarea și gruparea

variantelor nu sînt operații cîtuși de puțin simple. Subiectele de basm sînt atît de strîns legate între ele, atît de interconectate, încît mai înainte de delimitarea subiectelor este necesar să se studieze în mod special această problemă. Fără un asemenea studiu, cercetătorul este lăsat la voia gustului său, o separare obiectivă fiind deocamdată pur și simplu cu neputință. Să luăm un exemplu. Bolte și Polivka menționează printre variantele basmului *Frau Holle** și basmul trecut de Afanasiev la nr. 58 (binecunoscutul basm *Baba-Iaga*). Ei menționează și o serie de alte basme rusești, chiar din acelea în care Baba-Iaga este înlocuită de un zmeu sau de șoareci. Dar ei nu citează basmul *Morozko* (*Gerilă*). De ce? — ne întrebăm, o dată ce întîlnim și aici izgonirea fiicei vitrege, urmată de întoarcerea cu daruri; și aici fiica bună este trimisă pe urmele celeilalte și este pedepsită. Mai mult: atît *Morozko*, cît și *Frau Holle* sînt personificări ale iernii, cu deosebirea că în basmul german iarna e personificată de o femeie, iar în cel rusesc — de un bărbat. Este posibil ca, în virtutea pregnanței și plasticității sale, *Morozko* să se fi fixat subiectiv ca un tip de basm distinct, ca subiect independent perfect delimitat, care poate avea propriile sale variante. Constatăm, așadar, că nu dispunem de criterii perfect obiective pentru delimitarea subiectelor. Ceea ce unui cercetător îi va apărea drept un nou subiect, va fi considerat de către un altul drept

variantă, și viceversa. Am ales un exemplu dintre cele mai simple, dar trebuie să spunem că dificultățile sporesc și se complică pe măsură ce sporește și se amplifică materialul.

Indiferent de aceste observații, să reținem că metodele școlii finlandeze au cerut întâi de toate stabilirea unei liste a subiectelor.

Tocmai o asemenea operație a și întreprins Aarne.

Lista lui a intrat în circuitul internațional și a constituit un aport substanțial la opera de studiere a basmului: datorită indexului Aarne a devenit posibilă *înregistrarea cifrică* a basmului. Subiectele sînt numite *tipuri* de către Aarne și fiecare tip are un număr de ordine. Notarea convențională și succintă a basmelor (în cazul de față prin referirea la numărul din index) este foarte comodă. Trebuie să spunem că Comisia basmului nu și-ar fi putut descrie materialul fără ajutorul acestui index, deoarece rezumarea a 530 de

basme ar fi cerut mult spațiu, iar pentru a lua cunoștință de ele, cercetătorul ar fi trebuit să citească toate rezumatele. Acum, el nu are să examineze decât cifre, lucrurile prezentându-se limpede de la prima vedere.

Dar, alături de aceste calități, indexul păcătuiește și printr-o serie de grave lacune: ca clasificare, el nu evită greșelile pe care le face Volkov. Iată care îi sînt principalele categorii: I. Basme cu animale; II. Basme propriu-zise; III. Anecdote. Recunoaștem fără dificultate procedeele de mai înainte, aranjate însă într-un fel nou. (Este oarecum straniu că basmele cu animale par să nu fie recunoscute drept basme propriu-zise.) Mai departe, se impune întrebarea*: *anecdota* este oare o noțiune îndeajuns de precisă pentru a ne putea folosi de ea în deplină liniște (vezi și „apologurile” în clasificarea lui Wundt) ? Nu vom discuta în amănunt clasificarea lui Aarne¹¹⁷, zăbovind numai asupra basmelor fantastice, pe care el le clasifică ca o subclasă separată. Să remarcăm în treacăt că introducerea subclaselor este un merit al lui Aarne, deoarece împărțirea pe genuri, specii și varietăți nu a fost folosită înaintea lui. După Aarne, basmele fantastice includ următoarele categorii: 1) adversarul miraculos; 2) soțul (soața) miraculos; 3) încercarea miraculoasă; 4) ajutorul miraculos; 5)

¹¹⁷ Vezi: articolul *Sistema Aarne i kataloghizația russkih skazok*, de N.P. Andreev* în *Obzor Rabot Skazocinoi Komissii za 1924—1925 g.g.* Andreev pregătește și o traducere a indexului lui Aarne, prelucrându-l spre a fi aplicat materialului rusesc**.

obiectul miraculos; 6) forța sau priceperea miraculoasă; 7) alte motive miraculoase. Obiecțiunile formulate împotriva clasificării lui Volkov pot fi reluate aproape cuvânt cu cuvânt și la adresa acesteia. Unde plasăm, de pildă, basmele în care o *încercare miraculoasă* este soluționată de un *ajutor miraculos*, ceea ce se și întâmplă foarte adesea? Sau basmele în care *soața miraculoasă* este tocmai *ajutorul miraculos*?

Este adevărat că Aarne nu își propune crearea unei clasificări strict științifice: indexul lui e important ca îndreptar *practic* și, ca atare, prezintă o considerabilă valoare. Dar indexul lui Aarne este periculos prin altceva: el sugerează reprezentări greșite în 'fondul problemei. O netă demarcare de tipuri nici nu există, ea este adesea, pur artificială. Iar dacă tipurile există aievea, ele există nu la ni-

velul indicat de Aarne, ci la nivelul specificului structural al basmelor asemănătoare, lucru despre care vom vorbi însă mai târziu. Similitudinea subiectelor și imposibilitatea unei demarcări cu desăvârșire obiective ne fac să nu știm ce indicativ numeric să alegem atunci când vrem să încadrăm un text la unul din tipurile specificate. Corespondența dintre tip și textul de determinat este adeseori foarte aproximativă. Din cele 125 de basme indicate în culegerea lui A. I. Nikiforov, 25 — adică 20% — sînt repartizate pe tipuri aproximativ și convențional, lucru marcat de autor prin paranteze.¹¹⁸ Ce se va întîmpla însă dacă diverșii cercetători vor trece unul și același basm la tipuri diferite? Pe de altă parte, cum tipurile sînt determinate după prezența unuia sau altuia dintre momentele cele mai pregnante și nu după construcția basmului, cum unul și același basm poate comporta cîteva asemenea momente, sîntem nevoiți să trecem un basm la mai multe tipuri deodată (pînă la 5 tipuri pentru un singur basm), ceea ce nu înseamnă însă cîtuși de puțin că textul cu pricina este alcătuit din 5 basme. Un asemenea procedeu de fixare ar fi de fapt o determinare după părțile componente. Pentru un anumit grup de basme, Aarne se abate chiar de la propriile sale principii și, în locul împărțirii după subiecte, trece absolut pe neașteptate și cu o anume

¹¹⁸ A.I. Nikiforov, *Skazocinîe materialî Zaonejia, sobrannîe v. 1926 g. (Obzor Rabot Skazocinoi Kamissii za 1926 g.)*

inconsecvență la împărțirea pe motive. Așa s-a întâmplat cu una din subclasele lui, cu grupul denumit de el „cu dracul cel prost”. Dar această inconsecvență reprezintă și ea o cotitură instinctivă pe calea cea bună. Ne vom strădui să dovedim mai jos că studierea pe părți componente elementare constituie metoda corectă de studiere.

Am putut, așadar, constata că lucrurile nu stau prea bine cu clasificarea basmului. Or, clasificarea este una din primele și cele mai importante trepte ale cercetării. Să ne amintim măcar cât de însemnată a fost pentru botanică prima clasificare științifică — cea a lui Linné. Știința noastră se află încă într-o etapă prelinneană.¹¹⁹

² Tezele noastre fundamentale mai pot fi controlate și în cazul următoarelor clasificări: O. Miller, *Opît istoriceskogo obozrenia russkoi slovesnosti*, ed. II, St. P., 1865, și 34-e prisujdenie

¹¹⁹ A.I. Nikiforov, *Skazocinîe materialî Zaonejia, sobrannîe v. 1926 g. (Obzor Rabot Skazocinoi Kamissii za 1926 g.) Demidovskih nagrad*, 1866; J.G. v. Hahn, *Griechische und albanesische Märchen*, Lpz., 1864; G.L. Gomme, *The Handbook of Folklore*, London, 1890; P.V. Vladimirov, *Vvedenie v istoriiu russkoi slovesnosti*, Kiev, 1896; A.M. Smirnov, *Sistematiceski ukazatel tem i variantov russkih narodnîh skazok* (Izd. Otd. russk. iaz. i slov. Ak. Nauk, XVI-4, XVII-3, XIX-4). Cf. de asemeni: A. Christensen, *Motif et thème. Plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables*, F.F.C. no. 59, Hels. 1925.

Trecem acum la un alt domeniu important al studierii basmului: descrierea substanței lui. Lucrurile se prezintă aici în felul următor: foarte adeseori cercetătorii care abordează problemele de descriere a basmului nu se ocupă de clasificarea lui (Veslovski). Pe de altă parte, clasificatorii nu descriu întotdeauna în amănunt basmele studiate, mulțumindu-se să cerceteze doar unele aspecte (Wundt). Dacă un cercetător se ocupă și de una și de alta, clasificarea nu vine să urmeze descrierea, ci descrierea e făcută în cadrul unei clasificări prestabilite.

Veslovski* nu a vorbit decât foarte puțin despre descrierea basmului, dar afirmațiile sale au o uriașă însemnătate. Veslovski înțelege prin subiect un complex de motive. Unul și același motiv poate fi adaptat la diferite subiecte.¹²⁰ („O serie de motive alcătuiesc un subiect. Motivul devine subiect.” „Subiectele variază: în subiecte irump anumite motive străine, sau subiectele se combină între ele.” „Prin subiect înțeleg o temă în care se împletesc diferite situații-motiv.”) Pentru Veslovski motivul reprezintă un element primar, iar subiectul — unul derivat. El consideră subiectul ca fiind un act de creație, de îmbinare. De aici — necesitatea de a se studia basmele nu atât după subiecte, cât în primul rând după motive.

Dacă știința basmului și-ar fi însușit mai bine îndemnul lui Veslovski: „*să delimităm problema*

¹²⁰ A. N. Veslovski, *Poetika*, Tom II, vîp. 1 (*Poetika siujetov*), Vvedenie, cap. I și II.

motivelor de problema subiectelor" (sublinierea aparține lui Veselovski), multe din punctele neclare ar fi fost între timp lămurite.¹²¹

Dar teoria lui Veselovski asupra motivelor și subiectelor nu constituie decât un principiu general, întrucât interpretarea concretă pe care Veselovski o dă termenului de „motiv"

¹²¹ Iată greșeala fatală săvârșită de Volkov: „Tocmai subiectul basmului este unitatea fixă care constituie singurul punct posibil de plecare în studierea basmului" (*Skazka*, p. 5); Vom răspunde: subiectul nu este o unitate, ci un complex, el nu e o mărime constantă, ci una variabilă; nu se poate de aceea pleca de la subiect în studierea basmului.

nu mai poate fi folosită în momentul de față. După părerea sa, motivul este unitatea ultimă și indivizibilă a narațiunii. („Prin motiv înțeleg cea mai simplă unitate narativă.” „Indiciul motivului e schematismul lui monopartit ca imagine; motivele sînt acele elemente ale mitologiei inferioare și ale basmului care nu mai pot fi divizate în altele.”) Și totuși, motivele pe care Veselovski le citează ca exemple sînt divizibile. Dacă motivul este un întreg din punct de vedere logic, atunci orice frază a basmului devine un motiv. (Un tată avea trei feciori — un motiv; fiica vitregă pleacă de acasă — alt motiv; Ivan se luptă cu zmeul — un al treilea etc.) Ar fi fost chiar foarte bine dacă motivele s-ar fi dovedit într-adevăr indivizibile: am fi avut astfel puțința să alcătuim un index de motive*. Să luăm însă motivul „zmeul o răpește pe fata de împărat” (exemplul nu e din Veselovski). Acest motiv se împarte în patru elemente, fiecare din ele putînd la rîndul său prezenta mai multe variante. Zmeul poate fi înlocuit cu Koșcei, cu viforul, dracul, șoimul sau vrăjitorul. Răpirea poate fi substituită prin vampirism ori prin alte fapte care aduc cu sine, în basm, dispariția. Fiica poate fi înlocuită de o soră, logodnică, soție ori mamă. În sfîrșit, locul împăratului îl poate lua fiul de împărat, țăranul, popa. Trebuie să afirmăm dar, împotriva celor susținute de Veselovski, că motivul nu este monopartit, nu este indivizibil. Ultima unitate divizibilă, luată ca atare, nu re-

prezintă un întreg logic. Fiind de acord cu Veselovski atunci când spune că, pentru descriere, partea precede întregului (Veselovski consideră că motivul precede subiectului și ca origine), va trebui să delimităm în cele ce urmează o serie de elemente primare, dar pe o altă cale decât a făcut-o Veselovski.

Ceea ce nu a izbutit să facă Veselovski, nu au izbutit nici alți cercetători. Metodele folosite de Bedier pot fi citate ca un exemplu de procedeu de mare valoare metodologică.¹²² Importanța lor constă în aceea că Bedier a fost primul care a înțeles că în basm există un anume raport între mărimile constante și mărimile variabile. El a încercat să o exprime schematic. Mărimile constante, esențiale, sînt numite de el „*elemente*”, fiind notate cu litera omega (co) din alfabetul

¹²² Bédier, *Les fabliaux*. Paris, 1893.

grecesc. Celelalte mărimi, cele variabile, sînt notate cu litere latine. În felul acesta, schema unui basm este: $\omega + a + b + c$; o alta: $\omega + a + b + c + n$; o a treia: $\omega + m + n + p$ etc. Dar această idee, corectă în esența ei, este anihilată de imposibilitatea delimitării precise a elementului omega. Rămîne deschisă și problema ce anume reprezintă obiectiv, în esență, *elementele* lui Bédier*, precum și cea a modului de delimitare a acestora.¹²³

Cercetătorii s-au ocupat în genere puțin de problemele ridicate de descrierea basmului, preferind să-l ia drept un întreg finit, dat. Abia în zilele noastre ideea că o descriere precisă e necesară a început să cîștige teren, deși de formele basmului se vorbește de foarte multă vreme. Într-adevăr: în timp ce mineralele, plantele, animalele au fost descrise (descrise și împărțite tocmai după structura lor), în timp ce o serie întreagă de genuri literare (fabula, oda, drama etc.) au fost descrise, basmul este încă studiat fără o asemenea descriere prealabilă. Șklovski a arătat în ce postură absurdă se află uneori studierea genetică a basmului atunci cînd nu acordă atenția cuvenită formelor sale.¹²⁴ El citează ca exemplu binecunoscutul basm în care eroul capătă învoire să stăpînească atîta pămînt cît poate să cuprindă cu o piele de bou. El taie pielea în fișii și cuprinde cu ele mai mult pămînt decît se

¹²³ Cf. S.F. Oldenburg, *Fablio vostocinogo proishojdenia* (Jurn. Min. Nar. Prosv., oct. 1906) care face o apreciere mai detaliată a procedeelor lui Bédier.

¹²⁴ V. Șklovski, *Teoria prozî*, Moscova — Leningrad, 1925, p. 2-1 și urm.

aștepta partea înșelată. V. F. Miller și alții s-au străduit să discearnă aici urmele unui act juridic. Șklovski scrie: „Partea înșelată — căci în toate variantele basmului este vorba de o înșelăciune — nu a protestat, așadar, împotriva acaparării pământului, deoarece tocmai așa se și măsura pământul pe atunci. Rezultă o absurditate. Dacă obiceiul de a se măsura pământul prin «cît poți cuprinde cu o curea» exista și era cunoscut atît vânzătorului, cît și cumpărătorului în momentul în care presupunem că s-ar fi desfășurat acțiunea basmului, atunci nu numai că nu avem de-a face cu nici un fel de înșelăciune, dar, mai mult, nu există nici subiect ca atare, deoarece vânzătorul știa la ce se învoiește.” Așadar, ridicarea narațiunii la rangul de realitate istorică fără o examinare prealabilă a particularităților

narațiunii ca atare ne conduce la concluzii greșite, în pofida uriașei erudiții a cercetătorilor.

Procedeele lui Veselovski și Bédier țin de un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Deși acești oameni de știință au lucrat mai cu seamă ca *istorici* ai folclorului, procedeele lor de studiere formală au constituit tot atâtea realizări inedite, corecte în esența lor, dar de nimeni dezvoltate ori utilizate. În zilele noastre necesitatea de a se studia formele basmului nu mai stârnește nici un fel de obiecții.¹²⁵

Contemporanii sar însă uneori peste cal în această privință, în cartea sus-amintită, Volkov ne oferă următorul exemplu de descriere. Basmele se împart mai întâi după motive. Sînt considerate motive atît calitățile personajelor („doi gineri sînt deștepți, al treilea prostănac”), cît și numărul lor („trei frați”), tot așa faptele personajelor („porunca lăsată cu limbă de moarte de tată ca feciorii să-i vegheze mormîntul după ce o răposa, poruncă îndeplinită doar de prostănac”), obiectele (izba pe picioare de găină, talismanele) etc. Fiecărui motiv îi corespunde un semn convențional — o literă și o cifră, sau o literă și două cifre. Motivele mai mult sau mai puțin asemănătoare sînt notate cu una și aceeași literă, dar cu cifre diferite. Se pune însă întrebarea: dacă s-ar proceda cu consecvență pe această linie și s-ar nota astfel absolut întreg conținutul basmului, cîte motive vor rezulta în

¹²⁵ E în curs de publicare articolul K *voprosu o morfoloģhiceskom izucenii skazki*, de A.I. Nikiforov (*Sbornik v cest A.I. Sobolevskogo*).

cele din urmă? Volkov menționează aproape 250 de poziții (o listă precisă lipsește). Este limpede că foarte multe lucruri au fost omise, că Volkov a selectat într-un fel materialul, dar cum anume — nu o știm. Delimitând în acest fel motivele, Volkov trece la transformarea basmelor, înlocuind în mod mecanic motivele cu semne convenționale și comparând schemele rezultate. Este de la sine înțeles că basme asemănătoare dau scheme asemănătoare. Întreaga carte este o înșiruire de scheme. Singura „concluzie” pe care o impune o asemenea transcriere este că basmele analoge seamănă unul cu celălalt, adică o concluzie care nu obligă la nimic și nu aduce nimic nou.¹²⁶

¹²⁶ Cf. recenziile lui R. Șor (*Peceat i Revoluția* — 1924, kn. 5), S. Savcenko (*Etnagraficinîi Visnik*, 1928, kn. 1) și A.I. Nikiforov (Izd. Otd. r. iaz, i slov. Ak. Nauk, t. XXXI. 1926, p. 367).

Acesta fiind caracterul problemelor atacate de știință, cititorul mai puțin avizat își poate pune întrebarea: nu se ocupă oare știința cu abstracții absolut inutile în fapt? Nu e totuna dacă motivul este sau nu este divizibil? Ce importanță are cum trebuie delimitate elementele fundamentale, cum trebuie clasificat basmul, cum trebuie studiat — după motive sau după subiecte? Nespecialistul, omul care iubește pur și simplu basmul, ar dori să fie dezbătute probleme mai concrete, mai palpabile pentru el și mai apropiate lui. O asemenea cerință este întemeiată însă pe o eroare. Să privim următoarea analogie: poți oare vorbi de viața limbii fără să știi nimic despre părțile de cuvânt, adică de acele grupuri bine determinate de cuvinte, dispuse după legile ce ordonează modificările lor ? Limba vie este un dat concret, gramatica — substratul ei abstract. Asemenea substraturi stau la temelia foarte multor fenomene ale vieții, știința concentrându-și atenția tocmai asupra lor. Nici un dat concret nu poate fi explicat fără să se fi studiat aceste baze abstracte.

Știința nu s-a limitat la problemele atinse în lucrarea noastră. În ce ne privește, însă, ne-am referit numai la problemele legate de morfologie. Nu am atins, între altele, uriașul domeniu al cercetărilor istorice, care pot părea la prima vedere mai interesante decât cercetările morfologice, și reprezintă un sector bogat în realizări. Dar o problemă fundamentală, ca cea a originii

basmului, nu a fost rezolvată în ansamblu, deși e limpede că și în acest domeniu există legi ale apariției și dezvoltării ce nu au fost încă descoperite. În schimb, realizările sînt cu atît mai importante în problemele de detaliu. Ar fi inutil să înșirăm nume și titluri.¹²⁷ Vom spune însă că, atîta vreme cît nu dispunem de un cadru morfologic judicios conceput, o corectă prelucrare istorică este imposibilă. Dacă nu vom ști să descompunem basmul în părțile sale componente, nu vom putea efectua o comparație corectă. Iar dacă nu știm să comparăm, cum vom putea aduce, de pildă, lumină în problema relațiilor indo-egiptene, sau în problema legăturii dintre fabula greacă și cea indiană? Dacă nu ne vom dovedi capabili să comparăm

¹²⁷ Cf. E. Hoffmann-Krayer, *Volkskunde Bibliographie für das Jahr 1917* (Strassburg 1919), *für das Jahr 1918* (Berl.-Lpz. 1920), *für das Jahr 1919* (Berl.-Lpz. 1922). Un bogat material este furnizat de *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*. *

două basme, cum să studiem legătura dintre basm și religie, cum să comparăm basmul cu miturile? În sfârșit, tot așa cum toate fluviile se varsă în mare, toate aspectele studierii basmului trebuie să ducă în cele din urmă la soluționarea celei mai importante probleme, încă nerezolvată — similitudinea basmelor pe întregul pământ. Cum poate fi explicată similitudinea basmului cu împărăteasa-broască în Rusia, Germania, Franța, India, în America pieilor-roșii și în Noua Zeelandă; mai ales dacă ținem seamă de faptul că, pe plan istoric, un contact între toate aceste popoare nu poate fi dovedit? Nu putem să o explicăm dacă optica noastră asupra acestei similitudini este greșită. Un istoric neinițiat în problemele morfologiei nu va vedea o similitudine acolo unde ea există într-adevăr, nu va sesiza coincidențe importante pentru el și, dimpotrivă, doar un specialist în morfologie va putea arăta, în cazul că se constată o asemănare, că fenomenele comparate sînt de fapt absolut eteronome.

Putem, așadar, constata că de studierea formelor depind foarte multe. Să nu evităm deci munca analitică brută și migăloasă, îngreunată și de caracterul formal-abstract al problemelor atacate. Această muncă brută și „neinteresantă” deschide drumul „interesantelor” construcții de

sinteză¹²⁸.

¹²⁸ Iată care sînt cele mai importante lucrări cu caracter general, consacrate basmului: Clouston, W.A., *Popular Tales and Fictions, their Migrations and Transformations*, London 1887; Miller, V.F., *Vsemirnaia skazka v kulturno-istoriceskom osveşcenii (Russkaia mîsl*, 1893, XI); Koehler, R., *Aufsätze uher Märcken und Volkslieder*, Berl., 1894; Halanski, M.E., *Skazki (Istoria rusk. liter. pod red. Anicikova, Borozdina i Ovsianiko-Kulikovskogo*. Tom. I, vîp. 2, gl. 6/M 1908); Thimme, *Das Märchen*, Lpz., 1919; Van Gennep, A., *La formation des légendes*, Paris, 1910; F. v. d. Leyen, *Das Marchen* 2-te Aufl., 1917; Spiess, K., *Das deutsche Volksmärchen Aus Natur and Geisteswelt*. Bd. 587), Lpz. und Berl., 1917; S.F. Oldenburg, *Stranstvovanie skazki (Vostok nr. 4)*; G. Huet, *Les contes populaires*, Paris, 1923.*

II. METODA ȘI MATERIALUL

„Eram pe deplin convins că un tip comun, întemeiat pe transformări, se regăsește în toate entitățile organice și că el poate fi lesne observat în toate părțile sale componente, într-o secțiune mediană anume.”

Goethe

Vom încerca mai întâi să formulăm obiectivul ce ne stă în față.

După cum s-a mai amintit în prefață, lucrarea noastră este închinată basmelor *fantastice**. Existența basmelor fantastice ca o clasă distinctă este admisă ca ipoteză "necesară de lucru. Atribuim deocamdată termenul de „fantastice” basmelor incluse de Aarne între nr. 300—749. E vorba de o definiție artificială, asupra căreia vom avea însă posibilitatea să revenim mai târziu, pentru a o preciza în temeiul concluziilor la care vom fi ajuns între timp. Vom întreprinde o comparație a acestor basme în planul subiectului. Pentru a o face, vom determina elementele constitutive ale basmelor fantastice recurgând la anumite procedee speciale (vezi mai jos), iar apoi vom compara basmele după părțile lor componente. Va rezulta o morfologie, adică o descriere a basmului după părțile componente, după raportul dintre ele și după raportul lor cu întregul.

Prin ce metode poate fi realizată o descriere precisă a basmului ?

Să comparăm următoarele cazuri:

1. Împăratul îi dă voinicului un vultur. Vulturul îl duce pe voinic într-altă împărăție.

2. Moșul îi dă lui Sucenko un cal. Calul îl duce pe Sucenko într-altă împărăție.

3. Vrăjitorul îi dă lui Ivan* o bărcuță. Bărcuța îl duce pe Ivan într-altă împărăție.

4. Fata de împărat îi dă lui Ivan un inel. Voinicii din inel îl duc pe Ivan într-altă împărăție etc.¹²⁹

În cazurile amintite, întâlnim mărimi constante și mărimi variabile. Se schimbă numele personajelor (și totodată atributele), nu se schimbă însă acțiunile sau funcțiile lor. De unde și concluzia că basmul atribuie adeseori acțiuni asemănătoare unor personaje diferite. Aceasta ne dă posibilitatea de a studia basmul după *funcțiile personajelor*.

Va trebui să determinăm în ce măsură aceste funcții reprezintă cu adevărat mărimi constante și repetabile ale basmului. Toate celelalte probleme vor fi abordate în raport cu răspunsul dat la următoarea întrebare primordială: câte funcții pot fi delimitate în basm?

Cercetarea ne va demonstra că repetabilitatea funcțiilor este uimitoare. Așa, de pildă, și Baba-Iaga, și Morozko (Gerilă), și ursul, și duhul-pădurii, și cap-de-iapă o pun la încercare și o răsplătesc pe fiica vitregă. Continuând cercetarea, putem stabili că, oricât de diferite ar fi ele, personajele basmului *fac* adeseori unul și același lucru. Modalitatea de îndeplinire a funcției se poate schimba: ea constituie o mărime variabilă. Gerilă acționează altfel decât Baba-Iaga. Dar

¹²⁹ Cf. Afanasiev, nr. 104 a, 79, 78, 93.

funcția ca atare este o mărime constantă. Ce anume fac personajele basmului constituie o problemă de primă însemnătate pentru studierea basmului; *cine și cum* anume face sînt probleme suplimentare de studiu. Funcțiile personajelor reprezintă acele părți componente care pot înlocui „motivele” lui Veselovski sau „elementele” lui Bédier. Trebuie să adăugăm că repetabilitatea funcțiilor, cuplată cu diversitatea personajelor ce le îndeplinesc, a fost de multă vreme remarcată de istoricii religiei în mituri și credințe, scăpînd însă istoricilor basmului (Wundt, Negelein).¹³⁰ Tot așa cum calitățile și funcțiile unor zei au fost trecute asupra altora, ba, în cele din urmă, chiar asupra sfinților creștini, funcțiile unor personaje de basm trec asupra

¹³⁰ W. Wundt, *Völkerpsychologie*, Bd. II, Abt. I (*Mythus und Religion*); Negelein, *Germanische Mythologie*. Negelein* a creat un termen extrem de reușit — „Depossedierte Gottbeiten”.

altor personaje. Făcînd o incursiune înainte, putem spune că funcțiile sînt foarte puține la număr, iar personajele — foarte multe. Ceea ce explică de ce basmul poate fi, pe de o parte, uimitor de divers, pitoresc și colorat, iar pe de altă parte, tot atît de uimitor prin stereotipia, prin repetabilitatea sa. Funcțiile personajelor reprezintă, așadar, elementele fundamentale ale basmului, din care pricină trebuie să le delimităm de la bun început.

Pentru a le delimita, trebuie să le definim. Iar definirea lor trebuie făcută din două puncte de vedere. În primul rînd, definirea nu trebuie în nici un caz să țină seamă de personajul care îndeplinește funcția respectivă. Ea va consta cel mai adesea dintr-un substantiv exprimînd o acțiune (interdicția, iscodirea, fuga etc.). În al doilea rînd, acțiunea nu poate fi definită fără să se țină seamă de rostul ei în desfășurarea povestirii. Semnificația funcției respective în desfășurarea acțiunii trebuie neapărat luată în considerare.

Spre pildă, atunci cînd Ivan se căsătorește cu fata de împărat, această căsătorie reprezintă cu totul altceva decît căsătoria unui tată cu o văduvă, mamă a două fete. Alt exemplu: dacă într-un prim caz, un personaj primește de la tatăl său o sută de ruble și își cumpără cu ele o pisică înzestrată cu darul profeției, iar în alt caz un personaj este răsplătit bănește pentru fapta eroica săvîrșită, basmul terminîndu-se tocmai cu această răsplată,

avem de-a face cu elemente diferite din punct de vedere morfologic, în ciuda similitudinii de acțiune (primirea unor bani). Fapte identice pot avea, așadar, semnificații deosebite, și viceversa. *Înțelegem dar prin funcție o faptă săvârșită de un personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii.*

Observațiile de mai sus pot fi formulate pe scurt în felul următor:

I. *Funcțiile personajelor constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine și în ce mod le îndeplinește. Ele sînt părțile componente fundamentale ale basmului.*

II. *Numărul funcțiilor din basmele fantastice este limitat.*

O dată delimitate funcțiile, se pună întrebarea: în ce grupare și în ce succesiune anume ne este dat să le întâl-

nim? Mai întâi despre succesiune. După unii, aceasta ar fi întâmplătoare. Veselovski spune: „Alegerea și *distribuția* încercărilor și întâl nirilor (exemple de motive) presupun o anumită *libertate*". Șklovski a exprimat și mai categoric aceeași idee: „Este absolut de neînțeles de ce, în procesul de împrumut, trebuie să se păstreze o succesiune *întâmplătoare* (sublinierea lui Șklovski) a motivelor. În depozițiile martorilor, cel mai mult este deformată tocmai succesiunea evenimentelor." Referirea aceasta la depozițiile martorilor nu este fericită. Dacă martorii denaturează succesiunea evenimentelor, relatarea lor devine lipsită de sens; dar succesiunea evenimentelor își are propriile ei legi, după cum legi specifice au și narațiunea artistică, și formațiunile organice. Furtul nu poate avea loc înainte de spargerea ușii. Cît privește basmul, el își are legile lui specifice, cu totul aparte. Succesiunea elementelor este strict *identică*, după cum vom vedea mai jos. Libertatea în succesiune este circumscrisă într-un cadru foarte îngust, care poate fi precizat cu extremă exactitate. Ajungem astfel la cea de-a treia teză fundamentală a lucrării noastre, teză pe care urmează să o demonstrăm și să o dezvoltăm ulterior.

III. *Succesiunea funcțiilor este întotdeauna aceeași.*

Revenind la grupare, se cade să spunem în primul rînd că foarte multe basme nu redau toate

funcțiile. Ceea ce nu schimbă câtuși de puțin legea succesiunii. Absența unor funcții nu modifică distribuția celorlalte. Vom mai insista asupra acestui fenomen; să ne ocupăm deocamdată de grupări în sensul propriu al cuvântului. O dată ce vorbim de această problemă, următoarea supoziție este implicită: dacă funcțiile au fost delimitate, vom putea urmări care anume basme revelează funcții identice. Asemenea basme cu funcții identice pot fi considerate *monotipice*. Pe acest temei poate fi creat ulterior un index de tipuri, construit nu pe indicii fabulative, întrucâtva nedefinite și neclare, ci pe precise indicii structurale. Acest lucru se va dovedi într-adevăr posibil. Dacă vom compara însă mai departe între ele diferitele tipuri structurale, va rezulta un fenomen cu totul neașteptat: funcțiile nu pot fi distribuite după linii axiale care să se excludă reciproc. Vom putea urmări

acest fenomen, în întreaga lui concretețe, în capitolul următor și în cel final. Deocamdată însă îl putem formula în chipul următor: dacă vom nota cu A funcția întâlnită pretutindeni pe primul loc și cu B funcția *care îi urmează întotdeauna imediat* (în cazul când ea apare în basmul respectiv), atunci toate funcțiile din basm se vor distribui într-o *unică* narațiune, fără ca vreuna să iasă în afara seriei, să excludă sau să contrazică vreo alta. O asemenea concluzie nu era nicidecum de așteptat. Era desigur de așteptat ca acolo unde există funcția A să nu poată exista anumite funcții proprii altor narațiuni. Era de așteptat să rezulte mai multe linii axiale, dar nu rezultă decât una singură pentru toate basmele fantastice. Acestea sînt monotipice, iar grupările de care s-a vorbit mai sus sînt subtipuri. La prima vedere, această concluzie pare absurdă, fără sens, dar ea poate fi verificată cu maximum de precizie. Caracterul monotipic al basmului fantastic constituie un aspect extrem de complex, asupra căruia va trebui să mai zăbovim. Acest fenomen va ridica o serie întreagă de probleme.

Ne aflăm, așadar, în fața celei de-a patra teze fundamentale a lucrării noastre:

IV. *Toate basmele fantastice au o structură monotipică.* Vom proceda la demonstrarea, dezvoltarea și tratarea amănunțită a acestor teze. Este însă necesar să ținem minte că studierea basmului trebuie să se facă (și tocmai așa se și

întîmplă în lucrarea de față) strict deductiv, adică de la material la concluzie. *Expunerea* însă poate urma o ordine inversă, întrucît desfășurarea ei este mai ușor de urmărit dacă bazele generale sînt dintru început cunoscute de cititor. Dar, înainte de a trece la dezvoltare, trebuie să stabilim pe baza cărui material poate fi ea realizată. La prima vedere, s-ar părea că este necesară utilizarea întregului material existent. În realitate însă, acest lucru nu este necesar. Cum studiem basmele după funcțiile personajelor, acumularea de material poate fi oprită în clipa cînd se constată că nici un fel de funcții noi nu mai rezultă din simpla sporire a numărului basmelor analizate. Se înțelege de la sine că cercetătorul are datoria de a analiza un vast material de control. Dar nu este nevoie ca întreg acest material să fie introdus în lucrare. Am socotit că 100 de basme reprezintă

un material mai mult decât suficient. Ajungând la concluzia că nici un fel de funcții noi nu mai pot fi găsite, morfologul poate pune punct, cercetarea ulterioară desfășurându-se pe alte direcții (alcătuirea de indexuri, o sistematizare deplină, studiul istoric). Faptul că materialul poate fi limitat cantitativ nu înseamnă de loc că el poate fi selectat în mod arbitrar. Selectarea materialului trebuie să fie dictată din afară. În ce ne privește, am ales culegerea lui Afanasiev*; începem studiul basmelor de la numărul 50, care este după planul lui Afanasiev primul basm fantastic al culegerii, și terminăm cu numărul 151. O asemenea limitare a materialului va suscita, fără doar și poate, numeroase obiecții. Teoretic ea este justificată. Pentru o justificare mai cuprinzătoare, ar fi trebuit să punem problema gradului de repetabilitate a fenomenelor din basm. Dacă acest grad de repetabilitate este ridicat, se poate folosi un material limitat. Dacă repetabilitatea e redusă, acest lucru nu este cu puțință. După cum vom vedea mai jos, repetabilitatea părților componente fundamentale depășește orice așteptare. Prin urmare, din punct de vedere teoretic ne putem rezuma la un material redus. În practică, această limitare este justificată de faptul că prelucrarea unui mare volum de material ar aduce după sine o sporire extremă a dimensiunilor lucrării. Nu cantitatea materialului este importantă, ci calitatea prelucrării lui. O sută de basme — iată materialul nostru de lucru. Restul constituie materialul de control, foarte interesant pentru

cercetător, dar neprezentînd un interes de cuprindere mai largă.

III. FUNCȚIILE PERSONAJELOR

Vom enumera în acest capitol funcțiile personajelor în ordinea pe care ne-o impune basmul însuși.

Pentru fiecare funcție vom da: 1) o succintă expunere a esenței ei; 2) o definiție prescurtată într-un singur cuvânt; 3) semnul ei convențional. (Introducerea semnelor ne va îngădui să facem ulterior o comparare schematică a structurii basmelor.) Urmează exemplele, care, în majoritatea cazurilor, nu epuizează nici pe departe materialul nostru. Ele sînt menționate doar ca modele și sînt dispuse în grupuri determinate. Raportul dintre grupuri și definiție este cel dintre *specie* și *gen*. Principalul nostru obiectiv este delimitarea *genurilor*. Examinarea *speciilor* nu poate constitui obiectul unei morfologii generale. Speciile se pot subîmpărți mai departe în *varietăți*, această subîmpărțire stînd la temelia sistematicii. Distribuția dată mai jos nu urmărește asemenea obiective. Exemplele aduse nu au decît menirea de a ilustra și demonstra existența funcției ca o unitate *de ordinul genului*. După cum am mai amintit, toate funcțiile se înmănunchează într-o

singură narațiune de perfectă consecuție. Seria de funcții menționate mai jos reprezintă fundamentul morfologic al basmelor fantastice în genere¹³¹.

De regulă, basmul începe cu o situație inițială oarecare. Sînt enumerați membrii familiei sau, alteori, viitorul erou

¹³¹ Recomandăm cititorului ca, înainte să înceapă lectura acestui capitol, să citească la rînd toate funcțiile enumerate, fără a intra în detalii, adică citind numai ceea ce este tipărit cu caractere cursive, numerota cu cifre romane. O asemenea lectură preliminară, oricît de fugară, va înlesni cititorului să urmărească firul expunerii.

(să zicem — un soldat) este pur și simplu introdus în scenă fie prin menționarea directă a numelui său, fie prin descrierea condiției sale. Deși această situație nu constituie o funcție, ea este totuși un important element morfologic. Tipurile de începuturi de basm vor putea fi examinate de abia spre sfârșitul lucrării. Vom defini acest element drept *situație inițială*, notată cu lemnul convențional „i”. După situația inițială urmează funcțiile.

I. *Unul din membrii familiei pleacă de acasă* (definiție: **absența**, semn convențional = „a”).

1. Poate pleca de acasă un membru al generației vîrstnice. Părinții pleacă la lucru (64)*. „Și a trebuit împăratul să plece la drum lung, lăsîndu-și nevasta pe mîini străine” (148). „Pleacă el (negustorul) ca și în alte dați în țări străine” (115). Cam acestea ar fi formele de absență: la lucru, la pădure, cu treburi negustorești, la război, „cu treburi”. — S. conv. = a¹.

2. *Moartea părinților* constituie o formă întărită de absență (s. conv. = a²).

3. Uneori membrii generației tinere sînt cei care pleacă de acasă. Merg sau călătoresc în ospeție (57), să prindă pește (62), să petreacă (77), să culeagă fructe în pădure (137). — S. conv. = a³.

II. *O interdicție este specificată eroului* (def. = **interdicția**; s. conv. = b).

1. „În cămara asta *nu cumva să te uiți*” (94).

„Păzește-ți frățiorul, din curte *să nu ieși*" (64). „Dacă vine Baba-Iaga, *să nu sufli o vorbă*, să taci mîlc" (61). „Și a dădăcit-o în fel și chip împăratul, i-a poruncit *să nu iasă din turnul cel înalt*"** (148) ș.a.m.d. Porunca de a nu pleca, de a rămîne locului este uneori întărită sau înlocuită prin închiderea copiilor în turn (117). Dimpotrivă, alteori întâlnim o formă diminuată de interdicție, exprimată printr-un sfat sau o rugămintă: mama se roagă de fiul ei să nu plece la prins pește — „ești încă mic" (62) ș.a.m.d. De regulă, basmul menționează mai întîi plecarea și abia apoi interdicția, deși în

fapt succesiunea evenimentelor este, firește, inversă. Interdicții pot apare și fără legătură cu vreo plecare: nu rupe merele (127), nu ridica de jos pana de aur (103), nu deschide lada (125), nu-ți săruta surioara (125). — S. conv. = b¹.

2. Porunca sau propunerea reprezintă o forma răsturnată a interdicției: adu de-ale gurii la câmp (74), ia-1 cu tine la pădure pe frățior (137). — S. conv. — b².

Pentru ca lucrurile să apară cu mai multă claritate se impune o digresiune. Basmul prezintă ulterior o nenorocire care intervine brusc (deși într-un fel pregătită dinainte). În legătură cu aceasta, situația inițială comportă descrierea unui trai fericit și a unei bunăstări materiale aparte, uneori chiar ieșite din comun. Împăratul are, de pildă, o grădină minunată cu mere de aur; moșul și baba îl iubesc cu dragoste nespusă pe Ivașecika al lor etc. Bunăstarea agrară constituie o formă aparte: țăranul și fiii lui au o fîneață frumoasă, întîlnim adeseori descrierea semănăturilor, care au răsărit foarte frumos. Această bunăstare constituie, se înțelege, un fundal contrastant pentru nenorocirea care se apropie. Invizibil, spectrul ei plutește de la bun început deasupra familiei fericite. De unde și interdicțiile: nu ieși pe ulița satului etc. Plecarea de acasă a vîrstnicilor pregătește nenorocirea, prilejuiește momentul potrivit pentru declanșarea ei. După plecarea — sau moartea — părinților, copiii rămîn de capul

lor. Porunca joacă în unele cazuri rolul interdicției. Atunci când copiii sînt îndemnați să meargă la cîmp sau la pădure, îndeplinirea poruncii are întocmai aceleași consecințe ca și încălcarea interdicției de a merge la pădure sau de a pleca la cîmp.

III. *Interdicția este încălcată* (def. = **încălcarea**; s. conv. = c).

Formele încălcării corespund formelor interdicției. Funcțiile II și III alcătuiesc laolaltă un element *bipartit*. A doua jumătate a perechii poate apare uneori fără prima. Fetele de împărat merg în grădină (a^3), ele *întîrzie* la întoarcere. Interdicția de a întîrzia este omisă. O poruncă îndeplinită corespunde, după cum am putut-o constata, unei interdicții încălcate.

Un nou personaj își face acum apariția în basm, un personaj pe care îl putem numi *răufăcătorul*. Rolul lui este de a

tulbura liniștea familiei fericite, de a aduce cu sine o nenorocire, de a dăuna, de a aduce o pagubă. Răufăcătorul poate fi zmeul*, dracul, tâlharii, vrăjitoarea, mama vitregă etc. (Am descris într-un capitol aparte cum anume sînt introduse noi personaje în desfășurarea acțiunii.) Așadar, răufăcătorul apare pe firul acțiunii. El vine, se apropie pe furiș, sosește în zbor etc. și începe de îndată să acționeze.

IV. *Răufăcătorul încearcă să iscodească cum stau lucrurile* (def. = **iscodirea**; s. conv. = d).

1. Iscodirea are drept scop aflarea locului în care sînt ascunși copiii, lucrurile de preț etc. Ursul: „Cine-mi spune și mie unde s-au ascuns copiii împăratului?" (117). Tejghetarul: „De unde luați nestematele astea?" (114). Popa: „Cum de-ai prins putere atît de repede?" (114). Fata împăratului: „Ia spune, Ivane, fiu de neguțător, unde ți-e ascunsă înțelepciunea?" (120). „Din ce-o fi trăind căteaua?" — gîndește Baba-Iaga. Și trimite pe Un-ochi, pe Doi-ochi, pe Trei-ochi¹³² să iscodească (56). — S. conv. = d¹.

2. Interogarea răufăcătorului de către victimă constituie o formă răsturnată de iscodire. „Unde ți-e moartea, Koșcei?" (93). „Că iute cal mai ai! Să fie vreun loc pe lume unde să mă fac și eu cu un cal de să-l întrecă pe ăsta?" (95). — S. conv. = d².

3. În unele cazuri întîlnim o iscodire realizată

¹³² În original, *Odnoglazka, Dvuglazka, Treglazka* (n.t.)

prin terțe persoane. — S. conv. = d³.

V. *Răufăcătorul obține informații asupra victimei sale* (def. = **divulgarea**; s. conv. = e).

1. Răufăcătorul primește un răspuns direct la întrebarea sa. Dalta răspunde ursului: „Du-mă în curte și aruncă-mă; unde m-oi înfîge, acolo să sapi!” La întrebarea tejghetarului despre pietrele prețioase, negustoreasa răspunde: „Păi le ouă o găinușă” etc. Avem iarăși de-a face cu funcții bipartite, adeseori redată sub formă de dialog. În aceeași categorie intră și dialogul dintre mama vitregă și oglinjoară. Deși mama vitregă nu o iscodește direct despre fiica vitregă, oglinjoara îi răspunde: „Nu-i vorbă, ești frumoasă, dar ai o fiică vitregă *care trăiește la niște bogatîri într-o pădure*”

deasă: ea e și mai frumoasă". Ca și în alte cazuri asemănătoare, cea de-a doua jumătate a perechii de funcții poate exista fără prima. În asemenea cazuri, divulgarea ia forma unei fapte necugetate. Mama își strigă cu glas tare fiul să vină acasă, vrăjitoarea aflînd astfel de prezența lui (62). Moșul a căpătat o pungă năzdrăvană. El își *ospătează* cumătra din pungă, îngăduindu-i astfel să afle taina talismanului său (109). — S. conv. = e¹.

2—3. Iscodirea răufăcătorului sau cea indirectă atrage după sine răspunsul corespunzător. Koșcei divulgă taina morții sale (93), taina calului iute de picior (94) etc. — S. conv. — e², e³.

VI. *Răufăcătorul încearcă să-și înșele victima pentru a pune stăpînire pe ea sau pe averea ei* (def. = **vicleșugul**; s. conv. = f).

Răufăcătorul ia mai întîi de toate înfățișarea unei alte persoane sau fapte. Zmeul se preface într-o capră de aur (97), sau într-un flăcău chipeș (118). Vrăjitoarea se comportă ca o „bătrînică bună la suflet" (148). Ea imită glasul mamei (62). Popa se îmbracă în piele de țap (144). Hoața se preface a fi cerșetoare (111).

Apoi urmează funcția ca atare.

1. Răufăcătorul încearcă să-și convingă victima: vrăjitoarea oferă un inel (65); cumătra propune moșului să facă o baie de aburi (109); vrăjitoarea sugerează victimei să se dezbrace (147), să se scalde în iaz (148); cerșetoarea cere

de pomană (111). — S. conv. = f¹.

2. Răufăcătorul acționează folosind direct unealta năzdrăvană. Maștera dă fiului vitreg iarba somnului (128). Ea înfige un ac năzdrăvan în cămașa lui (128). — S. conv. = f².

3. Răufăcătorul folosește alte mijloace de înșelăciune sau violență. Surorile cele rele împănă cu cuțite și ace fereastra prin care Finist trebuie să vină în zbor (129). Zmeul așează în alt chip așchiile care arată fetei cum să ajungă la frații ei (74). — S. conv. = f³.

VII. *Victima se lasă înșelată ajutându-și astfel fără să vrea dușmanul* (def. = **complicitatea**; s. conv. = g).

1. Eroul acceptă, se lasă convins de răufăcător: ia inelul, face o baie de aburi, se duce la scăldat etc. Merită să relevăm

faptul că *interdicțiile sînt întotdeauna încălcate, iar propunerile înșelătoare, dimpotrivă, sînt întotdeauna acceptate și îndeplinite.* — S. conv. = g¹.

2—3. Eroul reacționează automat îndată ce sînt folosite unelte năzdrăvane sau de altă natură: adoarme, se rănește etc. Se constată că această funcție poate exista și separat. Fără să fie adormit de altcineva, eroul cade dintr-o dată în somn, firește spre a netezi drumul răufăcătorului. — S. conv. = g² și g³.

Învoiala necinstită constituie o formă aparte a propunerii conținînd o înșelătorie și a consimțămîntului corespunzător („Să dai ce nu știi că ai în casă”). Consimțămîntul este silit în asemenea cazuri, răufăcătorul speculînd orice situație neprielnică în care s-ar putea afla victima sa (cireada s-a răzlețit; sărăcie lucie etc.). Răufăcătorul creează uneori într-adins o asemenea situație („Ursul îl apucă de barbă pe împărat”; 117). Acest element poate fi definit drept o *nenorocire preliminară*. — S. conv. = x, care o diferențiază de celelalte forme ale înșelăciunii.

VIII. *Răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia din membrii familiei* (def. = **prejudicierea**; s. conv. = A). Această funcție este extrem de importantă deoarece ea reprezintă factorul motor propriu-zis al basmului. Absența, încălcarea interdicției, divulgarea, reușita înșelăciunii pregătesc această funcție, o fac posibilă sau îi

ușurează pur și simplu concretizarea. Din care pricină, primele șapte funcții pot fi considerate ca o *parte pregătitoare* a basmului, în timp ce prejudicierea *lansează intriga* propriu-zisă, este punctul ei de înnodare. Formele prejudicierii sînt extrem de variate.

1. Răufăcătorul *răpește pe cineva* (A¹). Zmeul o răpește pe fata de împărat (72) sau pe fiica de țăran (74). Vrăjitoarea îl răpește pe băiat (62). Frații cei mari o răpesc pe mireasa lui prîslea(102).

2. Răufăcătorul *fură sau ia cu de-a sila unealta năzdrăvană* (A²)¹³³. „ Păsărilă-lăț-lungilă" fură lădița năzdrăvană (111). Fata de împărat fură cămașa năzdrăvană (120). Statu-Palmă-Barbă-Cot fură calul năzdrăvan (78).

¹³³ Vom arăta la „p. 83 ce înțelegem prin „unealtă năzdrăvană" și „ajutor năzdrăvan"

2a. Luarea prin violență a ajutorului năzdrăvan constituie o subclasă aparte a acestei forme. Mama vitregă poruncește să fie tăiată vaca năzdrăvană (56, 57). Tejghetarul poruncește să se taie găinușa ori rața năzdrăvană (114, 115). —S. conv. = A^{II}.

3. Răufăcătorul *fură* sau *distruge recolta* (A³). Iapa mănîncă finul (60). Ursul fură ovăzul (82). Cocorul fură mazărea (108).

4. Răufăcătorul *fură lumina zilei* (A⁴). Acest caz este întâlnit doar o singură dată (75).

5. Răufăcătorul *săvîrșește un rapt în altă formă* decît cele precedente (A⁵). Obiectul raptului este extrem de diferit de la caz la caz și nu este necesar să înregistrăm toate faptele cunoscute, întrucît ele nu influențează desfășurarea acțiunii, după cum vom vedea mai jos. Ar fi fost mai corect din punct de vedere logic să fi socotit orice tip de rapt drept *unica formă* a prejudicierii, considerînd drept *subclase* — și nu clase — formele împărțite după criteriul obiectelor. Este însă mai comod tehnicește să delimităm cîteva forme mai însemnate, sintetizîndu-le pe celelalte. Iată cîteva exemple: Pasărea-de-foc fură merele de aur (102); Nurca-fiara mănîncă noapte de noapte cîte un animal din ocolul împăratului (73); generalul fură paloșul obișnuit, nu cel năzdrăvan al regelui (145) etc.

6. Răufăcătorul *vatămă trupește* (A⁶). Slujnica scoate ochii stăpînei (70). Fata de împărat taie

picioarele lui Katoma (116). Este demn de remarcat faptul că, din punct de vedere morfologic, aceste forme constituie totodată și un rapt. Așa, de pildă, slujnica ascunde ochii în buzunar și îi duce într-un loc tainic; ulterior, ei sînt recuperați prin aceleași mijloace ca și celelalte obiecte furate și apoi puși la loc. Același lucru se întîmplă și cu inima scoasă din piept.

7. Răufăcătorul *determină o brusca dispariție* (A⁷). De obicei, această dispariție se realizează prin folosirea unor procedee vrăjitoarești sau prin înșelătorie. Maștera îl adoarme pe fiul vitreg. Mireasa lui dispare pentru totdeauna (128). Surorile pun cuțite și ace în fereastra fetei la care Finist trebuie să vină în zbor. El se rănește la aripi și dispare pentru totdeauna (129). Nevasta fuge de la bărbatul ei pe covorul zburător (113). Basmul cu nr. 150 ne oferă o formă interesantă. Dispariția este provocată de eroul însuși: el arde cojocul nevestei sale lovite de vrăji și ea dispare pentru totdeauna. În mod convențional, putem trece în aceeași

categorie și cazul aparte prezentat de basmul cu nr. 125. Un sărut vrăjit o face pe mireasă *să uite total*. Victima este de astă dată mireasa care își pierde logodnicul (A^{VII}).

8. Răufăcătorul *cere să-i fie dată victima sau o ademenește* (A⁸). Această formă este de regulă consecința unei învoieli bazate pe înșelătorie. Împăratul mărilor îl cere pe fiul de împărat și acesta pleacă de acasă (125).

9. Răufăcătorul *izgonește pe cineva* (A⁹). Maștera o izgonește de acasă pe fiica vitregă (52). Popa își izgonește nepotul (82).

10. Răufăcătorul *poruncește ca cineva să fie aruncat în mare* (A¹⁰). Împăratul bagă într-un butoi pe fiica lui cu bărbatul ei și poruncește ca butoiul să fie aruncat în mare (100). Părinții așează pe fiul lor, adormit, într-o bărcuță și îi dau drumul pe apa mării (138).

11. Răufăcătorul *vrăjește o făptură sau un lucru* (A¹¹). Trebuie să remarcăm că răufăcătorul face adeseori două-trei rele deodată. Există forme care se întâlnesc rareori de sine stătător, ele tinzând să se asocieze cu altele. Vrăjirea este una din ele. Nevasta își preface bărbatul în câine și îl alungă (putem nota:

A⁹₁₁; 139). Maștera o preface pe fiica vitregă în rîș și o gonește de acasă (149). Chiar atunci când mireasa este prefăcută în rață și zboară într-aiurea, avem de-a face în fapt cu o izgonire, deși nementionată în mod explicit (147, 148).

12. Răufăcătorul *săvârșește o substituie* (A^{12}). În majoritatea cazurilor, și această formă face pereche cu o alta. (Slujnica o preface pe mireasă în rățușcă și îi substituie pe propria ei fiică (adică: $A\frac{11}{12}$; 147). Slujnica o orbește pe mireasa împăratului și i se substituie ($A\frac{6}{12}$; 70).

13. Răufăcătorul *dă poruncă să fie ucis cineva* (A^{13}). De fapt, această formă este o izgonire modificată (accentuată). Maștera poruncește unei slugi s-o ucidă pe fiica vitregă în timpul unei plimbări (121). Fata de împărat poruncește slugilor să-l ducă pe bărbatul ei în pădure și acolo să-l omoare (113). În asemenea cazuri se cere de regulă ca ucigașul să aducă, drept dovadă a omorului, ficatul sau inima victimei.

14. Răufăcătorul *săvârșește un omor* (A^{14}). O altă formă, în genere doar însoțitoare pe lângă celelalte tipuri de acțiune a răufăcătorului și avînd menirea de a le sublinia. Fata de împărat fură cămașa năzdrăvană a bărbatului ei și îl

ucide ($A_{\frac{2}{14}}$; 120). Frații mai mari îl omoară pe prîslea și îi răpesc mireasa ($A_{\frac{1}{14}}$; 102). Sora ia fratelui fructele și îl ucide (137).

15. Răufăcătorul *închide în temniță, ține cu sila* (A^{15}). Fata de împărat îl închide pe Ivan în temniță (107). Împăratul mărilor îl ține închis pe Semion (142).

16. Răufăcătorul *amenință cu o căsătorie silită* (A^{16}). Zmeul o cere de soție pe fata împăratului (68).

16a. Aceeași situație între rude: fratele o cere pe soră-sa de soție (A^{xvi} ; 65).

17. Răufăcătorul *amenință cu un act de canibalism* (A^{17}). Zmeul o cere pe fata de împărat ca s-o mănînce (104). Zmeul a mîncat pe toți oamenii din sat și ultimul țăran rămas în viață este amenințat de aceeași soartă (85).

17a. Aceeași situație între rude (A^{xvii}). Sora vrea să-și mănînce fratele (50).

18. Răufăcătorul *chinuie victima în timpul nopții* (A^{18}). Zmeul (113) ori dracul (66) o chinuie noaptea pe fata de împărat. Vrăjitoarea vine în zbor la fată și îi sugă pieptul (116).

19. Răufăcătorul *pornește război* (A^{19}). Împăratul vecin pornește războiul (96). Similar: zmeul pîrjolește împărăția (77).

Cu aceasta epuizăm formele de acțiune ale răufăcătorului în cadrul materialului ales de noi. Trebuie să spunem însă că foarte multe basme nu

încep cu săvârșirea unui rău. Există și alte începuturi care generează adesea o dezvoltare identică cu cea a basmelor ce încep cu A. Observînd mai atent acest fenomen, putem constata că aceste basme au ca punct de plecare o situație anume, în care eroul resimte lipsa unui lucru oarecare (în original *nehvatka*, *nedostacia* — n. t), fapt ce determină o căutare analogă cu cea din basmele începînd cu A. De unde și concluzia că lipsa poate fi considerată un echivalent morfologic al răpirii, de pildă. Să analizăm următoarele cazuri. Fata de împărat fură talismanul lui Ivan. Ca urmare a furtului, lui Ivan îi lipsește acest talisman. Cercetîndu-ne mai departe materialul, constatăm că, renunțînd la momentul prejudicierii, basmul începe foarte adeseori direct cu o lipsă: Ivan își dorește un paloș ori un cal năzdrăvan etc. Atît raptul cît și lipsa determină momentul următor al intrigii: Ivan pleacă în căutarea lucrului rîvnit sau pierdut. Același lucru se poate spune și despre mireasa răpită ori, pur și simplu, despre mireasa „lipsă” ș.a.m.d. În primul caz

este menționat un act atrăgând după sine o stare de lipsă, ceea ce îl face pe erou să întreprindă o căutare; în al doilea, se începe direct cu starea de lipsă, cu același rezultat. Am mai putea spune că prima oară lipsa este impusă din afară, iar a doua oară, percepută lăuntric de erou.

Sîntem primii care să acceptăm că termenii „nedostacia” și „nehvatka” nu sînt o alegere perfect reușită. Dar limba rusă nu are un cuvînt care să exprime integral și precis noțiunea amintită. Cuvîntul „nedostatok” sună mai bine, dar are un sens particular nepotrivit cu noțiunea în cauză. „Nedostacia” poate fi comparată cu cifra zero, care reprezintă o mărime bine definită în șirul cifrelor.¹³⁴ Elementul de care ne ocupăm acum poate fi formulat în felul următor:

VIII a. *Unuia din membrii familiei îi lipsește ceva, dorește să aibă un lucru oarecare* (def. = **lipsa**; s. conv. = A'). Cazurile de acest fel se pretează greu la o grupare. Le-am putea împărți după formele pe care le îmbracă perceperea lipsei (despre aceasta vezi pp. 76-79), dar ne vom mărgini să le clasificăm după obiectele care lipsesc. Iată care ar fi aceste forme:

1) Eroul nu are o mireasă (ori un prieten, un

¹³⁴ Din considerente de ordin stilistic, traducătorul nu s-a oprit asupra comodului, dar prea livrescului „non-posesiune” (eventual, „non-avere”), care ar reda mai exact intenția autorului și s-a văzut nevoit să recurgă la termenul „lipsă”, care prezintă același dezavantaj cu rusecul „nedostatok”, și anume — confuzia posibilă cu „defect”, „deficiență”. (N.t.)

om în genere). Acest tip de lipsă este uneori formulat foarte pregnant (eroul intenționează să-și caute o mireasă), alteori nu este nici măcar menționat în mod explicit. Eroul este celibatar și pleacă în lume să-și găsească o mireasă — așa începe acțiunea; s. conv. = A'¹.

2) Este necesară o unealtă năzdrăvană, de pildă — mere, apă, cal, paloș etc.; s. conv. = A'².

3) Lipsesc minunățiile (fără puteri năzdrăvane): Pasărea-de-foc, rața cu pene de aur, minunea-minunilor etc.; s. conv. = A'³.

4) O formă specifică: lipsește oul năzdrăvan cu moartea lui Koșcei (cu iubirea fetei de împărat); s. conv. = A'⁴.

5) Forme raționalizate: lipsesc banii, mijloacele de subzistență etc.; s. conv. = A'⁵. Remarcăm în treacăt ca asemenea situații inițiale din viața de zi cu zi dobândesc uneori o dezvoltare pur fantastică.

6) Diferite alte forme; s. conv. = A'⁶. Tot așa cum obiectul raptului nu

determină ca atare structura basmului, nici obiectul care lipsește nu o face. Prin urmare, într-o perspectivă general-morfologică nu este necesar să sistematizăm toate cazurile: ne putem mărgini la cele principale, tratându-le pe celelalte drept o formă globală.

Ajunși aici, ne amintim fără să vrem că foarte multe basme nu încep cu săvârșirea unui rău sau cu elementul pe care tocmai l-am descris. Așa, de pildă, basmul cu Emelia-prostănacul începe cu prinderea unei știuci de către prostănac, și nu cu o prejudiciere. Atunci când comparăm un număr mai mare de basme, rezultă însă că unele elemente specifice pentru *partea mediană* a basmului sînt uneori *trecute la începutul lui*, ceea ce putem constata și în cazul de mai sus. Prinderea și cruțarea unui animal constituie un element median tipic, după cum vom vedea mai departe. Elementele A și A' sînt în genere obligatorii pentru orice basm din clasa studiată, punctul de înnodare a intrigii necunoscînd alte forme în afara celor de mai sus.

IX. *Nenorocirea sau lipsa sînt comunicate, eroului i se adresează o rugămintă sau o poruncă, el este trimis undeva sau lăsat să plece* (def. = **mijlocirea, momentul de legătură**; s. conv. = B).

Această funcție introduce eroul în basm. O analiză mai amănunțită ne-ar îngădui s-o descompunem în părțile ei componente, dar acest lucru nu este esențial pentru scopul pe care ni l-

am propus. Eroii basmului sînt de două feluri:

1) Dacă o fată este răpită, dispăre de pe orizontul tatălui ei (și, paralel, de pe cel al ascultătorului) și Ivan pleacă în căutarea fetei, eroul basmului e Ivan, și nu fata răpită. Eroii de acest fel pot fi numiți *căutătorii*.

2) Dacă o fată — sau un băiat — este răpită sau izgonită de acasă și *fîrul basmului îl urmează pe cel răpit*, pe cel izgonit, fără să se preocupe de soarta celor rămași, eroul basmului este fata (băiatul) izgonită sau răpită. În asemenea basme nu întîlnim căutători, iar eroul de acest tip poate fi numit *eroul-victimă*¹³⁵. Vom vedea mai jos dacă basmele cu eroi căutători evoluează sau nu la fel cu cele din a doua categorie. Materialul nostru nu conține exemple în care basmul să urmărească atît pe căutător,

¹³⁵ Vom avea în continuare prilejul de a formula o definiție mai precisă a eroului.

cît și pe eroul-victimă (comparați cu *Ruslan și Ludmila**). Momentul mijlocirii există în ambele cazuri. Importanța acestui moment constă în aceea că el determină plecarea — sau trimiterea — eroului de-acasă.

1. *Strigare publică într-ajutor, după care eroul este trimis să ajute pe cel în nevoie* (B¹). De obicei, împăratul este cel care pune să se facă strigare publică de ajutor și își însoțește cererea de ajutor cu făgăduieli.

2. *Eroul este trimis direct să săvîrșească o anume faptă* (B²). Trimiterea se face fie sub forma unei porunci, fie sub cea a unei rugăminți. În primul caz, ea este uneori însoțită de amenințări, în cel de-al doilea — de făgăduieli; se întîmplă ca amenințările să alterneze cu promisiunile.

3. *Eroul este lăsat să plece de acasă* (B³). În asemenea cazuri, inițiativa plecării revine deseori eroului însuși, și nu celui care îl trimite. Părinții își dau binecuvîntarea. Alteori eroul nu își dezvăluie adevăratul scop. Cere îngăduința de a se plimba etc., plecînd de fapt la luptă.

4. *Nenorocirea este comunicată* (B⁴). Mama povestește fiului de răpirea fiicei ei, săvîrșită încă înainte ca el să se fi născut, dar nu îl roagă în nici un fel s-o ajute. Fiul pleacă în căutarea surorii răpite (74). De cele mai multe ori însă nu părinții sînt cei care povestesc nenorocirea, ci o babă, un om întîlnit întîmplător etc.

Cele patru forme examinate pînă acum comportă

un erou căutător. Următoarele vor fi direct legate de eroul-victimă. Structura basmului cere în mod necesar ca eroul să plece de acasă. Dacă acest lucru nu se realizează prin actul prejudicierii, basmul folosește în același scop momentul de legătură. 5. *Eroul izgonit este dus de acasă* (B⁵). Tatăl duce în pădure pe fiica izgonită de mama vitregă. Această formă este foarte interesantă din mai multe puncte de vedere. Acțiunile tatălui sînt inutile dacă este să le analizăm logic. Fiica ar putea merge și singură în pădure. Dar basmul cere ca în momentul de legătură să figureze părinți care își trimit copiii de acasă. Putem arăta că forma dată este o alcătuire secundară, dar acest lucru nu se înscrie în perspectiva morfologiei generale. Trebuie să consemnăm că și fata de împărat cerută de zmeu este dusă de acasă, dar pe malul mării. Spre deosebire de cazurile precedente însă, este prezentă strigarea de ajutor, lansată simultan cu ducerea fetei la

locul hotărât. Chemarea într-ajutor, și nu ducerea fetei de împărat pe malul mării, este însă cea care determină desfășurarea acțiunii, din care pricină trimiterea de acasă nu poate constitui un moment de legătură în aceste cazuri.

6. *Eroul condamnat la moarte este lăsat în taină să scape* (B⁶). Bucătarul sau strelețul o cruță pe fată (băiat), îi dă drumul, ucide în locul ei o fiară oarecare pentru a putea dovedi cu ficatul și inima acesteia că a ucis fata (121, 114). Am definit mai sus elementul B ca fiind factorul care determină plecarea eroului de acasă. Dacă trimiterea sau izgonirea fac necesar ca eroul să plece de acasă, în cazul de mai sus el capătă *posibilitatea* de a o face. Primul caz este definitoriu pentru eroul căutător, cel de-al doilea — pentru eroul-victimă.

7. *Se cântă un cântec de jale* (B⁷). Această formă este specifică în cazurile de: ucidere (îl cântă fratele rămas în viață etc.), vrăjire însoțită de izgonire, substituie. Cîntecul face astfel cunoscută nenorocirea și determină contraacțiunea.

X. *Căutătorul acceptă sau se hotărăște să întreprindă contraacțiunea* (def. = **contraacțiunea incipientă**; s. conv. = C). Acest moment este caracterizat prin cuvinte ca: „Dă-ne voie, împărate, să-ți căutăm fetele” etc. Se întâmplă ca el să nu fie marcat prin cuvinte, dar se înțelege, firește, că hotărîrea eroului precede căutarea propriu-zisă. Acest moment este specific doar pentru basmele în care eroul este un căutător. Eroii izgoniți, uciși,

vrăjiți, substituiți nu cunosc năzuința, voința de eliberare, drept care elementul acesta lipsește în basmele respective.

XI. *Eroul pleacă de acasă* (def. = **plecarea**; s. conv. = ↑). Această plecare reprezintă un lucru diferit față de absența temporară, notată mai înainte cu semnul convențional „a”. Plecarea eroului căutător este de asemenea diferită față de cea a eroului-victimă. Plecarea căutătorului are drept scop tocmai căutarea victimei, în timp ce plecarea eroului-victimă constituie începutul aceluia drum fără căutări, de-a lungul căruia eroul va trece prin felurite aventuri. Să facem și o altă precizare: dacă este răpită o fată și un erou căutător pleacă s-o găsească, adică avem două plecări de acasă, firul pe care îl urmează basmul, pe care se construiește ac-

țiunea, este firul căutătorului. Dacă însă basmul comportă o fată izgonită fără să apară și un erou căutător, narațiunea îl urmărește pe eroul-victimă. Semnul convențional ↑ marchează drumul eroului, indiferent de faptul dacă este căutător sau nu. În unele basme nu întâlnim de loc o deplasare în spațiu a eroului. Întreaga acțiune se desfășoară într-un singur loc. Alteori plecarea este, dimpotrivă, accentuată, capătă un caracter de fugă.

Elementele A, B, C, ↑ constituie împreună *punctul de înnodare a intrigii* basmului. Îi urmează desfășurarea acțiunii propriu-zise.

Un nou personaj își face apariția: îi putem spune *donatorul* sau, mai precis, furnizorul. De obicei el este întâlnit absolut întâmplător pe drum, în pădure ș.a.m.d. (vezi cap. VI, formele de apariție a personajelor). Fie că este căutător, fie că este victimă, eroul obține de la el o unealtă (de regulă năzdrăvană), care îi va permite să pună capăt nenorocirii. Înainte de a obține unealta năzdrăvană, eroului îi este dat să fie în miezul câtorva acțiuni foarte diferite, care concurează toate la intrarea uneltei năzdrăvane în posesia lui.

XII. *Eroul este pus la încercare, iscodit, atacat etc., pregătindu-se astfel înarmarea lui cu unealta năzdrăvană sau cu ajutorul năzdrăvan* (def. = **prima funcție a donatorului**; s. conv. = D).

1. *Donatorul îl încearcă pe erou* (D¹). Baba-Iaga o pune pe fată să facă treabă în casă (58). Bogatîrii pădurii îi propun eroului să le slujească trei ani

încheiați (123). Trei ani de slujbă la negustor (raționalizare sub presiunea vieții cotidiene; 68). Trei ani de slujbă la podul plutitor, fără simbrie (71). Eroul trebuie să asculte fără să adoarmă viersul de guzlă* (123). Mărul, rîul, cuptorul oferă o hrană extrem de simplă (64). Baba-Iaga îi propune eroului să se culce cu fata ei (104). Zmeul îi propune să ridice o piatră grea (71). Această cerere este uneori scrisă pe piatră, alteori, găsim o piatră mare, frații încearcă din proprie inițiativă să o ridice. Baba-Iaga îi propune eroului să păzească o herghelie de iepe (94) etc.

2. *Donatorul îl salută și îl iscodește pe erou* (D²).
Putem considera această formă drept o formă diminuată a încercării. Salutul și iscodirea sînt prezente și în formele mai sus

amintite, dar nu au caracterul unei încercări, pe care nu fac decât să o preceadă. În ultimul caz, însă, încercarea lipsește, iar iscodirea dobândește caracterul unei încercări indirecte. Dacă eroul răspunde grosolan, el nu obține nimic, dacă răspunde cuviincios, i se dă un cal, un paloș etc.

3. *Un muribund sau un mort cere să i se facă un serviciu* (D^3). Și această formă îmbracă uneori caracterul unei încercări. Vaca îl roagă pe erou: „Nu-mi mînca din carne, adună-mi oasele laolaltă, leagă-le într-o basma curată, în grădină să le răsădești, de mine mereu să-ți amintești și zi de zi să le stropești" (56). Taurul rostește cam aceeași rugămintă în basmul nr. 117. Întîlnim o altă formă de rugămintă cu destinație postumă în basmul nr. 105, în care tatăl aflat pe patul de moarte propune fiilor săi să petreacă trei nopți pe mormîntul lui.

4. *Captivul cere să fie eliberat* (D^4). Omul-de-aramă cere eroului să-l elibereze din captivitate (68). Dracul este închis într-un turn și îl roagă pe soldat să-l elibereze (130). Urciorul scos din apă cere să fie spart, cu alte cuvinte, duhul închis în el cere să fie eliberat (114).

4⁺. Idem, dar cu căderea prealabilă a donatorului în captivitate. Așa, de pildă, dacă în basmul nr. 67 este prins duhul-pădurii, această faptă nu poate fi considerată o funcție de sine stătătoare: ea nu face decât să pregătească rugămintea ulterioară a captivului. — S. conv. =

⁺D⁴.

5. *Eroul este rugat să cruțe pe cineva* (D⁵). Am putea considera această formă drept o subdiviziune a precedentei. Într-adevăr: rugămintea este fie precedată de o captură, fie eroul ia la ochi un animal, vrea să-l omoare. Eroul prinde o știucă și ea îl roagă să-i dea drumul (100 b). Eroul ia la ochi mai multe animale și toate îl roagă să le lase cu viață (93).

6. *Eroul este rugat să arbitreze într-o ceartă* (D⁶). Doi uriași îl roagă să împartă între ei un toiag și o mătură (107). Cei aflați în ceartă nu formulează întotdeauna ca atare rugămintea lor. Eroul propune uneori din proprie inițiativă o împărțire (s. conv. = D⁶). Fiarele nu pot împărți un stîrv: eroul îl împarte (97).

7. *Alte rugăminți* (D⁷). La drept vorbind, rugămințile formează o clasă independentă, iar formele lor — subclase, dar putem considera în mod convențional, spre a evita un sistem prea încărcat de notare, toate varietățile drept clase.

După definirea formelor principale, celelalte pot fi considerate în ansamblul lor. Șoarecii îl roagă pe erou să le dea de mâncare (53). Hoțul roagă pe păgubit să-l ajute la căratul lucrurilor furate (131). Urmează un caz care poate fi trecut simultan la două clase: Kuzinka prinde o vulpe. Vulpea îl roagă: „Nu ma ucide (rugămintea de a fi cruțat, D⁵), ci prăjește-mi în unt o găină mai grasă" (a doua rugămintea, D⁷). Cum rugămintea aceasta este precedată de prinderea vulpii, cazul poate fi notat cu semnul convențional ⁺Df. Iată un alt caz, diferit de primul, dar comportînd și el o amenințare prealabilă sau punerea solicitantului într-o situație fără ieșire: eroul fură hainele unei fete la scăldat și ea îi cere să i le dea îndărăt (131). Alteori, situația fără ieșire nu este însoțită de o rugămintea (puii de pasăre stau în ploaie, copiii chinuie o pisică). Eroul are în asemenea cazuri prilejul să facă un bine. Cu alte cuvinte, are în mod obiectiv de făcut față unei încercări, deși subiectiv eroul nu percepe încercarea ca atare. — S. conv. = D'⁷.

8. *O făptură vrăjmașă încearcă să-l ducă la pieire pe erou* (D⁸). Vrajitoarea încearcă să-l bage pe erou în cuptor (62). Vrajitoarea încearcă noaptea să taie capetele eroilor (60). Gazda încearcă noaptea să arunce pe oaspeți drept hrană șobolanilor (122). Vrajitorul încearcă să-l omoare pe erou lăsîndu-l singur pe munte (136).

9. *Făptura vrăjmașă intră în luptă cu eroul* (D⁹). Baba-Iaga se luptă cu eroul. Întîlnim foarte des

lupta într-o căsuță în pădure cu diferiții locuitori ai codrului. Lupta are caracterul unei încăierări, unei certe urmate de bătaie.

10. *Se arată eroului unealta năzdrăvană, i se propune un schimb pentru obținerea ei* (D¹⁰). Tîlharii îi arată o bîta (123), neguțătorii îi arată tot felul de minunății (122), moșul îi arată un paloș (151). Toți oferă unealta năzdrăvană în vederea unui schimb.

XIII. *Eroul reacționează la acțiunea viitorului donator* (def. = **reacția eroului**; s. conv. = E).

În majoritatea cazurilor reacția poate fi sau pozitivă, sau negativă.

1. *Eroul face față* (nu face față) *încercării* (E¹).
2. *Eroul răspunde* (nu răspunde) *la salut* (E²).
3. *Eroul aduce la îndeplinire* (nu aduce la îndeplinire) *rugămintea mortului* (E³).

4. *Eroul dă drumul captivului* (E⁴).

5. *Eroul cruță pe cel care îi cere să-l lase cu viață* (E⁵).

6. *Eroul face împărțeala și îi împacă pe cei ce se certau* (E⁶). Rugămintea celor aflați în dispută (sau cearta neînsoțită de o rugămintă de împărțeală) atrage mai adesea după sine o altă reacție: eroul îi înșeală obligându-i, de pildă, să alerge după săgeata trasă din arcul lui, iar el își însușește între timp obiectele care declanșaseră cearta (E^{VI}).

7. *Eroul face un alt serviciu oarecare* (E⁷).

Uneori, aceste servicii corespund rugămintilor ce îi fuseseră adresate, alteori sînt dictate pur și simplu de bunătatea eroului. Fata dă de mîncare cerșetoarelor care trec prin fața casei (65). Formele cu caracter religios ar putea constitui o subclasă aparte. Eroul aprinde un butoiu de tămîie spre slava Domnului. Am putea include în aceeași subclasă și un caz comportînd o rugăciune (66).

8. *Eroul scapă de cursa ce i se întinde atacînd pe vrăjmaș cu mijloacele pe care acesta voia să le folosească împotriva lui* (E⁸). Punînd-o pe Baba-Iaga să-i arate cum se întră în cuptor, eroul o închide acolo (62). Eroii se îmbracă în taină cu veșmintele fiicelor Babei-Iaga și le îmbracă pe acestea cu ale lor; Baba-Iaga se lasă înșelată și își omoară fetele (60). Vrăjitorul rămîne el însuși singur pe muntele pe care voia să-l părăsească pe erou (136).

9. *Eroul învinge* (sau nu învinge) *făptura vrăjmașă* (E⁹).

10. *Eroul acceptă schimbul, dar folosește de îndată puterea năzdrăvană a obiectului primit împotriva celui care i-l dăduse* (E¹⁰). Moșul oferă cazacului paloșul care secără singur pe dușmani în schimbul butoiului năzdrăvan. Cazacul acceptă schimbul și poruncește de îndată paloșului să-i taie moșului capul, reintrînd astfel în posesia butoiului (151).

XIV. *Unealta năzdrăvană intră în posesia eroului* (def. = **înzestrarea, obținerea uneltei năzdrăvane**; s. conv. = F). Unelte năzdrăvane pot fi: 1) animale (calul, vulturul etc.); 2) obiecte din care apar ajutoare năzdrăvane (amnarul cu cal, inelul cu voinici); 3) obiecte care au o însușire miraculoasă, cum ar fi, de pildă, ghioaga, paloșul, guzla, bila și multe alte obiecte; 4) calități dăruite direct, cum ar fi forța, capacitatea de a se transforma în animale etc. Atribuim — deocamdată convențional — tuturor acestor obiecte

ale transmierii denumirea de unelte năzdrăvane.¹³⁶

Formele de transmitere sînt următoarele:

1. *Unealta năzdrăvană este transmisă direct* (F¹).

Acest tip de transmitere are adeseori caracterul unei răsplătiri. Moșul dăruiește un cal, fiarele din codru dăruiesc fiecare cîte un pui ș.a.m.d. Alteori, în loc să capete un animal, eroul cîpătă capacitatea de a se transforma în animal (pentru amănunte, vezi mai jos, la cap. VI). Unele basme se încheie tocmai cu o răsplătire. În asemenea cazuri, darul prezintă o valoare materială oarecare și nu constituie o unealtă năzdrăvană (F'). Dacă reacția eroului a fost negativă, transmiterea poate să nu aibă loc (F neg.) sau poate fi înlocuită cu o cruntă răzbunare. Eroul este mîncat, transformat în stană de gheață, aruncat sub o stîncă, i se taie o curea din pielea spinării (F contr.).

2. *Unealta este indicată* (F²). Baba arată stejarul sub care se află corabia zburătoare (83). Moșul arată pe țăranul de la care poate fi luat calul năzdrăvan (78).

3. *Unealta este produsă* (F³). „Vrăjitorul a ieșit pe mal, a desenat pe nisip o barcă și a spus: Ei, fraților, vedeți voi barca asta? — O vedem! — Așezați-vă în ea!" (78).

4: *Unealta este vîndută și cumpărată* (F⁴). Eroul cumpără o găină năzdrăvană (114), un cîine și o pisică cu puteri năzdrăvane (112) etc. Producerea

¹³⁶ Vom vorbi mai amănunțit în cele ce urmează despre raporturile dintre uneltele năzdrăvane.

uneltei năzdrăvane la comandă constituie o formă intermediară între cumpărare și producere. Eroul comandă fierarului un lanț (60); (pentru asemenea

cazuri — s. conv. = $F\frac{4}{3}$).

5. *Eroul obține din întâmplare unealta năzdrăvană* (sau o găsește) (F^5). Ivan vede un cal pe câmp și îl încalecă (73). Eroul dă din întâmplare peste copacul cu mere năzdrăvane (113).

6. *Unealta năzdrăvană apare brusc cu de la sine putere* (F^6). Apare dintr-o dată o scară trecând muntele (93). Ivirea bruscă din pământ (F^{VI}) reprezintă o formă aparte de apariție de sine stătătoare; pot apare astfel: tufişuri năzdrăvane (56, 57), mlădițe, un câine și un cal năzdrăvan (117), un pitic.

7. *Unealta năzdrăvană este băută sau mâncată* (F^7). Strict vorbind, nu avem de-a face cu o formă a transiterii; cu

toate acestea, forma respectivă poate fi coordonată convențional cu cazurile amintite. Trei băuturi dau o forță nemaipomenită (68). Mîncînd măruntaiele unei păsări, eroii dobîndesc diferite însușiri miraculoase (114).

8. *Unealta năzdrăvană este furată* (F⁸). Eroul fură calul de la Baba-Iaga (94). Eroul fură obiectele pe care se certau cei ce recurg la împărțeala lui (115). Folosirea uneltei năzdrăvane împotriva personajului care a schimbat-o pe alt obiect și recuperarea acestuia din urmă poate fi și ea socotită drept o formă specială de furt.

9. *Diferite personaje se pun ele însele la dispoziția eroului* (F⁹). Așa, de pildă, un animal poate să-i dăruiască eroului un pui sau îi poate oferi direct serviciile sale, dăruindu-se într-un fel pe sine însuși. Să comparăm următoarele cazuri. Calul nu este întotdeauna dat direct sau într-un amnar: uneori donatorul nu face decît să comunice formula magică prin rostirea căreia calul poate fi chemat. În ultimul caz, Ivan nu primește de fapt nimic, afară doar de dreptul de a dispune de un ajutor năzdrăvan. Întîlnim o situație identică atunci cînd solicitantul îi dă lui Ivan dreptul de a dispune de el. Știuca îi spune lui Ivan formula prin care poate fi chemată („doar să spui: la porunca știucii” etc.). Dacă, în fine, este omisă chiar și formula, animalul promițînd pur și simplu: „îți voi fi și eu de folos cîndva”, avem totuși de-a face cu un element din aceeași categorie — eroului i se

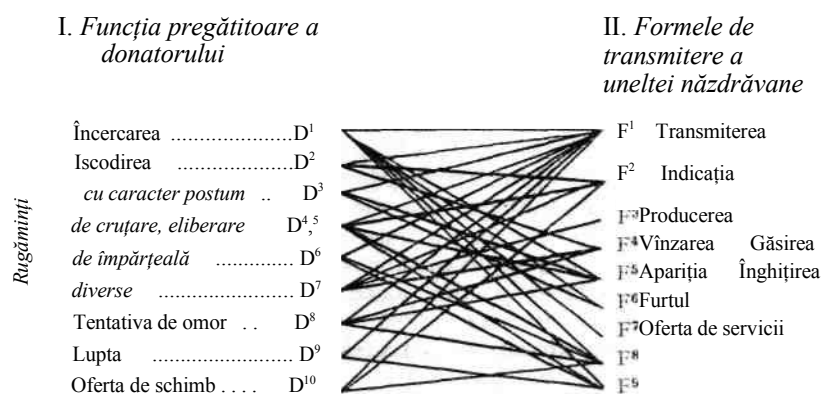
pune la dispoziție o unealtă năzdrăvană în persoana animalului respectiv. Animalele devin apoi ajutoarele năzdrăvane ale lui Ivan (F^{19}). Se întâmplă adeseori ca felurite fapte năzdrăvane să apară fără nici un fel de pregătire, să răsară brusc în drumul eroului, oferindu-i serviciile lor și devenind ajutoarele lui năzdrăvane ($F\frac{6}{9}$). Cel mai adesea sînt personaje cu însușiri neobișnuite sau înzestrate cu calități miraculoase din cele mai diverse (Flămînzilă, Setilă, Gerilă)¹³⁷.

Înainte de a continua enumerarea funcțiilor, să răspundem mai întîi la întrebarea: care sînt formele de combinare dintre varietățile de elemente D (pregătirea transiterii) și F (transmiterea)?¹³⁸ Trebuie doar să remarcăm că o reacție

¹³⁷ În original, *Obiedalo, Opivalo, Moroz-Treskun* (n.t.).

¹³⁸ Problema legăturilor dintre tipuri va fi tratată mai amănunțit în ultimul capitol al lucrării.

negativă a eroului atrage după sine numai F neg. (transmiterea nu are loc) sau F contr. (eroul care a suferit eșecul este crunt pedepsit). În cazul unei reacții pozitive întâlnim următoarele combinații:



Din această schemă rezultă că legăturile sînt extrem de variate și că, prin urmare, putem constata în ansamblu multiple posibilități de înlocuire a unor varietăți cu altele. La o analiză mai amănunțită, sîntem frapați însă de faptul că anumite combinații lipsesc cu totul. Absența lor se explică parțial prin insuficiența materialului folosit, dar trebuie să arătăm că unele din aceste combinații absente ar fi fost nelogice. Ajungem, așadar, la concluzia că există *tipuri* de legături. Dacă, la determinarea tipurilor, am lua ca punct de plecare formele de transmitere a uneltei năzdrăvane, am putea stabili două tipuri de legături:

1. Furtul uneltei năzdrăvane, legat de o tentativă de nimicire a eroului (prăjire etc.), de rugămintea de a face o împărțeală, de oferta unui schimb.

2. Toate celelalte forme ale transiterii și obținerii legate de toate celelalte forme

pregătitoare. Rugămintea de a face o împărțeală ține de tipul al doilea dacă împărțeala este realmente făcută, dar de primul tip dacă eroul îi înșeală pe cei în dispută. Mai putem remarca și faptul că găsirea, cumpărarea și apariția bruscă, de sine stătătoare, a uneltei năzdrăvane sau a ajutorului năzdrăvan apar cel mai adesea în basm fără nici o pregătire. Ele sînt

forme rudimentare. Dacă însă ele sînt totuși pregătite într-un fel, legătura ține de formele celui de-al doilea tip, și nu de ale primului. În aceeași perspectivă poate fi abordată și problema caracterului donatorilor. Cel de-al doilea tip include cel mai adesea donatori binevoitori (cu excepția celor care cedează de nevoie, după o luptă, unealta năzdrăvană), în timp ce primul tip prezintă donatori vrăjmași sau, în orice caz, înșelați. Nu mai avem de-a face cu donatori în sensul propriu al cuvîntului, ci cu personaje care furnizează de nevoie eroului unealta rîvnită. În cadrul formelor fiecărui tip, toate combinațiile sînt posibile și logice, chiar dacă nu le întîlnim în fapt. Așa, de pildă, donatorul recunoscător sau donatorul care l-a încercat pe erou poate transmite, vinde sau produce unealta năzdrăvană, poate indica eroului unde se află ea și cum poate fi obținută etc. Pe de altă parte, unealta nu poate fi decît furată sau luată cu forța în cazul unui donator înșelat. În afara acestor tipuri, combinațiile devin nelogice. Căci este nelogic ca eroul să fure de la Baba-Iaga mînzul o dată ce a dus la bun sfîrșit operația dificilă pe care ea îl pusese s-o facă. Cele spuse mai sus nu înseamnă că asemenea combinații nu există în basm. Ele există, dar povestitorul trebuie să găsească în aceste cazuri motivări suplimentare pentru faptele eroului său. Iată un alt exemplu de legătură nelogică cu o motivare foarte transparentă: Ivan se

luptă cu moșul; în timpul luptei, moșul îi dă *din greșeală* să bea apa puterii. Acest „din greșeală” devine lesne de înțeles dacă facem o comparație între acest caz și basmele în care licoarea este dată de donatori recunoscători sau, în genere, binevoitori față de erou. Vedem dar că nelogicul legăturii nu îl handicapează pe povestitor. Dacă apucăm pe o cale pur empirică, vom fi nevoiți să afirmăm că toate varietățile elementelor D și F sînt intersanjabile între ele.

Iată cîteva exemple concrete de legături.

Tipul 2.

D¹E¹F¹. Baba-Iaga îl obligă pe erou să ducă la păscut o herghelie de iepe. Urmează o a doua încercare, dusă la bun sfîrșit de erou, care primește calul (95).

D²E²F². Moșulică îl iscodește pe erou. Acesta răspunde grosolan și nu primește nimic. Apoi se întoarce, răspunde cuviincios și obține calul (92).

D³E³F³. Aflat pe patul de moarte, tatăl își roagă feciorii să vegheze trei nopți pe mormîntul lui. Prîslea îi îndeplinește rugămintea și primește un cal (195).

D³E³F^{VI}. Tăurașul îi roagă pe copiii împăratului să-l taie, să-l ardă și cenușa să i-o împrăștie pe trei straturi de flori. Eroul îi ascultă rugămintea. Dintr-un strat crește un măr, din al doilea se ivește un cîine, din al treilea — un cal(118).

D¹E¹F⁵. Frații găsesc o piatră mare. „N-o putem oare urni din loc?” (încercare fără prezența unui personaj care să-i încerce pe eroi). Frații mai mari nu izbutesc, prîslea mișcă piatra din loc; sub piatră este o hrubă în care Ivan găsește trei cai (77).

Această listă poate fi continuată *ad libitum*. Trebuie doar să remarcăm că în cazurile de acest fel nu numai caii pot constitui obiectul transiterii, ci și alte daruri năzdrăvane. Am ales numai exemple cu cai pentru a sublinia înrudirea morfologică.

Tipul 1.

D⁶E^{VI}F⁸. Trei personaje își dispută proprietatea unor obiecte năzdrăvane. Eroul îi pune să fugă cît i-or ține puterile și își însușește între timp obiectele năzdrăvane (o căciulă, un covor, o pereche de cizme).

D⁸E⁸F⁸. Eroii nimeresc la Baba-Iaga. Noaptea, ea vrea să le taie capetele. Eroii o înșeală, făcînd-o să-și omoare fiicele. Frații fug, prîslea fură

basmaua năzdrăvană (61).

D¹⁰E¹⁰F⁸. Eroul este slujit de Șmat-Razum, un duh nevăzut. Trei negustori îi oferă în schimbul lui o lădiță (grădină), un topor (corabie) și un corn (oaste). Eroul acceptă schimbul, după care își cheamă înapoi și slujitorul nevăzut.

Constatăm că permutarea varietăților în limitele fiecărui tip este într-adevăr practică pe scară largă. Se ridică însă o altă întrebare: nu sînt oare legate anumite *obiecte* ale transiterii de anumite *forme* ale acestora, cu alte cuvinte — nu este întotdeauna dat calul, dar furat întotdeauna covorul zburător etc.? Deși analiza noastră privește exclusiv funcțiile ca atare, putem arăta (fără să o demonstrăm) că o asemenea normă nu există. Calul, care este cel mai adesea dăruit, este furat în basmul nr. 95. Și, dimpotrivă, basmaua năzdrăvană, care îl scapă pe posesor de orice ur-

măritor, basma de regulă furată, este dăruită în basmul nr. 94. Corabia zburătoare este și construită, și dăruită, și indicată eroului în așa fel ca s-o poată găsi.

Să revenim însă la enumerarea funcțiilor îndeplinite de personaje. Dobândirea unelei năzdrăvane este urmată de folosirea ei său, atunci când unealta aceasta este o făptură vie, de ajutorul direct acordat de ea la porunca eroului. Prin aceasta, eroul pierde aparent orice importanță: el nu mai face nimic, ajutorul năzdrăvan face totul pentru el. Și totuși importanța eroului sub raport morfologic este foarte mare, deoarece întreaga narațiune este construită pe intențiile sale. Aceste intenții devin manifeste în diferitele porunci date de erou ajutoarelor sale. Putem să formulăm acum o definiție mai precisă a eroului decât cea la care am recurs mai înainte. Eroul basmului fantastic este fie un personaj care a avut de suferit de pe urma acțiunii răufăcătorului în punctul de înnodare a intrigii (respectiv, care suferă din pricină că îi lipsește un lucru sau o ființă oarecare), fie un personaj care acceptă să curme nenorocirea sau lipsa ce chinuie un alt personaj. În ambele cazuri, eroul este cel care, în cursul acțiunii, dobândește o unealtă năzdrăvană (un ajutor năzdrăvan), de care se folosește sau este slujit.

XV. Eroul este adus — în zbor, călare, pe jos — la locul unde se află obiectul căutării lui (def. =

deplasarea spațială între două împărății, călăuzirea; s. conv. = G).

De regulă, obiectul căutării se află într-o „altă” împărăție, pe un alt tărîm. Această împărăție este fie foarte departe pe orizontală, fie foarte sus ori foarte afund pe verticală. Mijloacele de comunicație pot fi aceleași în toate cazurile, dar marile înălțimi și marile adîncimi dispun de forme specifice.

1. *Eroul zboară prin aer* (G^1). Zboară pe un cal (104), pe o pasăre (121), în chip de pasăre (97), pe o corabie zburătoare (78), pe covorul zburător (113), pe spinarea unui uriaș sau a unui duh (**121**), în caleașca dracului (91) ș.a.m.d. Zborul pe o pasăre este uneori însoțit de următorul amănunt : pasărea trebuie hrănită în zbor, de aceea eroul ia cu sine un taur etc.

2. *Eroul se deplasează pe pămînt sau pe apă* (G^2). Călare pe cal sau pe un lup (102). Pe o corabie (138). Ciungul duce

pe olog (113). Motanul trece râul înot pe spinarea câinelui (112).

3. *Eroul este condus* (G^3). Ghemul de ață îi arată drumul (129). Vulpea îl duce la fata de împărat (98).

4. *Eroului i se arată drumul* (G^4). Ariciul îi arată drumul spre frățiorul răpit (64).

5. *Eroul se folosește de mijloace imobile de comunicație* (G^5). Se urcă pe scară (93). Găsește o trecere subterană și o urmează (81). Merge pe spinarea unei știuci uriașe, trecând apa ca peste un pod (93). Se lasă în jos pe curele etc.

6. *Eroul urmărește o urmă de sânge* (G^6). Eroul îl învinge pe locuitorul colibe din pădure, acesta fuge și dispare sub o piatră. Mergând pe urmă de sânge, Ivan găsește intrarea într-o altă împărăție.

Cu aceasta am epuizat formele de deplasare a eroului. Trebuie să remarcăm că, uneori, transportarea eroului, ca funcție aparte, nu apare în basm. Eroul ajunge pur și simplu unde îi trebuie, cu alte cuvinte, funcția G este o continuare firească a funcției \uparrow . În asemenea cazuri, funcția G nu este fixată.

XVI. *Eroul și răufăcătorul intră în luptă directă* (def. = **lupta**; s. conv. = L).

Trebuie de la bun început să delimităm această formă de încăierarea cu donatorul vrăjmaș. Cele două forme se deosebesc după consecințele lor. Dacă în urma unei întâlniri cu un dușman, eroul capătă *unealta* necesară căutării întreprinse de el, avem de-a

face cu elementul D. Dacă însă, o dată învingător, eroul intră în posesia obiectului căutării, dobândește ceea ce fusese trimis să dobândească, atunci avem de-a face cu elementul L.

1. *Ei se luptă în luptă dreaptă* (L^1). Din această categorie face în primul rând parte lupta cu zmeul sau cu Ciudo-Iudo* (68), precum și lupta cu o oaste dușmană, cu un voinic etc. (122).

2. *Ei se întrec între ei* (L^2). În basmele umoristice, lupta ca atare lipsește uneori. După ce își aruncă unul altuia tot felul de cuvinte de ocară (uneori întocmai cu cele spuse înaintea unei lupte adevărate), eroul și răufăcătorul se întrec între ei. Ajutat de șiretenia sa, eroul învinge. Țiganul pune zmeul pe fugă storcând în pumn o bucată de brânză

menea condiții. Dar dobândirea poate fi și rezultatul unor alte acțiuni, diferite de luptă. Ivan o poate, de pildă, găsi pe fata de împărat călăuzit fiind de cineva.

5. *Obiectul căutării este dobândit fulgerător prin folosirea uneltei năzdrăvane (R⁵)*. Doi voinici (iviți dintr-o carte năzdrăvană) aduc cât ai clipi din ochi cerbul cu coarnele de aur (122).

6. *Sărăcia este alungată din casă prin folosirea uneltei năzdrăvane (R⁶)*. Rața năzdrăvană face ouă de aur (114). Din aceeași categorie fac parte și fața de masă năzdrăvană care se încarcă singură cu bucate, calul care se balegă cu aur (108). Știuca constituie uneori o variantă a feței de masă năzdrăvane: „La porunca știucii, și binecuvîntarea Domnului, fie masa pusă și bucatele pregătite!” (101).

7. *Obiectul căutării este prins (R⁷)*. Această formă este tipică pentru rapturile de coloratură agrară. Eroul prinde iapa care fura fînul (60). Eroul prinde cocorul care fura mazărea (109).

8. *Făptura lovită de o vrajă își recapătă ființa dinainte (R⁸)*. Această formă este tipică pentru A¹¹ (vrăjirea). Operația de risipire a vrăjii se face prin arderea cojocului sau cu ajutorul unei formule: fată să fii din nou!

9. *Uciful este înviat (R⁹)*. Din capul celui ucis se scoate acul de păr sau dintele de mort (118, 119). Eroul este stropit cu apă vie și apă moartă.

9a. Tot așa cum la răpirea finală un animal

obligă un alt animal să acționeze, în cazul care ne interesează, lupul prinde corbul și o obligă pe mama lui să aducă apă vie și apă moartă (102). O asemenea înviere precedată de dobândirea apei vii poate fi considerată ca o subclasă aparte (R^{IX}).¹³⁹

10. *Captivul este eliberat* (R^{10}). Calul sparge porțile temniței și îl eliberează pe Ivan (107). Din punct de vedere morfologic, această formă nu are nimic comun cu eliberarea duhului — pădurii, de pildă, deoarece în acest din urmă caz se creează un motiv de recunoștință și pentru cedarea unei unelte năzdrăvane, în timp ce în cazul nostru este curmat, remediat, răul inițial din punctul de înnodare a intrigii. Basmul nr. 145 ne oferă o formă deosebită de eliberare: în fiecare miez de noapte, împăratul mărilor își scoate pri-

¹³⁹ Am putea considera dobândirea prealabilă a apei vii și drept o formă deosebită a funcției F (dobândirea uneltei năzdrăvane).

zonierul pe mal. Eroul imploră soarele să-l scape. De două ori soarele întârzie, dar a treia oară „soarele a strălucit pe cer și împăratul mărilor n-a mai putut să-l ia înapoi în robie”. 11. Se întâmplă ca obiectul căutării să fie dobândit în forme similare cu cele pe care le îmbracă dobândirea uneltei năzdrăvane: el este dăruit, se indică locul unde este ascuns, este cumpărat etc. Asemenea variante sînt notate: RF¹ — transmiterea directă, RF² — indicația etc.

XX. *Eroul se întoarce* (def. = **întoarcerea**; s. conv. = j). Ca regulă generală, întoarcerea se face în aceleași forme ca și plecarea. Dar nu este necesar să considerăm că o funcție specifică urmează întoarcerii, deoarece întoarcerea înseamnă ca atare deplasarea în spațiu. Or, la plecare, lucrurile nu stau întotdeauna așa: abia după ce eroul pleacă, el intră în posesia unui mijloc de transport (cal, vultur etc.), zborul sau orice altă formă de călătorie urmînd numai după aceea. La întoarcere însă, deplasarea survine direct și, de regulă, în aceleași forme ca și călătoria în sensul invers. În sfîrșit, întoarcerea are uneori un caracter de fugă.

XXI. *Eroul este urmărit* (def. = **urmărirea, goana**; s. conv. = U).

1. *Urmăritorul zboară să-l prindă pe erou* (U¹). Zmeul îl ajunge din urmă pe Ivan (95), vrăjitoarea zboară să-l prindă pe băiețel (60), gîștele zboară

după fetiță (64).

2. *Urmăritorul îl cere pe vinovat* (U²). Și această formă este cel mai adesea legată de zbor. Tatăl zmeului trimite o corabie zburătoare și cei de pe corabie strigă: „Dați-ne vinovatul! Dați-ne vinovatul!" (68).

3. *Urmăritorul îl urmărește pe erou prefăcându-se fulgerător în felurite animale* etc. (U³). Altă formă avînd anumite puncte comune cu zborul. Vrajitorul îl urmărește pe erou prefăcîndu-se rînd pe rînd în lup, știucă, om, cocoș (140).

4. *Urmăritorii (soțiile zmeilor etc.) se prefac în obiecte atrăgătoare și se postează în drumul eroului* (U⁴). „O să i-o iau înainte și o să-i întind în drum o zi fierbinte, iar eu m-oî face luncă înverzită; în luncă m-oî preface într-o fîntînă și în fîntînă va pluti o cupă de argint... Așa îl voi face praf și pulbere" (76). Zmeoaicele se prefac în grădini, perne, fîntîni etc.

Basmul nu ne spune însă nimic despre felul în care izbutesc să-l depășească pe erou.

5. *Urmăritorul încearcă să-l înghită pe erou* (U⁵). Zmeoaica se preface în fată și îl ademenește pe erou, prefăcându-se apoi într-o leoaică pentru a-l înghiți (92). Mama zmeilor cascadează o gură din cer și pînă-n pămînt (92).

6. *Urmăritorul încearcă să-l omoare pe erou* (U⁶). El încearcă să-i bage în cap un dinte de mort (118).

7. *Urmăritorul încearcă să roadă copacul pe care eroul și-a găsit scăparea* (U⁷).

XXII. *Eroul scapă de urmărire* (def. = **salvarea**; s. conv. = S).

1. *Eroul zboară prin aer* (alteori scapă printr-o fugă fulgerătoare). Eroul pleacă în zbor pe cal (95), purtat de gîște(62). — S. conv. = S¹.

2. *Eroul fuge și seamănă obstacole în drumul urmăritorului* (S²). Eroul aruncă o perie, un pieptene, un ștergar, care se prefac în munte, codru des și apă mare. Situație similară: Mută-Munți și Smulge-Stejari¹⁴⁰ mută munții din loc și smulg din rădăcini stejarii așezîndu-i în calea zmeoaicei (50).

3. *În timp ce fuge, eroul se preface în obiecte care îl fac de nerecunoscut* (S³). Fata de împărat se preface împreună cu feciorul de împărat în fîntînă și căuș, în biserică și preot (125).

¹⁴⁰ În original, *Vertogor*, *Vertodub* (n.t.).

4. *Fugind de urmăritor, eroul se ascunde* (S⁴).
Pîrîiașul, mărul și cuptorul o ascund pe fată (64).

5. *Eroul se ascunde la făurari* (S⁵). Zmeoaica îl cere pe vinovat de la făurarii la care s-a ascuns Ivan. Făurarii o apucă de limbă și o bat cu baroasele (76). Basmul cu nr. 90 este fără îndoială înrudit cu această formă: soldatul bagă pe draci în raniță și îi duce la făurari, care îi bat cu baroasele.

6. *Eroul scapă cu fuga prefăcîndu-se fulgerător în tot felul de animale, pietre etc.* (S⁶). Eroul fuge prefăcîndu-se pe rînd în cal, ghigoț, inel, grăunte, șoim (140). Elementul esențial al acestei forme îl constituie metamorfozarea. Fuga ca atare poate chiar să lipsească uneori, formele de acest tip putînd fi considerate o subclasă aparte. Fata este ucisă,

dar din ea se ridică o grădină; grădina este tăiată, dar din ea se ivește o piatră etc. (70).

7. *Eroul evită ispitele pregătite în drumul lui de zmeoaicele metamorfozate* (S⁷). Ivan taie grădina, surpă fântâna etc. Din ele curge sânge (77).

8. *Eroul nu se lasă înghițit* (S⁸). Călare pe calul său, Ivan sare peste gura zmeoaicei. El o recunoaște pe zmeoaică în clipa când ea se preface în leoaică și o ucide (92).

9. *Eroul scapă de atentatul la viața lui* (S⁹). Animalele îi scot la timp dintele de mort din cap.

10. *Eroul sare în alt copac* (S¹⁰).

Foarte multe basme se termină cu salvarea eroului amenințat de urmăritor. El ajunge acasă, apoi face nuntă dacă personajul salvat de el e o fată etc. Dar lucrurile nu se petrec întotdeauna așa. Uneori basmul îl face pe erou să aibă de înfruntat o nouă nenorocire. Apare din nou răufăcătorul, obiectul căutării — găsit între timp — îi este din nou răpit, Ivan însuși e ucis ș.a.m.d. Cu alte cuvinte, prejudicierea de la care pleca întreg basmul este repetată, uneori în exact aceleași forme ca la început, alteori în forme diferite, noi pentru basmul respectiv, ceea ce constituie de fapt începutul unei noi narațiuni. Nu există forme specifice de prejudiciere în cazul repetării; cu alte cuvinte, ne sînt pur și simplu redată din nou răpirea, vrăjirea, uciderea etc. Constatăm însă prezența unor răufăcători specifici pentru această nouă nenorocire: frații mai mari ai

lui Ivan. Cu puțin timp înainte să ajungă acasă, ei îi iau lui Ivan cele dobândite, ba uneori îl și omoară. Dacă îl lasă în viață, ca să se creeze premisele unei noi căutări, eroul trebuie separat de obiectul căutării sale printr-o nouă și cât mai mare întindere. Ceea ce se realizează printr-aceea că frații îl aruncă pe Ivan într-o prăpastie (într-o groapă, într-o împărăție subpămînteană, uneori în mare), această deplasare silită durînd uneori chiar și trei zile încheiate. Apoi totul se reia de la început, adică revin întîlnirea întîmplătoare cu donatorul, încercarea trecută cu bine sau ajutarea celui întîlnit etc., obținerea uneltei năzdrăvane și folosirea ei pentru întoarcerea acasă, în împărăția alor săi. Cu începere din acest moment, dezvoltarea este diferită de cea de la începutul basmului, ceea ce se va vedea din cele ce urmează.

Acest fenomen înseamnă că multe basme sînt alcătuite din două *serii* de funcții, pe care le putem numi *mișcări*. O

nouă prejudiciere creează o nouă mișcare, un șir întreg de basme fiind uneori reunite astfel într-o singură narațiune. Subliniem faptul că, deși creează o nouă mișcare, dezvoltarea pe care o vom schița mai jos constituie continuarea basmului dat. În această ordine de idei, va trebui să dăm ulterior răspuns la întrebarea cum putem determina numărul de basme existente în unul și același text.

VIII bis. Frații răpesc ceea ce dobîndise Ivan (aruncîndu-l pe erou în prăpastie). Prejudicierea rămîne notată cu A. Dacă frații răpesc o mireasă, notăm A^1 . Dacă fură o unealtă năzdrăvană — A^2 . Dacă raptul este însoțit de omor — $A\frac{1}{14}$. Formele legate de aruncarea în prăpastie sînt notate cu $^+A^1$, $^+A^2$, $^+A\frac{2}{14}$ etc.

X — XI bis. Eroul pleacă din nou în căutare ($C\uparrow$). Vezi X — XI. Acest element este sărit uneori. Ivan răătăcește, plînge și pare a nu se gîndi la întoarcere. Elementul B (mijlocirea, expedierea eroului) este de asemenea întotdeauna absent în aceste cazuri întrucît, fiind el însuși păgubitul, Ivan nu are cum fi trimis de o altă persoană în căutare.

XII bis. Eroul este din nou inclus în acțiunile care îi permit să obțină

unealta năzdrăvană (D; vezi XII).

XIII bis. Eroul reacționează din nou la acțiunile viitorului donator (E; vezi XIII).

XIV bis. Eroul primește din nou o unealtă năzdrăvană (F; vezi XIV).

XV bis. Eroul este adus la locul unde se află obiectul căutării sale (G; vezi XV). În acest caz el este adus *acasă*.

Din acest moment narațiunea apucă pe o altă linie de dezvoltare, basmul prezentînd funcții noi.

— XXIII. *Eroul sosește acasă sau într-altă țară fără să fie recunoscut* (def. = **sosirea incognito**; s. conv. = O). Putem

constata două cazuri: 1) Eroul sosește *acasă*. El trage la un meșteșugar oarecare: aurar, croitor, cizmar și se prinde ucenic. 2) Eroul sosește la curtea *altui împărat*, tocmindu-se bucătar sau grăjdar la cai. Se întâlnesc și cazuri de simplă sosire.

XXIV. *Pretinsul erou formulează pretențiile sale neîntemeiate* (def. = **pretențiile neîntemeiate**; s. conv. = P).

Atunci când eroul sosește acasă, frații sînt cei care ridică pretenții neîntemeiate. Dacă slujește însă în altă împărăție, cei care ridică asemenea pretenții sînt generalul, sacagiul ș.a. Frații pretind că ei sînt cei care au găsit ceea ce plecaseră să caute, generalul pretinde că el l-a învins pe zmeu. Aceste două forme ar putea fi considerate drept tot atîtea clase deosebite.

XXV. *Eroul are de făcut față unei grele încercări* (def. = **încercarea grea**; s. conv. = H).

Este unul din elementele favorite ale basmului. Eroul poate fi pus în fața unei situații similare și în alt context decît cel schițat mai sus; ne vom ocupa de aceasta ceva mai încolo. Vom analiza deocamdată încercările ca atare. Ele sînt atît de diferite, încît fiecare ar justifica un semn convențional special. Nu are însă rost să intrăm acum în asemenea amănunte. Deoarece nu vom recurge la o împărțire exactă, ne vom mărgini să enumerăm toate cazurile pe care le comportă

materialul nostru, împărțindu-le pe grupe aproximative. *Încercarea mîncatului și băutului*: eroul trebuie să mănînce un anume număr de tauri, de care cu pîine și să bea multă bere (77, 78, 83). *Încercarea focului*: să se spele într-o baie de tuci încinsă. Această formă este întotdeauna legată de cea precedentă (77, 78, 83). Separat: să facă o baie în apă clocotită (103). *Încercarea ghicitului*: să spună o ghicitoare de nedelegat (132); să povestească și să tîlmăcească un vis (134); să spună ce croncănesc corbii la fereastra împăratului și să-i gonească de acolo (138); să ghicească (recunoască) semnele particulare ale fetei de împărat (131). *Încercarea alegerii*: din douăsprezece fete (băieți) să o recunoască pe cea căutată (125, 126, 140). *Încercarea ascunsului*: să se ascundă în așa fel, încît să nu poată fi găsit (130). *Să o sărute pe fata de împărat la fereastra ei* (105, 106). *Să sară pe poarta cetății*

(57). *Încercarea,puterii, îndemînării, vitejiei*: în timpul nopții, fata de împărat îl sugrumă pe Ivan sau îi strînge mîna (116, 76); eroului i se poruncește să ridice capetele de zmeu tăiate (104), să încalece un cal neîncălecat (116), să mulgă o herghelie de iepe sălbatice (108), să învingă pe fata-voinic (118), să-și învingă rivalul (101). *Încercarea răbdării*: să trăiască șapte ani încheiați în împărăția de cositor (151). *Să aducă* sau *să facă*: să aducă un leac (67), să aducă rochia de mireasă, inelul, pantofiorii (73,79,93,103). Să aducă părul împăratului mărilor (77, 133). Să aducă corabia zburătoare (83), apa vie (83), un regiment de soldați (83), șaptezeci și șapte de iepe (103). Să înalțe peste noapte un palat (112) și podul către el (121). Să „aducă la ce știu eu pereche potrivită” (113). Să coasă cămăși (59, 150), să coacă pîine (150); de regulă, a treia încercare din această serie este întrebarea împăratului „cine joacă mai cu foc?”. *Alte încercări*: să culeagă roadele unui anume copac (ori arbust — 56, 57), să treacă o groapă pe o nuia (77), să răspundă la întrebarea: „cui i se aprinde lumînarea de la sine?” (114).

Vom vorbi ulterior, în capitolul închinat asimilării, despre felul în care aceste încercări pot fi deosebite de alte elemente foarte asemănătoare.

XXVI. *Încercarea este trecută cu succes* (def. = **soluția**; s. conv. = T).

Se înțelege de la sine că formele soluției

coincid perfect cu formele încercării. Unele încercări sînt rezolvate înainte de a fi formulate ca atare, sau mai devreme ca cel ce le poruncește să le ceară rezolvarea. Așa, de pildă, eroul află semnele particulare ale fetei de împărat înainte să fie pus la încercare poruncindu-i-se să o recunoască. Asemenea cazuri de soluționare prealabilă vor fi notate cu semnul convențional ⁺T.

XXVII. *Eroul este recunoscut* (def. = **recunoașterea**; s. conv. = M).

Eroul este recunoscut după un semn (rană, stea), sau după un obiect dat lui anterior (inel, ștergar). În acest caz, recunoașterea constituie o funcție corespondentă cu însemnarea. Eroul mai este recunoscut și prin faptul că rezolvă cu succes greaua încercare la care e supus (o sosire incognito

precede de regulă în asemenea cazuri încercarea), sau recunoașterea survine direct după o lungă despărțire. În acest din urmă caz, se pot recunoaște părinți și copii, frați și surori etc.

XXVII. *Răufăcătorul sau falsul erou este demascat* (def. = **demascarea**; s. conv. = N).

Această funcție este cel mai adesea legată de cea precedentă. Ea este uneori consecința faptului că încercarea cu care este confruntat personajul respectiv nu e trecută cu succes (falsul erou nu poate ridica de jos capetele zmeului). Forma pe care o îmbracă de regulă este cea a unei povestiri („Atunci fata de împărat povesti toate cum se întâmplaseră”). Toate evenimentele sînt povestite uneori de la început și pînă la sfîrșit sub forma unui basm. Aflat printre ascultători, răufăcătorul se trădează prin exclamații de dezaprobare (115). Alteori se cîntă un cîntec narînd cele petrecute și demascîndu-l pe răufăcător (137). Mai putem întîlni și alte forme singulare de demascare (144).

XXIX. *Eroul capătă o nouă înfățișare* (def. = **transfigurarea**; s. conv. = X).

1. *Eroul capătă o nouă înfățișare direct prin acțiunea magică a ajutorului* (X¹). Eroul trece prin urechile unui cal (unei vaci) și capătă un chip nou, frumos.

2. *Eroul zidește un palat minunat* (X²). În acest palat, eroul este prinț. Fata se trezește peste noapte într-un palat minunat (70). Deși eroul nu își schimbă întotdeauna înfățișarea în acest caz,

avem totuși de-a face cu o transfigurare, dar într-o formă aparte.

3. *Eroul îmbracă straie noi* (X^3). Fata îmbracă straie (năzdrăvane), își împodobește capul și devine pe dată nespus de frumoasă (129).

4. *Forme raționalizate și umoristice* (X^4). Aceste forme pot fi explicate pe de o parte prin transformarea celor precedente și, pe de altă parte, prin existența basmelor anecdote din care provin. Studierea și explicarea lor trebuie să se facă paralel cu studierea basmelor anecdote. În aceste cazuri nu întâlnim de fapt o schimbare de înfățișare, ci o înșelăciune atrage după sine aparența unei asemenea schimbări. Iată un exemplu: vulpea îl duce pe Kuzinka la împărat, spune că el a căzut într-un șanț și cere straie pentru el. I

se dau straie împărătești. Kuzinka le îmbracă și este luat drept fiu de împărat. Toate cazurile similare pot fi formulate în felul următor: o falsă dovadă de bogăție și frumusețe luată drept o dovadă reală.

XXX. *Răufăcătorul este pedepsit* (def. = **pedeapsa**; s. conv. = Y).

Răufăcătorul este împușcat, izgonit, legat de coada unui cal, își pune capăt zilelor etc. Paralel cu pedeapsa întâlnim însă uneori și iertarea plină de mărinimie (Y neg). Sînt de regulă pedepsiți răufăcătorul din mișcarea a doua și falsul erou, primul răufăcător fiind pedepsit doar atunci cînd narațiunea nu comportă nici luptă, nici urmărire. În caz contrar, el este ucis în luptă sau pierе în timpul urmăririi (vrăjitoarea crapă încercînd să soarbă apa mării ș.a.m.d.).

XXXI. *Eroul se căsătorește și se înscăunează împărat* (def. = **căsătoria**; s. conv. = Z).

1. Soția și împărăția sînt obținute deodată sau, alteori, eroul primește la început doar jumătate de împărăție, căpătînd restul la moartea părinților (Z^{++}).

2. Uneori eroul nu face decît să se căsătorească, dar mireasa nu este fată de împărat și nu are loc, prin urmare, o înscăunare (Z^{+}).

3. Alteori, dimpotrivă, se vorbește numai de urcarea eroului pe tron (Z^{+}).

4. Dacă basmul este întrerupt de o nouă prejudiciere cu puțin înainte de căsătorie, prima

mişcare se încheie cu logodna, cu o făgăduială de căsătorie (Z^1).

5. Cazul invers: eroul căsătorit își pierde soția; ca urmare a căutării, căsătoria este reînnodată (căsătorie reînnodată, Z^2).

6. Alteori, în loc s-o ia pe fata de împărat de soție, eroul primește o răsplată în bani sau o compensație în altă formă (Z^0).

Cu aceasta basmul se încheie. Trebuie să mai spunem că, în anumite cazuri, puține la număr, unele din acțiunile eroilor de basm nu pot fi încadrate în nici una din funcțiile menționate și nici determinate de vreuna din ele. E vorba fie de forme care nu pot fi înțelese fără să recurgem la un material de comparație, fie de forme împrumutate din basmele de alt tip (snoave, legende etc). Le definim dar drept **elemente neclare** și le notăm cu Q.

Care sînt concluziile ce se impun după observațiile de mai sus?

În primul rînd, cîteva concluzii *de ordin general*.

Constatăm într-adevăr că numărul funcțiilor este extrem de redus. Putem delimita numai 31 de funcții. Acțiunea absolut tuturor basmelor ce alcătuiesc materialul nostru se desfășoară în limitele acestor funcții, același lucru întîmplîndu-se și cu acțiunea foarte multor alte basme aparținînd celor mai diferite popoare. Mai departe: dacă vom citi toate funcțiile una după alta, vom constata că funcțiile decurg una dintr-alta sub imperiul necesității logice și artistice. Mai remarcăm că, într-adevăr, după cum am notat mai înainte, nici o funcție nu exclude o altă funcție: toate țin de una și aceeași linie axială, și nu de mai multe.

Acum — cîteva concluzii *cu caracter particular*, e drept, dar extrem de importante.

Constatăm că un foarte mare număr de funcții sînt dispuse în perechi (interdicție — încălcare, iscodire — divulgare, luptă-victorie, urmărire — salvare etc.). Alte funcții pot fi dispuse pe grupe. Așa, de pildă, prejudicierea, mijlocirea, contra-acțiunea incipientă și plecarea (A, B, C și ↑) alcătuiesc punctul de înnodare a intrigii. Elementele E, D, F alcătuiesc și ele — într-un sens — un întreg. Există apoi funcții izolate (absența, pedeapsa, căsătoria ș.a.m.d.).

Deocamdată nu facem decît să enunțăm aceste concluzii cu caracter particular. Ne vom mai referi la constatarea că funcțiile sînt dispuse în perechi, după cum vom reveni și asupra concluziilor de ordin general.

Trebuie să trecem acum la analiza directă a basmelor, la studierea textelor ca atare. Căci numai astfel vom putea da răspuns la întrebarea cum se aplică schema descrisă la textele noastre și ce anume reprezintă fiecare basm în raport cu schema. Reciproca, adică întrebarea ce anume reprezintă *schema* noastră față de *basme*, își poate afla răspunsul de îndată. Schema este o *unitate de măsură* pentru fiecare basm luat în parte. Tot așa cum putem întinde o stofă pe metru aflîndu-i astfel lungimea, putem suprapune și basmul pe schemă spre a-l defini. Comparînd diferitele basme cu schema dată, putem defini și raporturile dintre basme. Putem prevedea, de pe acum că problema *înruirii* basmelor, problema subiectelor și variantelor vor putea afla o soluție nouă pe această cale.

IV. ASIMILAREA. CAZURI DE FUNCȚII CU DUBLĂ SEMNIFICAȚIE MORFOLOGICĂ

Am arătat mai sus că funcțiile trebuie delimitate independent de personajul care le aduce la îndeplinire. Enumerarea lor ne-a putut convinge de asemenea că definirea lor trebuie să fie independentă și de felul, de modul cum sînt îndeplinite.

Această circumstanță îngreuiază uneori definirea anumitor cazuri, deoarece funcții diferite pot fi îndeplinite în unul și același chip. Ceea ce s-ar explica, din cîte se pare, prin influența exercitată de anumite forme asupra altora. Acest fenomen poate fi numit asimilarea modurilor de îndeplinire a funcțiilor.

Fenomen complex, ce nu poate fi tratat aici în toată cuprinderea sa. Nu avem putința de a-l examina decît în măsura în care acest lucru se va dovedi necesar pentru analizele ulterioare.

Să luăm următorul caz: Ivan cere un cal de la Baba-Iaga (95). Ea îi propune să-și aleagă pe cel mai bun dintr-o herghelie de mînji unul la fel cu celălalt. Ivan alege bine și ia calul. Acțiunea aceasta, care are loc la Baba-Iaga, reprezintă

încercarea eroului de către donator, după care urmează obținerea uneltei năzdrăvane. În alt basm însă (125), eroul vrea s-o ia de nevastă pe fiica Duhului apelor. Acesta îi cere s-o recunoască pe mireasă dintr-un șir de douăsprezece fete una la fel cu alta. Putem defini și acest caz ca o încercare a eroului

de către donator? Este evident că, în pofida similitudinii de acțiune, avem de-a face cu un element totalmente diferit, și anume — încercarea grea (H) ca o condiție a căsătoriei, S-a produs o asimilare între cele două forme. Fără să cercetăm care dintre cele două elemente este cel original, trebuie totuși să găsim un criteriu care să permită, în asemenea cazuri, o precisă delimitare a elementelor în ciuda similitudinii actelor. Putem să ne conducem întotdeauna, în situațiile de acest fel, după principiul definirii funcțiilor în raport cu *consecințele* lor. Dacă încercarea eroului — trecută cu succes — este urmată de obținerea uneltei năzdrăvane, avem de-a face cu o încercare impusă de un donator (D¹). Dacă însă reușita eroului în încercare este urmată de dobândirea unei mirese și de căsătorie, avem de-a face cu o încercare grea (H).

În același fel putem deosebi o încercare grea de o plecare situată în punctul de înnodare a intrigii. Putem spune, firește, că eroul are de înfruntat o „încercare grea” atunci când este trimis după cerbul cu coarne de aur, dar o asemenea trimitere reprezintă din punct de vedere morfologic un cu totul alt element decât încercarea eroului de către fata de împărat sau de Baba-Iaga. Dacă, pentru a duce la bun sfârșit o asemenea încercare, eroul pleacă, întreprinde îndelungate căutări (C↑), se întâlnește cu donatorul etc., avem de-a face cu un element din secvența de înnodare a intrigii (A', B,

adică lipsa și mijlocirea). Dacă încercarea este pe dată trecută cu succes și conduce nemijlocit la căsătorie, se înțelege că ne aflăm în fața funcțiilor H și T (încercarea grea și soluția ei).

Dacă soluționarea cu succes a încercării este urmată de căsătorie, putem conchide că eroul dovedește prin această soluție că merită mireasa sau o dobândește direct. Să subliniem dar că *dobândirea personajului căutat* (respectiv — a unui obiect, dar nu a unei unelte năzdrăvane) constituie consecința încercării grele (iar elementul este definit după consecințe). Nu toate încercările grele sînt legate de o căsătorie ipotetică, dar este vorba de o infimă minoritate de cazuri: în materialul nostru — doar două, nr. 140 și nr. 132. Soluționarea încercării este urmată de dobândirea lucrului căutat. Ajungem, așadar, la următorul rezultat: toate încercările care atrag după sine o căutare trebuie considerate

drept B, iar toate încercările urmate de căpătarea unei unelte năzdrăvane — drept D. *Toate celelalte încercări* sînt considerate drept H, cu două tipuri diferite în limitele aceluiași cadru; încercări grele legate de un pețit și de o căsătorie și încercări grele independente de această finalitate.

Să mai examinăm cîteva cazuri de asimilări mai simple. Încercările grele constituie un teren deosebit de propice pentru cele mai felurite asimilări. Fata de împărat cere uneori să i se înalțe un palat fermecat, pe care eroul îl înalță de regulă imediat cu ajutorul uneltei năzdrăvane. Dar construirea unui palat fermecat poate avea și o cu totul altă semnificație. Săvîrșind toate faptele vitejești cîte avea de săvîrșit, eroul își înalță într-o clipă un palat și se preface într-un mîndru fiu de împărat. Avem acum de-a face cu o formă aparte a transfigurării, cu o apoteoză, și nicidecum cu o încercare grea trecută cu bine. O formă s-a asimilat cu cealaltă, problema primordialității acestei forme în fiecare din cele două ipostaze descrise trebuind și acum să rămîină deschisă.

În sfîrșit încercarea grea poate să fie asimilată și cu lupta cu zmeii. Lupta eroului cu zmeul care răpise o fată sau care pustia împărăția este un element cu totul diferit de încercarea impusă eroului de fata de împărat. Există însă un basm în care fata de împărat îi cere să învingă un zmeu dacă vrea să se căsătorească cu ea. Cum să considerăm acest caz: drept H (încercarea cea

grea) sau drept L (lupta)? Răspunsul este — drept H deoarece, în primul rînd, succesul este urmat de o căsătorie și, în al doilea rînd, fiindcă am definit mai înainte lupta ca o *luptă cu răufăcătorul*, iar zmeul din exemplul nostru nu este răufăcătorul, ci un adversar ad-hoc, care ar fi putut fi înlocuit cu orice altă făptură de ucis sau de îmblînzit (un cal de strunit, un rival de învins), fără nici un prejudiciu pentru desfășurarea acțiunii.

Prejudicierea inițială și urmărirea de către răufăcător reprezintă alte două elemente adeseori asimilate. Basmul cu nr. 50 începe prin aceea că sora lui Ivan (o vrăjitoare, numită și zmeoaica) încearcă să-și mănînce fratele. Ivan fuge de acasă, acesta fiind punctul de plecare al acțiunii propriu-zise. Sora zmeului (obișnuitul personaj urmăritor) s-a transformat aici în soră a eroului, iar urmărirea este plasată la începutul basmului și folosită ca prejudiciere (A), mai

precis — ca A^{xvii}. Comparînd în genere felul de a acționa al zmeoaicelor în timpul urmăririi cu felul în care mama vitregă acționează la începutul basmului, vom găsi paralele ce aruncă un plus de lumină asupra începuturilor de basm în care mama vitregă își chinuie fiica vitregă. Comparația devine și mai grăitoare dacă studiem și atributele personajelor respective. În baza unui vast material, se poate afirma că mama vitregă este zmeoaica plasată la începutul basmului și înzestrată cu unele caracteristici ale Babei-Iaga, alăturate altora, de obîrșie cotidiană. Persecutarea poate fi uneori comparată direct cu urmărirea. Merită relevat și faptul că există o mare similitudine între prefacerea zmeoaicei urmăritoare într-un măr aflat în drumul eroului și ademenirea lui cu mere frumoase, dar otrăvite, pe de o parte, și tentativa mamei vitrege de-a o omorî pe fiica vitregă trimițîndu-i niște mere otrăvite, pe de alta. Putem de asemenea compara transformarea zmeoaicei în cerșetoare și prefacerea în precupeată a vrăjitoarei trimise în urmărire de mama vitregă ș.a.m.d.

Funcția cu dublă semnificație morfologică constituie un alt fenomen analog cu asimilarea. Basmul cu nr. 148 ne oferă un exemplu extrem de simplu. Împăratul pleacă și interzice soției sale să iasă din casă. La împărăteasă vine „o femeie la vedere atît de neprefăcută și de inimoasă. «Ți-e urît, zice femeia, urît tare? Ieși barem la lumina

soarelui! Măcar prin grădină du-te de te plimbă!»" etc. (răufăcătorul încearcă să convingă victima, f¹). Împărăteasa iese în grădină. Ea cedează astfel propunerilor ispititoare ale răufăcătorului (g¹) și încalcă totodată o interdicție (c¹). Ieșirea împărătesei din casă are, așadar, o dublă semnificație morfologică. Basmul cu nr. 105, precum și alte basme, ne oferă un exemplu mai complicat. În acest basm, încercarea grea — eroul trebuie să sărute pe fiica de împărat din zborul calului năzdrăvan — este deplasată la începutul basmului și determină plecarea eroului, intrînd în definiția momentului de legătură (B). Astfel plasată, această încercare are o trăsătură specifică: enunțarea ei printr-o strigare publică asemănătoare cu cea lansată de împăratul căruia i s-au răpit fiicele (comp. „Cine va săruta din zborul calului pe fiica mea..." cu „Cine va găsi pe fiicele mele..."). În ambele cazuri, strigarea publică reprezintă unul și același element (B¹), dar în basmul cu

nr. 105 ea dobîndește și semnificația funcției H — încercarea grea. Aici, ca și în cîteva alte cazuri similare, încercarea grea este deplasată în punctul de înnodare a intrigii, cu alte cuvinte e folosită ca B, deși rămîne mai departe și ca H.

Constatăm prin urmare că modurile de îndeplinire a funcțiilor se influențează reciproc și că forme identice sînt folosite pentru funcții diferite. O formă poate fi transferată în altă poziție a basmului, căpătînd o nouă semnificație, uneori fără a și-o pierde pe cea veche. Toate aceste fenomene îngreuiază analiza și reclamă o deosebită atenție în efectuarea operațiilor de comparare.

V. CÎTEVA ALTE ELEMENTE ALE BASMULUI

A. ELEMENTE AUXILIARE DE LEGĂTURĂ INTERFUNCȚIONALĂ

Funcțiile alcătuiesc elementele fundamentale ale basmului, cele pe care se întemeiază desfășurarea acțiunii. Mai există însă și alte părți componente care prezintă o mare însemnătate, deși nu determină această desfășurare. Se poate constata că funcțiile nu se succed întotdeauna direct una după alta. Dacă două funcții succesive sînt îndeplinite de două personaje *diferite*, cel de-al doilea trebuie să știe ce s-a petrecut pînă atunci. Astfel, basmul a produs un întreg sistem de informare, concretizat uneori în forme foarte pregnante artisticește. Se întîmplă însă ca basmul să omită o asemenea informare, personajele acționînd în aceste cazuri fie *ex machina*, fie ca personaje atotștiutoare. Pe de altă parte, informarea este folosită și atunci cînd este absolut inutilă. Funcțiile sînt legate între ele în desfășurarea acțiunii tocmai prin această informarea.

Dăm cîteva exemple. Fata de împărat, răpită de Koșcei, îi este și lui răpită. Urmează o urmărire.

Ea ar fi putut surveni direct după actul răpirii, dar basmul intercalează vorbele rostite de calul lui Koşcei: „Ivan, fiul de împărat, a venit de a luat-o pe Maria, fata împăratului mărilor" ş.a.m.d. În acest fel sînt conjugate între ele funcţiile R şi U, adică remedierea şi urmărirea (94).

Acesta este cel mai simplu exemplu de informare. Următoarea formă este mai realizată artisticeste: posesoarea mere-

lor năzdrăvane a întins strune deasupra zidurilor. La întoarcere, Ivan sare zidul și atinge corzile: vrăjitoarea *află* de rapt și urmărirea începe. Strunele sînt folosite — pentru conjugarea altor funcții — și în basmul cu Pasărea-de-foc și în alte basme.

Basmele cu nr. 61 și 62 ne prezintă un caz mai complex. În loc să-l mănînce pe Ivan, vrăjitoarea și-a mîncat fiica. Dar ea *nu o știe*. Ivan *i-o spune* batjocoritor din ascunzătoarea lui, după care intervine fuga și urmărirea.

Avem de-a face cu cazul invers atunci cînd urmăritul trebuie să afle că este urmărit: el *lipește urechea de pămînt* și aude zgomotul urmăririi.

Iată o formă specifică pentru urmărirea însoțită de transformarea fiicelor sau nevestelor de zmei în grădini, fîntîni etc.: învingîndu-l pe zmeu, Ivan se pregătește de întoarcere, înainte de a porni la drum, *trage însă cu urechea la ce vorbesc zmeoaicele*, aflînd astfel de urmărirea ce se pune la cale.

Cazurile de acest fel pot fi apreciate ca intrînd în informarea *nemijlocită*. Din această categorie mai fac parte, de fapt, și elementele B, mai cu seamă B⁴ (comunicarea nenorocirii), precum și elementul „a” (furnizarea de informații eroului asupra răufăcătorului sau viceversa). Cum aceste funcții sînt importante pentru înnodarea acțiunii, ele au dobîndit caracterul unor funcții de sine stătătoare.

Informarea poate fi întâlnită intercalată între cele mai diferite funcții. Cîteva exemple: fata de împărat răpită trimite o scrisoare părinților cu ajutorul unui câine, arătîndu-le că poate fi salvată de Kojemiaka (se face legătura dintre prejudiciere și trimiterea eroului să salveze victima, A și B). În cazul nostru împăratul află de *erou*. O asemenea informație asupra eroului poate căpăta anumite valori emoționale, forma specifică fiind calomniile invidioșilor („că e mare lăudăros" ș.a.m.d.), care provoacă trimiterea eroului. Sînt cazuri (113) cînd eroul se laudă într-adevăr cu puterea sa. În alte basme, jeliurile au un rol similar.

Informarea se prezintă uneori sub formă de dialog. Basmul a produs forme canonice pentru o serie întreagă de asemenea dialoguri. Donatorul trebuie *să afle* cele petrecute pentru a putea transmite eroului darul său năzdrăvan. De aici și dialogul dintre Ivan și Baba-Iaga. La fel se întîmplă și cu

ajutorul năzdrăvan, care trebuie încunoștințat asupra nenorocirii înainte de a trece la treabă: de unde și dialogul specific dintre Ivan și calul său (ori alte ajutoare năzdrăvane).

Oricât de diferite ar fi cazurile amintite, ele prezintă toate o trăsătură comună: un personaj *află* ceva de la un alt personaj, funcția precedentă fiind tocmai pe această cale legată de cea următoare.

Dacă, pe de o parte, personajele trebuie să afle ceva (informare, o conversație surprinsă în taină, semnale sonore, jeluiri, calomnii etc.) pentru a începe să acționeze, pe de altă parte, ele își îndeplinesc funcția deoarece *văd ceva*. Ne aflăm deci în fața celui de-al doilea tip de legături.

Ivan înalță un palat în fața palatului împărătesc. Împăratul îl *vede*, *află* că este Ivan. Urmează nunta fetei de împărat cu Ivan. Sînt astfel legate elementele X și Z. Uneori în asemenea cazuri — și în altele similare — este folosită și o lunetă. Personaje ca Vede-tot și Simte-tot¹⁴¹ joacă un rol similar în cadrul altor funcții.

Dacă obiectul necesar este însă foarte mic sau aflat foarte departe etc., se recurge la o altă formă de legătură. Obiectul este *adus*, iar dacă este vorba de oameni, personajul respectiv este *condus* la locul trebuincios. Moșul aduce împăratului o pasăre (69), ciobanul aduce împărătesei o coroană (70), strelețul aduce împăratului o pană a Păsării-

¹⁴¹ În original, Zorki, Ciutki (n.t.)

de-foc* (103), baba aduce împăratului niște pînă etc. Cele mai diferite funcții sînt astfel legate între ele. În basmul cu Pasărea-de-foc, Ivan este *condus* la împărat. Întîlnim o situație similară în basmul cu nr. 84, în care tatăl își *conduce* fiii la împărat. Nu ne aflăm de astă dată în fața unei legături între două funcții, ci între situația inițială (i) și trimiterea eroului în căutare (B): împăratul nu este căsătorit, sînt aduși în fața lui șapte flăcăi înzestrați cu puteri năzdrăvane și el îi trimite să-i găsească o soție.

Un caz apropiat este cel în care eroul *sosește*, de pildă, la nunta miresei sale cu cel ce se dădea drept adevăratul erou. Așa se face legătura dintre P (pretențiile falsului erou) și M (recunoașterea). Există însă și o legătură mai frapantă între cele două funcții: la petrecere sînt *invitați toți cerșetorii*, printre care se strecoară și eroul etc. Organizarea de petre-

ceri și chefuri mari servește de asemenea la legarea funcției T (soluția) de funcția M (recunoașterea eroului). Eroul a făcut cu succes față încercării la care fusese supus de fata de împărat, dar nimeni nu știe unde este. Se face o mare petrecere și fata de împărat trece prin fața fiecărui oaspete pînă ce îl recunoaște pe erou. Fata de împărat demască în același fel pe falsul erou: se anunță trecerea în revistă a oastei, fata de împărat trece pe dinaintea șirurilor de soldați și îl recunoaște pe impostor. Putem să nu considerăm organizarea unei petreceri drept o funcție aparte: ea constituie doar un element auxiliar pentru a lega P sau T de M.

Nu am încercat să sistematizăm cele cinci — șase tipuri enumerate mai sus, după cum nu pretindem să fi epuizat cu ele toată gama de tipuri, întrucît țelul nostru nu ne-o impune deocamdată. Vom nota cu semnul convențional & elementele care leagă funcțiile între ele.

B. ELEMENTE AUXILIARE ALE TRIPLICĂRII

Întîlnim elemente similare de legătură și în cazul felurilor triplicări. Triplicarea ca atare a fost suficient tratată în literatura de specialitate, așa că putem să nu zăbovim în cele ce urmează asupra fenomenului propriu-zis*. Vom specifica numai că se pot triplica atît diverse detalii cu caracter atributiv (trei capete de zmeu), cît și funcții separate, perechi de funcții (urmărirea-

salvarea), grupuri de funcții și mișcări întregi. Repetarea poate fi uniformă (trei încercări, trei ani de slujbă), sau poate conține o creștere, o accentuare (cea de-a treia încercare este cea mai grea, cea de-a treia luptă — cea mai cumplită); în sfârșit, ea poate comporta două rezultate negative și unul pozitiv.

Uneori acțiunea nu face decît să se repete în mod mecanic, alteori însă este necesar să fie introduse anumite elemente care să oprească dezvoltarea fabulației și să determine o repetare, spre a împiedica o desfășurare prea uniliniară a acțiunii.

Vom da două-trei exemple.

Ivan primește de la tatăl său o măciucă (sau un baston, un lanț). El aruncă de două ori măciuca (rupe lanțul). Măciuca se rupe cînd cade jos. Ivan comandă o nouă măciucă

și abia aceasta din urmă, a treia la număr, se dovedește a fi bună. Proba *uneltei năzdrăvane* nu poate fi considerată drept o funcție independentă, ea nu face decît să motiveze tripla căpătare a uneltei.

Ivan întâlnește o babă (pe Baba-Iaga, o fată), care îl trimite la sora ei. Un ghem de ață arată drumul de la prima la a doua dintre surori, precum și de la a doua la a treia. Rolul de călăuză jucat de ghemul de ață în cazul nostru nu constituie însă funcția G^3 , deoarece el nu face decît să-l conducă pe erou de la un donator la altul, acțiune impusă de triplicarea donatorului. Este foarte probabil ca ghemul să fie specific tocmai în acest rol. Atunci cînd ghemul îl conduce însă pe erou la locul destinației sale, avem firește de-a face cu funcția G^3 .

Să menționăm și un alt exemplu: pentru ca urmărirea să poată fi reluată, răufăcătorul trebuie să distrugă obstacolele pe care eroul i le ridică în drum. Vrăjitoarea roade pădurea și începe a doua urmărire. Acțiunea vrăjitoarei asupra pădurii nu poate fi încadrată în nici una din cele 31 de funcții menționate mai înainte. Este un element care provoacă triplicarea sau leagă prima îndeplinire de a doua, ori pe aceasta de a treia. O mai întâlnim însă pe vrăjitoare rozînd, și anume cînd roade stejarul în care s-a urcat Ivan ca să scape de ea: de astă dată, elementul auxiliar este folosit cu o semnificație de sine stătătoare.

La fel stau lucrurile și atunci când, slujind ca bucătar sau grăjdar la cai, Ivan îl învinge pe primul zmeu și se întoarce apoi la bucătărie (grajd): această întoarcere nu constituie funcția ↓, întrucât întoarcerea nu face decît să lege între ele cele trei lupte. Dacă însă, după cea de-a treia luptă, Ivan o scapă pe fata de împărat și se întoarce acasă, ne aflăm firește în fața funcției ↓ .

Vom nota cu semnul convențional : toate elementele care servesc la realizarea triplicărilor.

C. MOTIVĂRILE

Înțelegem prin motivări atît cauzele, cît și telurile care împing personajele să facă anumite fapte. Deși ele conferă uneori basmului o culoare cu totul aparte și multă strălucire,

motivările fac parte din categoria celor mai variabile și mai instabile elemente ale basmului. Ele reprezintă în plus un element mai puțin precis și bine definit decât funcțiile sau elementele de legătură.

Majoritatea faptelor săvârșite de personaje în secțiunea mediană a basmului sînt firesc motivate de desfășurarea acțiunii și numai prejudicierea, ca primă funcție fundamentală a basmului, cere o anume motivare suplimentară.

Remarcăm în primul rînd că fapte asemănătoare sau absolut identice sînt motivate în modul cel mai diferit.

Izgonirea sau părăsirea pe mare sînt motivate de: ura mamei vitrege, cearta fraților pentru moștenire, invidie, teama de concurență (Ivan-neguțătorul), o căsătorie inegală (Ivan, băiat de țaran, cu fata de împărat), bănuiala unei infidelități conjugale, proorocirea umilirii fiului de către părinți. În toate aceste cazuri, izgonirea este motivată de caracterul lacom, rău, invidios sau bănuitor al răufăcătorului. Dar izgonirea poate fi tot atît de bine motivată și de firea imposibilă a izgonitului, ceea ce conferă o anume legitimitate izgonirii. Fiul sau nepotul fac trăsnaie prea de tot, maltratează oameni (rup mîinile și picioarele trecătorilor); tîrgoveții se plîng (plîngerii — &) și bunicul își izgonește nepotul de acasă.

Deși sînt incontestabil *acțiuni*, faptele izgonitului — cum ar fi maltratările amintite — nu

pot fi considerate o funcție inclusă în desfășurarea acțiunii basmului. Este vorba, în realitate, de *calitatea* eroului, exprimată de faptele care constituie motivul izgonirii sale.

Trebuie să remarcăm că acțiunile zmeului și cele ale multor altor răufăcători nu sînt în nici un fel motivate de basm. Se înțelege de la sine că și zmeul își are motivele lui atunci cînd o răpește pe fata de împărat (pentru o căsătorie silită sau pentru a o mîncă), dar basmul le trece sub tăcere. Avem temeiul să credem că motivările formulate verbal nu sînt îndeobște specifice basmului și că în general motivările sînt în basm mai curînd formațiuni de dată recentă.

Basmele care nu comportă o prejudiciere au în locul acesteia A' (lipsa), iar prima funcție este B (trimiterea eroului). Putem constata că plecarea eroului pentru remedierea unei lipse este motivată și ea în modul cel mai diferit.

Lipsa inițială constituie o stare de fapt. Putem presupune că ea dura de ani și ani la începerea acțiunii. Survine însă un moment în care personajul care trimite în căutare sau căutătorul însuși înțelege dintr-o dată ce anume îi lipsește. Acest moment se cere motivat și el este cel care determină trimiterea (B) sau, nemijlocit, căutarea (Cf). Personajele pot deveni în felul următor conștiente de faptul că le lipsește ceva: obiectul neposedat își semnalează el însuși prezența într-un fel oarecare - o apariție fulgurantă, o urmă, un semn grăitor, o reflectare oarecare (portret, relatare). Eroul (sau trimițătorul) își pierde echilibrul sufletesc, îl cuprinde dorul de frumusețea văzută doar o dată, întreaga acțiune avându-și originea în această schimbare sufletească. Pasărea-de-foc și pana lăsată de ea poate constitui un exemplu pe cât de grăitor, pe atât de frumos. „Era pana aceea atât de frumoasă și atîta lumină izvora din ea, că dacă ai fi adus-o într-o odaie întunecată s-ar fi făcut lumină, de parcă plină ar fi fost de nenumărate lumînări.”¹⁴² Basmul cu nr. 78 începe cu o imagine asemănătoare: împăratul vede *în vis* un cal preafrumos, „fir de păr de fir de păr în argint bătut și cu luna scînteind în frunte”. Împăratul trimite pe erou după cal. În cazul unei fete de împărat, coloratura este diferită.

¹⁴² Din păcate, materialul nostru nu cuprinde cazuri perfect similare care să ne permită să urmărim cum eroul devine conștient de faptul că îi lipsește fata de împărat. Vom aminti însă firul auriu din părul Isoldei, adus de rîndunele regelui Marc. Firul de păr parfumat adus de valurile mării are aceeași semnificație (în basmele africane). Într-un basm din Grecia antică, vulturul aduce regelui condurul unei preafrumoase curtezane.

Soldatul o vede pe Elena trecînd pe lîngă el: „Se făcu lumină pe cer și pe pămînt și văzu el zburînd prin văzduh o caleașcă de aur, cu șase zmei de foc înhămați la ea; iar în caleașcă șade Elena Preaînțeleapta, frumoasă cum nici nu-ți poți închipui, nici bănuî, nici în poveste povesti. S-a dat ea jos din caleașcă, s-a așezat pe un tron din aur tot și a început să cheme rînd pe rînd porumbițele și să le învețe tot felul de minunății (porumbițele care o așteptau sînt menționate mai înainte). A terminat cu învățătura, a sărit în caleașcă și dusă a fost" (130). Soldatul se îndrăgostește de Elena etc. Din aceeași categorie fac parte și cazurile în care eroul vede în cămara unde fusese oprit să întreprindă portretul unei fete de o frumusețe răpitoare și se îndrăgostește de ea etc.

Constatăm mai departe că eroul devine conștient de faptul că îi lipsește ceva datorită unor personaje-mediatori care îl fac să înțeleagă, să simtă acest lucru. Cel mai adesea, rolul acesta revine părinților care socotesc că fiul are nevoie de o mireasă. Aceeași menire o au și relatările descriind fete preafrumoase, cum ar fi de pildă următoarea: „Vai, Ivane, fiu de împărat, cum să fiu eu frumoasă? Neasemuit de frumoasă e numai fata împăratului zmeilor de trăiește peste nouă mări și nouă țări" (96). Eroul începe să caute pornind de la asemenea relatări (despre fete de împărat, voinici, minuni etc.).

Se întâmplă uneori ca lipsa să fie doar imaginară. Sora sau mama cea rea, stăpînul hain, împăratul crunt îl trimit pe Ivan după cine știe ce minunăție de care nu au nici o nevoie: e pur și simplu pretextul folosit pentru a scăpa de Ivan. Neguțătorul îl trimite fiindcă se teme de forța lui, împăratul — fiindcă vrea să-i ia nevasta, surorile cele rele — îndemnite de zmeu. Asemenea trimiteri sînt uneori motivate de o boală imaginară, prejudicierea lipsind în forma ei directă, dar fiind înlocuită sub raport logic — dar nu morfologic — de actul trimiterii, care capătă caracterul unei prejudicieri. *Zmeul* se ascunde în spatele surorii celei rele care trimite pe erou în căutare și trimițătorul este de regulă pedepsit la fel cu răufăcătorul din celelalte basme. Merită să consemnăm faptul că dezvoltarea acțiunii este

perfect identică, fie că este vorba de o trimitere dictată de intenții dușmănoase, fie că nu. După cum vom vedea mai jos, desfășurarea acțiunii, cu alte cuvinte căutarea ca atare, nu este prin nimic influențată de cauza directă a plecării eroului, care poate tot atât de bine pleca să caute cine știe ce minunăție, fiindcă sora cea rea (sau împăratul crunt) vrea să-l piardă sau pentru că tatăl lui e bolnav ori a văzut în vis o minunăție. Putem în genere remarca faptul că sentimentele și intențiile personajelor nu se răsfrâng niciodată asupra desfășurării acțiunii*.

Lipsa poate deveni pe foarte multe căi un fapt de conștiință. Invidia, sărăcia (pentru formele raționalizate), firea de voinic și puterea eroului sînt numai cîteva din cauzele care pot declanșa o căutare. Pînă și dorința de a avea copii poate genera o mișcare independentă (eroul este trimis să caute un remediu împotriva sterilității). Cazul este foarte

interesant, deoarece ne dovedește că orice element de basm (în speță, faptul că împăratul nu are copii) poate da naștere unei acțiuni încheiate, se poate transforma într-o narațiune de sine stătătoare, sau poate genera o asemenea narațiune. Dar, asemeni tuturor organismelor vii, basmul nu dă naștere decât la produse asemănătoare cu el însuși. Atunci când o celulă oarecare a organismului numit basm se transformă într-un mic basm în basm, acesta este construit — cum vom vedea mai jos — după aceleași legi ca și orice basm fantastic în genere.

Nu arareori lipsa resimțită de erou nu este însoțită de nici o motivare. Împăratul își cheamă copiii și le spune: „Ia să-mi faceți mie o treabă” etc., și îi trimite în căutarea lucrului dorit.

VI. REPARTIZAREA FUNCȚIILOR DUPĂ PERSONAJE

Deși nu ne-am propus să cercetăm decât funcțiile ca atare, fără să ne ocupăm de personajele care le îndeplinesc ori de obiectele pe care le implică, merită totuși să abordăm și problema felului în care funcțiile sînt repartizate după personaje.

Înainte de a răspunde în amănunt la această chestiune, trebuie să arătăm că numeroase funcții se structurează în mod logic într-o serie de *sfere* bine definite, corespunzînd în ansamblu cu personajele ce îndeplinesc funcțiile. Le-am putea numi sferele de acțiune. Basmul cunoaște următoarele sfere de acțiuni:

1. Sfera acțiunilor *răufăcătorului*. Cuprinde: prejudicierea (A), lupta sau alte forme de întrecere cu eroul (L), urmărirea (U).
2. Sfera acțiunilor *donatorului*. Cuprinde: pregătirea transmiterii uneltei năzdrăvane (D), înzestrarea eroului cu unealta năzdrăvană (F).
3. Sfera acțiunilor *ajutorului*. Cuprinde: deplasarea spațială a eroului (G), lichidarea nenorocirii sau lipsei (R), salvarea eroului urmărit (S), soluționarea încercărilor grele la care este

supus eroul (T), transfigurarea eroului (X).

4. Sfera acțiunilor *fetei de împărat* (personajul căutat) și ale *tatălui ei*. Cuprinde: poruncirea încercărilor grele (H), însemnarea (I), demascarea (N), recunoașterea (M),

pedepsirea celui de-al doilea răufăcător (Y) căsătoria (Z). Nu se poate trasa o delimitare perfectă și precisă între funcțiile împăratului și cele ale fetei de împărat. De cele mai multe ori, tatăl este cel care poruncește eroului să ducă la bun sfârșit încercările grele, acțiunea sa decurgând dintr-o atitudine ostilă mirelui. Tot el este cel care adesea pedepsește - sau poruncește să fie pedepsit - pe falsul erou.

5. Sfera acțiunilor *trimițătorului*. Cuprinde doar trimiterea eroului în căutare (momentul de legătură B)

6. Sfera acțiunilor *eroului*. Cuprinde: plecarea sa în căutare (C ↑), reacția la cererile donatorului (E), căsătoria (Z). Prima funcție (C ↑) este specifică numai eroului căutător eroul-victimă nu le îndeplinește decât pe celelalte.

7. Sfera acțiunilor *falsului erou* cuprinde de asemenea C ↓, apoi E și, în calitate de funcție specifică, P.

Putem conchide că basmul cunoaște șapte personaje, Între aceleași personaje sînt distribuite funcțiile și în partea pregătitoare (a, b — c, d — e, f — g), dar repartizarea nu este aici uniformă și aceste funcții nu pot servi la definirea personajelor. Pe lângă aceasta, există personaje speciale de racord (cei ce se plîng, denunțătorii, calomniatorii), precum și trădători specifici funcției „e” (oglinjoara, dalta, mătura). Din aceeași categorie fac parte și personaje ca Un-

ochi, Doi-ochi, Trei-ochi.

Problema distribuirii funcțiilor poate fi rezolvată în planul repartizării *sferelor de acțiuni* după personaje.

Cum sînt repartizate sferele amintite după diferitele personaje ale basmului?

Trei situații sînt posibile:

1. Sfera de acțiuni coincide perfect cu personajul. Baba-Iaga care îl pune la încercare și îl răsplătește pe erou, animalele care îl roagă pe erou să le cruțe și îi dau apoi un dar sînt exclusiv donatori. Calul care îl aduce pe Ivan la fata de împărat, îl ajută s-o răpească, duce la bun sfîrșit încercarea grea, îl scapă pe erou de urmăritor etc. — este exclusiv un ajutor.

2. Unul și același personaj figurează în mai multe sfere din turn, îi dăruiește apoi o putere nemaipomenită și o față de masă năzdrăvană și, în cele din urmă, îl și ajută să omoare zmeul, este în același timp și donator, și ajutor. Animalele

recunoscătoare impun o cercetare separată. Ele încep în calitate de donatori (după ce îl roagă pe erou să le ajute sau să le salveze), se pun apoi la dispoziția lui și devin ajutoarele sale. Acest caz a fost descris mai sus, la pag. 48 (F⁹). Se întâmplă ca animalul eliberat sau cruțat de erou să dispară pur și simplu, fără să-i comunice măcar formula prin care poate fi chemat, dar el va apărea în momentul critic și va acționa ca ajutor al eroului. Animalul îl va răsplăti deci pe erou *direct prin acțiune*. Animalul îl poate ajuta, de pildă, să ajungă în altă împărăție, îi poate dobândi obiectul căutării sale ș.a.m.d. Putem nota cu: $F^9 = G$, $F^9 = R$ etc. cazurile de acest fel.

Trebuie, să examinăm separat și cazul Babei-Iaga (sau al oricărui alt locuitor al căsuței din pădure), care se ia la bătaie cu Ivan, iar apoi fuge arătându-i astfel drumul spre lumea cealaltă. Călăuzirea este o funcție a ajutorului, din care pricină Baba-Iaga joacă în cazul nostru rolul unui ajutor, fără voie, e drept, ba chiar împotriva voinței ei. Ea începe ca donator vrăjmaș și devine un ajutor fără voie. Iată și alte câteva cazuri de cumulare: tatăl care își trimite fiul în căutare, dăruindu-i totodată și o măciucă, este în același timp și trimițător, și donator. Cele trei fete din palatele de aur, argint și aramă, care îi oferă lui Ivan un inel năzdrăvan și alte daruri, luându-i apoi pe eroi de bărbați, sînt și donatoare, și fete de împărat. Baba-Iaga îl răpește pe băiat, îl bagă în

cuptor; băiatul îi fură basmaua năzdrăvană: Baba-Iaga cumulează funcțiile de răufăcător și donator (involuntar și vrăjmaș). Ne ciocnim, așadar, din nou de o concluzie formulată mai înainte, și anume că voința personajelor, intențiile lor nu pot fi considerate un motiv esențial în definirea personajelor. Important este nu ceea ce doresc ele să facă, nici sentimentele care le animă, ci faptele lor ca atare, apreciate și definite exclusiv din punctul de vedere al semnificației lor pentru erou și în perspectiva evoluției acțiunii. Rezultă de aici un tablou similar cu cel întâlnit atunci când am studiat motivările: sentimentele trimițătorului, dușmănoase, neutre ori binevoitoare, nu exercită nici o influență asupra desfășurării acțiunii.

3. Situația inversă: una și aceeași sferă de acțiuni include mai multe personaje. Să luăm, de pildă, cazul zmeului ucis în luptă: el nu mai poate urmări pe erou, și o serie de

personaje speciale — soțiile, fiicele, surorile, soacrele și mamele zmeilor, toate rubedeniile de sex femeiesc — sînt introduse în basm tocmai în vederea acestei urmăriri. Și elementele D, E, F sînt uneori distribuite, deși o asemenea distribuție este cel mai adesea nereușită artistică. Un anume personaj îl pune la încercare pe erou și un altul îl răsplătește, întîmplător însă. Am constatat mai sus că funcțiile fetei de împărat sînt împărțite între ea și tatăl ei. Fenomenul repartizării se observă cu cea mai mare frecvență în cazul ajutoarelor. Abordînd acest aspect al problemei, trebuie să ne oprim mai întîi de toate asupra raportului dintre uneltele năzdrăvane și ajutoarele năzdrăvane. Să comparăm următoarele cazuri: 1) Ivan obține un covor zburător și pleacă pe el acasă sau la fata de împărat. 2) Ivan obține un cal și pleacă dus de el acasă sau la fata de împărat. Rezultă de aici că *obiectele acționează ca niște ființe vii*. Măciuca o confirmă: ea ucide singură pe toți dușmanii, pedepsește singură pe hoți etc. Să comparăm mai departe:

1) Ivan primește în dar un vultur și pleacă în zbor pe el.

2) Ivan primește în dar capacitatea de a se preface în șoim și pleacă în zbor, o dată metamorfoza realizată. Altă comparație: 1) Ivan primește un cal care se poate bălega cu aur și devine astfel un om putred de bogat. 2) Ivan mănîncă măruntaiele unei păsări și capătă darul de a scuipa aur, devenind

foarte bogat. Din aceste două exemple rezultă următoarea concluzie: *însușirea acționează ca o ființă vie*. Din punctul de vedere al unei morfologii construite pe funcțiile personajelor, ființele vii, obiectele și însușirile trebuie să fie considerate drept mărimi echivalente. Ne vine însă mai la îndemână să numim ființele vii — *ajutoare năzdrăvane*, iar obiectele și însușirile — *unelte năzdrăvane*, chiar dacă modul lor de acțiune este unul și același.

Trebuie să adăugăm însă de îndată că această identitate are anumite limite. Putem stabili trei categorii de ajutoare:

- 1) Ajutoare universale, care pot îndeplini — în anumite forme — "toate" cele cinci funcții ale ajutorului. Calul este singurul ajutor de acest tip oferit de materialul nostru.
- 2) Ajutoare parțiale, capabile să îndeplinească mai multe funcții, dar fără să atingă, o dată însumate capacitățile lor, toate cele cinci funcții menționate. Din această categorie fac parte diferite animale (exceptând calul), voinicii iviți

din inel, feluritele personaje meștere în câte ceva etc. 3) Ajutoare specifice îndeplinind numai o singură funcție. Din ultima categorie fac parte numai obiectele: ghemul care îl călăuzește pe erou, paloșul-taie-singur care omoară pe dușmani, guzla năzdrăvană care cântă singură și îl ajută pe erou să înfrunte cu bine încercarea la care l-a supus fata de împărat etc. Din cele spuse mai sus rezultă limpede că unealta năzdrăvană nu este nimic altceva decât o formă aparte a ajutorului năzdrăvan.

Se cuvine să amintim și faptul că eroul izbutește să învingă de multe ori și fără nici un fel de ajutoare. Am putea considera acest tip de erou drept propriul său ajutor. Dacă am fi avut însă putința să studiem atributele personajelor, am fi putut arăta că eroul preia în asemenea cazuri nu numai funcțiile ajutorului, dar și atributele sale. Darul profeției este unul din cele mai importante atribute ale ajutorului: calul care prezice, soția care prezice, băiatul-cel-înțelept ș.a.m.d. Atunci când ajutorul lipsește, această calitate trece asupra eroului, care devine un erou înzestrat cu darul profeției.

Se întâmplă, dimpotrivă, ca ajutorul să îndeplinească uneori funcții ce sînt specifice eroului. Așa, de pildă, în cadrul funcției E, ajutorul năzdrăvan acționează adeseori în locul eroului: șoarecii cîștigă jocul de-a v-ați-ascunselea împotriva ursului, animalele recunoscătoare

îndeplinesc în locul lui Ivan cele poruncite de Baba-Iaga ca să-l pună la încercare pe erou (94, 95).

VII. PROCEDEEELE PRIN CARE NOI PERSONAJE SÎNT INTRODUSE ÎN DESFĂȘURAREA ACȚIUNII

Fiecare categorie de personaje își are propria ei formă de apariției cu alte cuvinte, există procedee specifice prin care personajele respective sînt incluse în desfășurarea acțiunii. Iată care sînt aceste forme.

Răufăcătorul apare de două ori în cursul acțiunii. Prima oară el apare pe neașteptate, venind brusc din afară (în zbor, apropiindu-se pe furiș etc.), și dispare îndată după aceea. A doua oară el apare în basm ca personaj *căutat* și găsit de regulă ca urmare a unei călăuziri. *Donatorul* este întîlnit întîmplător, cel mai adesea în pădure (în căsuța din pădure), sau pe cîmp, pe drum, pe uliță.

Ajutorul năzdrăvan este introdus ca un dar. Momentul respectiv este notat cu semnul convențional F și variantele posibile au fost enumerate mai sus.

Trimițătorul, eroul, falsul erou precum și *fata de împărat* apar de la început, fiind incluși în situația inițială. Uneori, cînd se prezintă situația inițială, falsul erou nu este menționat în mod direct printre personajele basmului, și aflăm abia ulterior că el

trăiește la curte sau în casa eroului. Asemeni răufăcătorului, fata de împărat apare de două ori în desfășurarea basmului. La a doua apariție, ea este un personaj *regăsit*, eroul căutător putînd sau s-o vadă întîi pe ea și apoi pe răufăcător (zmeul nu e acasă, dialogul cu fata de împărat), sau invers.

Putem considera această repatizare drept o normă a basmului. Există însă și excepții. Dacă în basm nu întâlnim un donator, formele apariției sale sînt preluate de personajul următor, și anume de ajutorul năzdrăvan. Eroul întâlnește din întâmplare — întocmai cum se întâmplă cu donatorul — feluritele personaje meștere fără pereche în cîte o îndeletnicire. Atunci cînd personajul este inclus în două sfere de funcții, el este introdus anume în acele forme în care începe să acționeze. Soția cea înțeleaptă, care apare mai întîi ca donator, pentru a se dovedi apoi, rînd pe rînd, ajutor năzdrăvan și fată de împărat, este introdusă în basm ca donator și nu ca ajutor sau fată de împărat.

O altă abatere de la regula generală constă în aceea că toate personajele pot fi introduse prin intermediul situației inițiale. Această formă este specifică, după cum am mai arătat, numai pentru eroi, trimițător și fata de împărat. Situațiile inițiale pot fi împărțite în două mari categorii: situația care prezintă pe *căutător* și familia sa (tatăl și cei trei feciori) și situația care prezintă pe *victima* răufăcătorului și familia ei (cele trei fiice ale împăratului). Întîlnim și basme care conțin ambele situații. Dacă basmul începe cu o lipsă, este necesară, firește, situația inițială care îl prezintă pe căutător (uneori și pe trimițător). Cele două categorii de situații inițiale se pot contopi. Întrucît însă fiecare din ele impune prezentarea membrilor

unei singure familii, cuplul căutător — căutat se transformă din cuplul Ivan — fata de împărat în unul familial — frate și soră, feciori și mamă etc. O asemenea situație include, așadar, și pe căutător, și pe victima răufăcătorului¹⁴³.

Unele situații de acest fel sînt prelucrate epic. Căutătorul ca atare lipsește la început. El se naște, de regulă, într-un mod miraculos. Nașterea miraculoasă a eroului constituie unul din cele mai importante elemente ale basmului, fiind una din formele apariției eroului în cadrul situației inițiale. Nașterea este de regulă însoțită de o profecție privind destinul viitorului erou, care se vedește a fi posesorul unor atribute eroice încă înainte să se declanșeze acțiunea

¹⁴³ Putem constata că în basmele de acest tip fata de împărat este introdusă ulterior în acțiune. Ivan pleacă să-și găsească mama răpită de Koșcei, găsește o fată de împărat răpită și ea de același răufăcător.

propriu-zisă. Basmul menționează creșterea lui vertiginoasă, superioritatea lui evidentă asupra fraților. Alteori Ivan este, dimpotrivă, un prostănac. Nu avem posibilitatea de a studia toate aceste atribute ale eroului, chiar dacă unele din ele se manifestă prin fapte (cearta pe tema înțîietății), deoarece aceste fapte nu constituie funcții proprii cursului acțiunii.

Vom mai aminti că situația inițială prezintă adeseori tabloul unei vieți de bunăstare și fericire cu totul aparte, redată în imagini pline de viață și pitoresc. Această imagine subliniat luminoasă alcătuiește un fundal contrastant pentru nenorocirea ce va să vină.

Basmul include uneori în situația inițială și pe donator, și pe ajutorul năzdrăvan, și pe răufăcător. Merită să ne oprim însă doar asupra cazurilor în care este inclus răufăcătorul. Cum situația inițială cere întotdeauna ca personajele incluse în ea să facă parte din aceeași familie, răufăcătorul apărut în cadrul situației inițiale devine rudă cu eroul chiar dacă atributele sale coincid fără nici un echivoc cu cele ale zmeului, vrăjitoarei ș.a.m.d. Așa, de pildă, vrăjitoarea din basmul cu nr. 50 este o zmeoaică tipică, deși, o dată cu includerea ei în situația inițială, ea devine sora eroului.

Trebuie să amintim și de situațiile inițiale ale mișcărilor secunde și, în genere, ale mișcărilor repetate. Și acestea încep cu o situație inițială bine definită. Dacă Ivan a dobândit o mireasă și o

unealtă năzdrăvană, iar fata de împărat (devenită uneori între timp soția eroului) i-o fură ulterior, rezultă următoarea situație inițială: răufăcătorul + căutătorul + obiectul viitoareii căutări. Putem trage concluzia că răufăcătorul apare mai des în situația inițială a mișcării secunde decît în cea a primei. Se întîmplă însă ca unul și același personaj să joace roluri diferite în prima și în a doua mișcare (dracul este ajutor năzdrăvan în prima mișcare, dar răufăcător — în a doua etc.). Toate personajele primei mișcări care reapar și în a doua ființează, așadar, dinainte în basm, sînt dinainte cunoscute ascultătorului sau cititorului, din care pricină nu mai este necesar să apară noi personaje din aceeași categorie. Ceea ce nu îl împiedică pe povestitor să uite uneori, narînd mișcarea a doua, de ajutorul năzdrăvan din prima și să-și pună eroul să-l dobîndească pentru a doua oară.

Să vorbim, în sfârșit, de situația inițială incluzînd-o pe mama vitregă. Mama vitregă este sau de la bun început prezentă, sau ni se povestește cum moare prima soție a moșului și cum se căsătorește el cu cea de-a doua. Răufăcătorul este introdus în basm prin cea de-a doua căsătorie a moșului. Copiii care se nasc din această căsătorie sînt răufăcători, fie fete, fie băieți (falși eroi etc).

Toate problemele amintite pot fi dezvoltate și tratate mai amănunțit. Socotim însă că indicațiile de mai sus sînt suficiente pentru cercetarea noastră' morfologică generală.

VIII. DESPRE ATRIBUTELE PERSONAJELOR ȘI SEMNIFICAȚIA LOR

„Știința formelor este știința transfor-
mărilor.”

G o e t h e

Studierea personajelor după funcțiile ce le sînt specifice, distribuirea lor după categorii și studierea formelor apariției lor în basm ne fac să ne punem fără să vrem întrebarea: ce sînt în fond personajele basmului? Am delimitat mai sus cu toată claritatea acțiunile ca atare de *personajele* care le îndeplinesc. Denumirile și atributele personajelor constituie tot atîtea mărimi variabile ale basmului. Precizăm că înțelegem prin atribute totalitatea calităților exterioare ale personajului: vîrsta, sexul, condiția, înfățișarea, diferite trăsături particulare etc. Aceste atribute sînt cele care conferă basmului culoare, farmec și strălucire. Cum vine vorba de basme, în minte ne vin întîi și întîi Baba-Iaga în căsuța ei din pădure, zmeii cu multe capete, Ivan-fiul de împărat și preafrumoasa fată de împărat, caii năzdrăvani etc. Am văzut însă că, în basme, un personaj poate foarte ușor înlocui un altul. Aceste substituiri au propriile lor motivări, extrem de complexe uneori. Viața reală creează ea însăși imagini noi și pregnante, care elimină unele personaje de basm. Eposul popoarelor vecine, literatura scrisă, religia,

fie că este vorba de creștinism, fie de credințe locale — toate influențează basmul. Acesta păstrează în adâncurile sale urme ale păgânismului antic, remanente ale obiceiurilor și datinilor străvechi. Basmul se metamorfozează treptat, iar aceste transformări, aceste metamorfoze ale basmului sînt și ele

supuse anumitor legi. Toate procesele amintite creează acea imensă varietate, în care cercetătorului îi vine atît de greu să se descurce.

Studierea basmului este cu toate acestea posibilă. Permanența funcțiilor se păstrează și avem astfel putința să sistematizăm și elementele grupate în jurul funcției.

Cum să realizăm această sistematizare?

Alcătuirea unor tabele constituie cea mai bună cale. Veselovski vorbise și el de descrierea basmului prin tabele, deși nu prea credea în posibilitatea unei asemenea operații.

Am alcătuit asemenea tabele. Nu avem aici putința să prezentăm cititorului toate detaliile lor, deși ele nu sînt chiar atît de complicate. Studierea atributelor personajului ne impune doar următoarele trei rubrici fundamentale: înfățișarea și denumirile, specificul apariției, locuința. Pe lângă acestea mai apar și o serie de elemente auxiliare, de mai mică importanță. Iată care vor fi trăsăturile caracteristice ale Babei-Iaga: numele și înfățișarea ei (c-un picior de fildeș tot, cu un nas hîit, pînă în tavan suit etc); căsuța învîrtindu-se pe picioarele ei de găină; mijlocul ei de apariție — sosirea în zbor într-o piuă, cu şuier și zgomot mare. Dacă ne propunem să determinăm personajul din punctul de vedere al funcției, de pildă — ca donator, ajutor năzdrăvan etc. — și trecem în diferite rubrici tot ce se spune despre el, rezultă un tablou extrem de interesant. Întregul

material al fiecărei rubrici poate fi urmărit absolut independent prin totalitatea materialului de basm studiat. Deși mărimile acestea reprezintă elemente variabile, putem constata și aici o pronunțată repetabilitate. Formele cele mai pregnante, cu cea mai mare repetabilitate, constituie ceea ce am putea numi un canon al basmului. Avem posibilitatea de a-l scoate în evidență, cu condiția să definim mai înainte cum să deosebim formele fundamentale de cele derivate și eteronome. Există un canon internațional, există forme naționale — specific indiene, arabe, rusești, germane, și există forme provinciale — nordice, din regiunea Novgorodului, din Perm, din Siberia etc. În sfârșit, există forme care se împart după o serie de categorii sociale: soldățești, argățești, semiorășenești. Mai putem observa cum un element întâlnit de regulă într-o anumită rubrică apare pe neașteptate în cu totul alta: a intervenit aici o permutare de forme. Așa, de pildă, zmeul

poate juca rolul donatorului-sfetnic. Permutările de acest fel joacă un rol uriaș în generarea unor noi formațiuni ale basmului, formațiuni care sînt adesea luate drept un nou subiect, deși ele sînt extrase din altele vechi, printr-un proces de transformare, de metamorfozare. Permutarea nu reprezintă singurul tip de transformare. Clasificînd materialul fiecărei rubrici, putem determina toate modurile sau, mai precis, toate tipurile de transformare. Nu vom zăbovi asupra tipurilor de transformare, deoarece am face astfel o prea lungă digresiune, transformarea constituind un material suficient pentru o cercetare de sine stătătoare.

Dar alcătuirea de tabele și studierea atributelor personajelor, alături de cercetarea mărimilor variabile ale basmului în genere, aduc după sine și alte rezultate. Am stabilit mai înainte că basmul este construit pe funcții identice. Legile transformării au putere nu numai asupra elementelor atributive, dar și asupra funcțiilor, deși acest lucru este mai puțin evident și infinit mai greu de studiat. (Am trecut pretutindeni în lista noastră în poziția întîi formele pe care le considerăm fundamentale.) Dacă am consacra un studiu aparte acestei probleme, am putea construi o protoformă a basmului fantastic în toată concretețea ei, nu numai într-o perspectivă schematică, așa cum am făcut-o aici. Să nu uităm că această operație a fost de multă vreme făcută

pentru o serie de subiecte luate izolat. Delimitând toate formațiunile locale, secunde, și păstrând exclusiv formele fundamentale, vom obține basmul față de care toate basmele fantastice vor fi simple variante. Cercetările întreprinse de noi pe acest tărâm ne-au dat temei să socotim în genere drept formă fundamentală a basmului* fantastic basmele cu următoarea linie fabulativă: zmeul o răpește pe fata de împărat, Ivan o întâlnește pe Baba-Iaga, obține un cal de la ea, zboară călare, ajutat de cal îl înfrânge pe zmeu, pleacă îndărăt urmărit de zmeoaice, își întâlnește frații etc. Putem dovedi însă justetea aserțiunii noastre numai printr-un studiu minuțios al metamorfozelor, al transformărilor basmului. În planul problemelor formale, aceasta ne va face să abordăm ulterior problema subiectelor și variantelor, precum și cea a relației dintre subiecte și compoziție.

Dar studierea atributelor va scoate în evidență și o altă consecință de mare importanță. Dacă extragem toate for-

mele fundamentale pentru fiecare rubrică și le reunim într-un singur basm, un asemenea basm ne va conduce la concluzia că la baza lui se află anumite reprezentări abstracte.

Să lămurim cele spuse cu ajutorul unui exemplu. Dacă trecem într-o rubrică toate încercările pe care donatorul le impune eroului, constatăm că ele nu sînt cîtuși de puțin întîmplătoare. Din punctul de vedere al narațiunii ca atare, ele nu sînt nimic altceva decît unul din procedeele retardante ale epicului*: eroul are de înfruntat un obstacol; învingîndu-l, el primește unealta năzdrăvană care îl va ajuta să-și atingă țelul. Felul încercării nu prezintă nici o importanță din acest punct de vedere. Mai mult, trebuie să considerăm o bună parte din aceste încercări exclusiv drept părți componente ale unei anumite compoziții artistice. Vorbind însă de formele fundamentale ale încercării eroului, constatăm că ele urmăresc un scop bine precizat, chiar dacă neformat în mod explicit. Întrebarea: ce anume dorește să afle de la erou Baba-Iaga sau orice alt donator, care anume din virtuțile eroului sînt puse la încercare — nu îngăduie decît *un singur* răspuns ce poate fi exprimat printr-o formulă abstractă. Tot printr-o formulă abstractă, dar diferită prin esența ei, se pot rezuma și încercările impuse eroului de fata de împărat. Comparînd formulele, vom vedea că ele decurg una dintr-alta. Iar atunci cînd vom confrunta aceste formule cu celelalte

elemente atributive studiate, vom descoperi cu surprindere că în planul logic al basmului există o linie directoare, întocmai ca și în planul artistic. Elemente atât de disparate cum ar fi culcarea lui Ivan pe cuptor (trăsătură internațională, și nicidecum rusă), legătura dintre el și părinții lui morți mai înainte, existența interdicțiilor și încălcarea lor, bastionul de pază al donatorului (căsuța Babei-Iaga ca formă fundamentală), pînă și elemente de detaliu ca părul de aur al fetei de împărat (trăsătură răspîndită în întreaga lume) dobîndesc o semnificație întru totul specifică și pot fi studiate. Studiarea atributelor face posibilă o *tălmăcire* științifică a basmului. Din punct de vedere istoric, aceasta înseamnă că basmul fantastic reprezintă un *mit* în fundamentele sale morfologice. Ne dăm perfect de bine seama că exprimăm astfel o idee întru totul eretică în raport cu punctul de vedere al științei contemporane, idee discreditată de altminteri îndeajuns de adepții școlii mitologice. Dar ea are și adepți

prestigioși de talia lui Wundt. În plus, am ajuns la această idee pe calea analizei morfologice.

Dar nu trebuie să uităm că ideile expuse mai sus sînt numai supoziții. Cercetările morfologice în acest domeniu se cer legate de cercetarea istorică, ceea ce depășește deocamdată obiectul studiului nostru. În același context, basmul s-ar cere studiat în plus și în legătură cu reprezentările religioase.

Vedem, așadar, că este extrem de important să studiem atributele personajelor, studiu pe care nu am făcut decît să-l schițăm mai sus. Nu intenționăm să dăm în cele ce urmează o precisă clasificare a personajelor după atributele lor. Nu merită să specificăm că răufăcător poate fi rînd pe rînd zmeul, vrăjitoarea, Baba-Iaga, tîlharii, negustorii, prințesa cea rea etc., iar donatorul — Baba-Iaga, băbuța, bunicuța, duhul-pădurii, ursul etc., deoarece asta ar însemna să facem un catalog, ceea ce ar prezenta interes numai în măsura în care el ar fi alcătuit în perspectiva unor probleme de mai largă cuprindere. Problemele acestea au fost schițate: este vorba de legile transformării și de reprezentările abstracte care se reflectă în formele fundamentale ale acestor atribute. Am furnizat de asemenea un sistem, un plan de prelucrare a materialului¹⁴⁴. O dată ce problemele generale ridicate de noi impun o cercetare specială și nu pot fi soluționate în

¹⁴⁴ Vezi anexa I.

cuprinsul succintului nostru studiu, un simplu catalog și-ar pierde semnificația generală și s-ar transforma într-o înșiruire uscată, extrem de necesară specialistului, dar fără vreo valoare de rezonanță mai amplă.

IX. BASMUL CA ÎNTREG

„Planta originală (*Urpflanze*) va fi cea mai uimitoare făptură din lume. Natura însăși mă va invidia. Dispunînd de acest model și de cheia sa, vom putea apoi crea la infinit plante care să fie consecvente, adică plante ce ar putea exista, deși de fapt nu există. Ele nu sînt niște umbre sau iluzii poetice ori pitorești, ci le sînt proprii necesitatea și adevărul lăuntric. Aceași lege va putea fi aplicată la tot ce este viu.”

Goethe

A. PROCEDEELE DE COMBINARE A NARAȚIUNILOR

Acum, cînd am arătat care sînt principalele elemente ale basmului și am scos în lumină unele momente de importanță secundară, putem trece la descompunerea oricărui text în părțile lui componente.

Avem de răspuns de la bun început la întrebarea: ce înțelegem prin basm?

Judecînd lucrurile sub raport morfologic, putem numi basm orice dezvoltare de la prejudiciere (A) sau lipsă (A') — prin funcțiile intermediare — la căsătorie (Z) sau la alte funcții folosite ca deznodămînt. Printre funcțiile finale întâlnim răsplata (F), dobîndirea lucrului căutat sau remedierea nenorocirii (R), salvarea de urmăritori (S) etc. Am dat numele de *mișcare* unei asemenea dezvoltări*. Orice nouă prejudiciere, orice nouă lipsă creează fiecare cîte o nouă mișcare. Un basm poate avea mai multe mișcări și primul lucru, pe care îl avem de făcut cînd analizăm un text, este să determinăm cîte mișcări alcătuiesc basmul

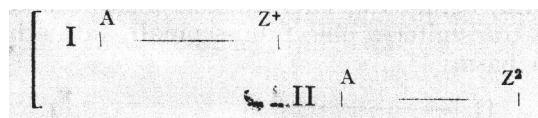
respectiv. O nouă mișcare poate urma direct unei mișcări anterioare, dar putem întâlni și o împletire între ele prin oprirea dezvoltării începute și intercalarea unei noi mișcări. O mișcare nu poate fi întotdeauna delimitată cu ușurință, dar această delimitare este întotdeauna posibilă și se face cu absolută precizie. Acceptând

ca premisă de lucru definirea basmului ca mișcare, nu trebuie să tragem însă concluzia pripită că numărul de mișcări corespunde perfect cu numărul de basme. Intervenția unor procedee specifice de paralelism, repetare etc. face ca un basm să poată fi alcătuit din mai multe mișcări.

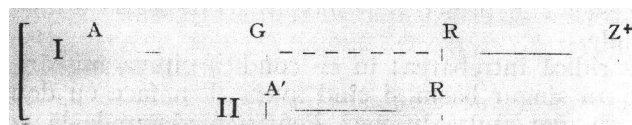
Iată de ce, înainte de a da răspuns la întrebarea cum putem deosebi un text cu un singur basm de un altul comportînd două sau mai multe basme, vom examina procedeele prin care mișcările sînt legate între ele, indiferent de numărul basmelor comportate de textul dat.

Mișcările pot fi legate în felul următor:

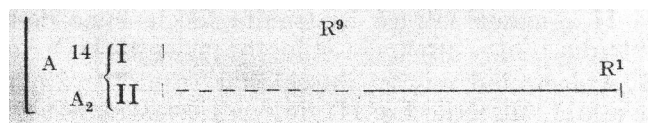
1. O primă mișcare este direct urmată de o a doua. Iată schema model pentru acest tip de legătură:



2. Noua mișcare începe mai înainte ca prima să se fi terminat. Acțiunea este întreruptă de o mișcare episodică. După încheierea mișcării episodice, urmează și cea a primei mișcări. Iată schema:

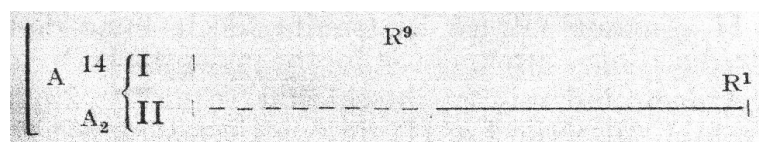


3. Episodul poate fi, la rîndul său, întrerupt și atunci rezultă scheme destul de complicate.

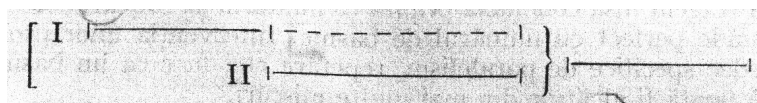


4. Basmul poate începe cu două prejudicieri distincte, dintre care numai una este la început remediată pe de-a întregul și doar apoi cealaltă.

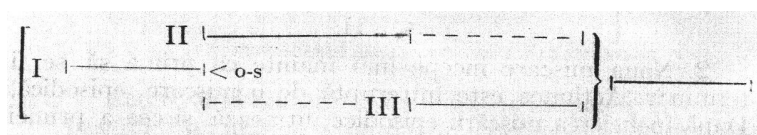
Dacă eroul este ucis și i se răpește unealta năzdrăvană, întâi este remediată uciderea și abia după aceea el redobândește lucrul furat lui.



5. Două mișcări diferite pot avea unul și același sfârșit.



6. Basmul comportă uneori *doi* eroi căutători (vezi basmul cu nr. 92: cei doi Ivani, fiii soldatului). La jumătatea primei mișcări, eroii se separă, de regulă lângă un stâlp înfipt la marginea drumului și purtător de semne premonitorii. Acest stâlp servește ca element *de divergență*. (Notăm cu semnul convențional < despărțirea la stâlpul de pe marginea drumului; adăugăm că acesta este uneori un simplu accesoriu.) La despărțire, eroii își dau adeseori unul altuia un obiect-semnal (lingură, oglinjoară, batistă; notăm cu semnul convențional o-s transmiterea obiectului-semnal). Iată schema unui asemenea basm:



Acestea sînt principalele modalități de legare a mișcărilor între ele.

Se ridică întrebarea: în ce condiții cîteva mișcări alcătuiesc un singur basm și cînd avem de-a face cu două sau chiar cu mai multe basme? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie mai întîi să spunem că *modul de legare a mișcărilor nu exercită nici un fel de influență*, în plus, nu dispunem de criterii precise. Putem indica însă cîteva cazuri mai limpezi. Avem de-a face cu un

singur basm în următoarele cazuri:

1. Dacă basmul este alcătuit de la început și până la sfârșit dintr-o singură mișcare.

2. Dacă basmul este alcătuit din două mișcări, dintre care una se încheie negativ, iar cealaltă pozitiv. Model: mișcarea I — maștera o gonește de-acasă pe fiica vitregă. Tatăl o duce într-aiurea. Ea se întoarce încărcată cu daruri. Mișcarea II — mama vitregă își trimite fiicele bune de-acasă, tatăl le duce într-aiurea, ele se întorc pedepsite

3. Atunci când mișcări întregi sînt triplicate. Zmeul răpește o fată. Mișcările I și II: frații mai mari pleacă rînd pe

rînd s-o găsească și eșuează. Mișcarea III: prîslea pleacă și el, scapă fata și pe frații săi.

4. Atunci cînd în prima mișcare eroul dobîndește o unealtă năzdrăvană ale cărei puteri le folosește doar în mișcarea a doua. Model: mișcarea I — frații pleacă de acasă să-și facă rost de cai. Reușesc și se întorc cu caii. Mișcarea II — zmeul o amenință pe fata de împărat. Frații se duc să îndepărteze primejdia. Își ating scopul cu ajutorul cailor. Iată care ar fi explicația acestei construcții: dobîndirea uneltei năzdrăvane, acțiune plasată de obicei la mijlocul basmului, este deplasată în cazul nostru spre începutul lui, survenind înaintea punctului de înnodare a intrigii propriu-zise (amenințarea zmeului). Înainte de a dobîndi unealta năzdrăvană, eroii devin conștienți, fără vreo motivare anume, de faptul că aceasta le lipsește — frații vor, așa din senin, să aibă niște cai năzdrăvani — ceea ce determină declanșarea unei căutări, lansează adică o mișcare.

5. Atunci cînd, înainte de a remedia definitiv prejudicierea inițială, eroul simte dintr-o dată lipsa unui lucru oarecare, ceea ce îl împinge la noi căutări, inițiază adică o nouă mișcare, dar nu un nou basm. În asemenea cazuri, eroul are trebuința de un nou cal, vrea să capete oul cu moartea lui Koșcei etc., ceea ce lansează o nouă dezvoltare, întrerupînd-o momentan pe cea dintîi.

6. În cazul cînd începutul basmului comportă două prejudicieri dintr-o dată (izgonirea fiicei

vitrege și blestemarea ei etc.).

7. Avem de-a face cu un singur basm și în textele în care prima mișcare include lupta cu zmeul, iar a doua începe cu depozedarea eroului de obiectul căutării de către frații săi și aruncarea lui într-o prăpastie etc., după care urmează funcția P și încercările grele. Este vorba de dezvoltarea pe care am constatat-o atunci când am enumerat toate funcțiile basmului și subliniem că această dezvoltare constituie cea mai plenară și desăvârșită formă a basmului. 8. De asemenea și basmele în care eroii se despart lângă un stîlp înfipt la margine de drum. Trebuie să arătăm totuși că soarta fiecăruia dintre frați poate constitui materia unui basm perfect independent, din care pricină este posibil să ne vedem nevoiți să clasăm acest caz într-o categorie aparte față de cele precedente.

În toate celelalte cazuri avem de-a face cu două sau chiar cu mai multe basme. Atunci când trebuie să determinăm dacă textul dat cuprinde sau nu două basme, nu trebuie să ne lăsăm derutați de prezența unor mișcări extrem de scurte. Menționăm printre cele mai scurte dintre acestea distrugerea semănăturilor și declarația de război. În genere, trebuie spus că distrugerea semănăturilor ocupă un loc întrucîtva aparte. În majoritatea cazurilor, vedem de la bun început că personajul care distruge semănăturile joacă în cea de-a doua mișcare un rol mai important decît în prima și că acțiunea lui distrugătoare nu face decît să-l introducă în basm. Basmul cu nr. 60 ne arată, de pildă, că iapa care fură fînul devine mai apoi donator (vezi și basmele cu nr. 108 și 109). În basmul cu nr. 69 păsăruica ce fură grîul este de fapt Omul-de-aramă, asemenea celui din basmele cu nr. 67 și 68 („Iară păsăruica aceea era chiar Omul-de-aramă”). Basmele nu se pot împărți însă după formele de apariție a personajelor luate ca criteriu selectiv, întrucît, în ipoteza afirmativă, s-ar putea spune că fiecare primă mișcare nu face decît să pregătească și să introducă personajele mișcării următoare. Distrugerea semănăturilor și prinderea făptașului reprezintă un basm perfect independent din punct de vedere teoretic, dar această mișcare este în majoritatea cazurilor percepută ca o mișcare introductivă.

B. UN EXEMPLU DE ANALIZĂ

Știind cum sînt repartizate mișcările, putem descompune orice basm în părțile lui componente. Reamintim că funcțiile personajelor constituie părțile componente fundamentale. Urmează elementele de legătură și apoi motivările. Formele de apariție a personajelor — sosirea zmeului în zbor, întâlnirea cu Baba-Iaga — ocupă un loc aparte. În sfîrșit, urmează elementele atributive sau accesoriile de tipul căsuței Babei-Iaga sau a piciorului ei de lut. Aceste cinci categorii de elemente nu determină numai construcția basmului, ci și basmul ca atare în întregul său.

Să încercăm să descompunem în întregime un basm oarecare. Am ales pentru această analiză un basm foarte scurt, cu o singură mișcare, cel mai mic basm al materialului nostru.

Exemplele de analiză tratînd basme mai complexe au fost trecute în anexă, deoarece ele sînt importante mai cu seamă pentru specialiști.

Basmul nostru este *Gîștele sălbatice*¹ (nr. 64)².

Au fost odată un moș și-o babă. Aveau o fată și un băiat mic de tot.¹ „Fată-hăi, zis-a mama o dată, noi ne-om duce la lucru și ți-om aduce un colac, rochiță ți-om face, și basma ți-om cumpăra: dară tu să fii cuminte, să-ți păzești frățiorul și din curte afară să nu calci”².

Părinții s-au dus³, iar fata a uitat ce i se poruncise⁴, l-a pus pe frățior pe iarbă, sub fereastră, și a zbughit-o pe uliță, unde s-a ținut tot de joacă și de ghidușii⁵.

Au venit în zbor gîștele sălbatice, l-au luat pe băiețel și l-au dus cu ele⁶.

S-a întors fetița acasă și, ce să vezi — frățiorul ia-l de unde nu-i⁷. S-a speriat nevoie mare, s-a repezit încolo și-n-coace, dar de găsit, nu l-a putut găsi. L-a strigat ce l-a strigat, s-a pus pe plîns, s-a tînguit că amar or pedepsi-o maica și taica, dar fără folos: frățiorul nu răspunse⁸. A ieșit fata atunci în cîmp și s-a uitat în jur cît vedea cu ochii⁹: zări departe — departe gîștele sălbatice cum se topeau dincolo de pădurea cea întunecată. Gîștele sălbatice își câștigaseră de multă vreme rea faimă de cîte rele

1. Situația inițială (i)

2. Interdicție întărită prin făgăduieli (b¹)

3. Absența părinților (a¹)

4. Motivarea încălcării interdicției (Mot.)

5. Încălcarea interdicției (c¹)

6. Prejudicierea (A¹)

7. Rudiment de comunicare a nenorocirii (B⁴)

8. Detaliere: rudiment de triplificare.

9. Ieșirea din casă și căutarea (C↑)

¹ Titlul basmului este *Gusi-lebedi* și ar însemna, într-o traducere ad litteram, „gîște-lebede”, mai exact „gîște și lebede”, evitîndu-se astfel înzestrarea gîștelor cu însușiri specifice lebedelor (după tipul formației „pește-spadă”). În limba rusă, termenul a apărut în legătură cu un fenomen specific zonelor nordice: pasajul marilor păsări migratoare. Sub imperiul distanței imense pe care o parcurgeau în drumul migrației lor, a dimensiunilor lor și a zborului organizat, gîștele și lebedele au impresionat imaginația popoarelor nordice, asimilîndu-se cu imaginea păsării-cărauș și, rareori, tîlhar. (N.t.)

² Cifrele din paranteze (coloana din dreapta) sînt trimiteri la tabelele din anexa I, pp. 122-129.

făcuseră și câți copii furaseră. Fata ghici că ele îl luaseră și pe frățiorul ei și porni în goană să le-ajungă din urmă¹⁰.

A fugit, a tot fugit ea pini când, ce să vezi, a dat în drum de un cuptor¹¹.

„Spune-mi, cuptorule, încotro au zburat găștele?” — „Mănîncă o plăcintă de secară din astea de le-am copt eu și ți-o spun.”¹² „Cum să mănînc de-astea de secară cînd la tata acasă nici de grîu nu mă-

(Urmează întîlnirea cu mărul și cu pîrîiașul. Propuneri și răspunsuri înfumurate asemănătoare¹⁴.)

Și ar mai fi rătăcit așa multă vreme pe cîmpii și prin păduri, dacă nu avea norocul să dea peste un arici.¹⁵ A vrut fata să-l împingă cu piciorul¹⁶, dar s-a temut să nu se înțepe¹⁷ și l-a întrebat:

„Ariciule, ariciule, nu cumva ai văzut încotro au zburat găștele?”¹⁸ — „Într-acolo au zburat” — îi arată ariciul¹⁹.

A fugit fata încotro îi arătase ariciul și a dat peste o căsuță care se tot învîrtea pe picioarele de găină pe care era așezată²⁰.

Iar în căsuță șade Baba-Iaga, cu botul vînos și piciorul din lut²¹; alături, pe o laviță, șade frățiorul fetei²²

10. Cum nu avem în acest basm un personaj-trimițător care să anunțe nenorocirea, rolul acesta revine cu oarecare întîrziere răufăcătorului însuși, care îl înștiințează pe erou asupra specificului nenorocirii prin apariția sa de o clipă

11. Apariția personajului care îl va pune la încercare pe erou. E întîlnit întîmplător (formă canonică; 71, 73)

12. Dialogul cu acest personaj (foarte prescurtat) și încercarea (D¹) (76, 78 b)

13. Răspunsul înfumurat — reacție negativă a eroului. Acest rezultat determină o întreită repetare a încercării. Cursul acțiunii cere ca eroului să i se acorde ajutor (E¹ neg.)

14. Triplicarea (:)

15. Apariția ajutorului recunoscător (F_{lj})

16. Ajutorul este neputincios; rugăminta de cruțare nu este rostită. (D⁷)

17. Cruțarea (E⁷)

18. Dialog (&)

19. Ariciul recunoscător devine ajutor, arătîndu-i eroului calea (F⁹ = G⁴)

20. Locuința răufăcătorului (92 b)

21. Chipul răufăcătorului (94)

22. Apariția personajului căutat (98)

și se joacă cu niște mere de aur ²³.

23. Aurul este unul din atributele
tipice ale personajului căutat (99)

Cum l-a văzut, fata s-a furișat pînă la el,
l-a apucat, și fugi cu el! ^{24, 25} Dar gîștele au
simțit-o și îndată au zburat pe urma ei ²⁶.

Sînt gata-gata s-o ajungă. Unde să se-
ascundă de ele?

Urmează din nou punerea la încercare a
eroului de către cele trei personaje, cu
deosebirea că, de astă dată, eroul le face
față cu succes, iar personajele respective îl
ajută să scape de urmăritori. Pîrîiașul,
mărul și cuptorul o ascund pe fată. ²⁷
Basmul se încheie cu întoarcerea fetei
acasă.

24. Dobîndirea obiectului cău-
tării prin viclenie sau forță
(R¹)

25. Întoarcere subînțrîlrasă↓

26. Urmărirea în zbor (U¹)

27. Salvarea de urmăritor

Dacă ar fi să scriem acum toate funcțiile
acestui basm, ar rezulta următoarea schemă:

$$[D^1 E^1 \text{ neg } F^1 \text{ neg}^3]$$

$$b^1 a^1 c A^1 B^4 C \uparrow \left\{ \begin{array}{l} D^{17} E^7 \\ F^9 \end{array} \right\} G^4 R^1 \downarrow U^1 [D^1 E^1 F^1 = S^4]^3$$

Să presupunem acum că toate basmele
alcătuiind materialul nostru au fost analizate în
acest fel și că schemele obținute au fost notate.
Care va fi rezultatul? Trebuie să spunem în primul
rînd că descompunerea în părți componente este
extrem de importantă pentru orice știință. Am
văzut mai înainte că, în cazul basmului, nu am
dispus pînă acum de mijloacele necesare pentru a
realiza în mod perfect obiectiv această operațiune.
Putința de a o face este prima concluzie foarte
importantă. A doua concluzie constă în aceea că
schemele pot fi comparate, această comparație
ducînd la soluționarea unui mare număr din
problemele ridicate în capitolul introductiv. Vom
trece așadar la rezolvarea lor.

C. PROBLEMA CLASIFICĂRII

Am descris mai înainte eșecul celor ce clasificau basmele după subiecte.

Să folosim atunci concluziile noastre pentru a realiza o clasificare după indicii structurale.

Avem de rezolvat două probleme distincte:

1). Delimitarea clasei basmelor fantastice în ansamblul basmelor.

2) Clasificarea basmelor fantastice în cadrul clasei lor.

În virtutea structurii stabile a basmelor fantastice, avem posibilitatea de a formula o *definiție* ipotetică a acestora. Ea ar suna cam așa: basmul fantastic este o narațiune construită pe o succesiune ordonată a funcțiilor amintite, în diversele variante ale acestora, și din care pot lipsi unele funcții, iar altele pot fi reluate. O dată acceptată această definiție, termenul de „fantastic” își pierde sensul, deoarece nu ne vine greu să ne imaginăm un basm fantastic, feeric, magic, construit cu totul altfel (amintim pentru comparație anumite basme ale lui Andersen, Brentano, basmul lui Goethe cu zmeul și crinul etc.). Pe de altă parte, după schema amintită pot fi construite și basme care nu sînt fantastice: un număr îndeajuns de mare de legende, cîteva basme cu animale și cîteva nuvele vădesc o structură identică. Este, așadar, necesar să înlocuim termenul de „fantastic” printr-un altul. Cum însă a-l găsi e o treabă foarte grea, vom menține temporar pentru basmele de acest fel

vechea lor denumire. O vom putea modifica numai pe măsură ce vor fi studiate celelalte clase de basme, ceea ce va permite crearea unei terminologii adecvate*. Am putea numi drept basme fantastice basmele relevînd o schemă cu șapte personaje. Este un termen foarte exact, dar și foarte incomod. Dacă ar fi să definim însă aceste basme din punct de vedere istoric, ele ar îndreptăți străvechea denumire de basme mitice, respinsă astăzi.

Se înțelege de la sine că o asemenea definiție a unei clase impune o analiză prealabilă. Nu ne putem aștepta ca analiza oricărui text să fie făcută foarte repede și ușor. Se întîmplă adesea ca un element neclar într-un text să fie perfect limpede într-un text paralel sau într-unul diferit. Nu dispunem însă întotdeauna de un text paralel, și textul rămîne adesea neclar. O analiză corectă a basmului este uneori foarte dificilă,

necesițind o anumită practică și dexteritate. Este însă tot atât de adevărat că foarte multe basme din culegerile rusești sînt ușor de descompus. Lucrurile se complică prin aceea că puritatea structurii basmelor este specifică exclusiv țărănimii, mai mult — țărănimii puțin atinse de civilizație. Orice influențe exterioare schimbă basmul, ba îl și descompun uneori. Complicațiile încep de cum părăsim cadrul basmului absolut autentic. Din acest punct de vedere, culegerea lui Afanasiev ne oferă un material excepțional de generos. În schimb, deși dau în linii mari aceeași schemă, basmele fraților Grimm ne relevă un tip mai puțin pur și mai puțin stabil. Este imposibil să fie surprinse toate detaliile. Nu trebuie de asemenea să uităm nici faptul că *genuri* întregi se asimilează și se contamenează reciproc la fel cum se întîmplă cu eleelele înlăuntru basmelor. Se formează pe această cale conglomerate uneori extrem de complexe, în care părțile componente ale schemei noastre figurează cu valoare de episoade. Am mai dori să arătăm în aceeași ordine de idei că o serie de mituri străvechi vădesc o structură similară, unele din ele prezentînd-o chiar într-o formă uimitor de pură. Acesta ar fi, după părerea noastră, domeniul de baștină al basmului. Pe de altă parte însă, aceeași structură este prezentă, de pildă, în unele romane cavaleerești. Acestea reprezintă, probabil, un gen a cărui origine se află tocmai în basme. Dar o amănunțită

cercetare comparată este o chestiune de viitor. Să examinăm basmul cu lupul și iezii* (Afanasiev, nr. 23) pentru a arăta că și unele din basmele cu animale sînt construite în același fel. Basmul de care vorbim ne oferă o situație inițială (capra și iezii), plecarea caprei, interdicția, propunerile înșelătoare ale răufăcătorului (lupul), încălcarea interdicției, răpirea unui membru al familiei, comunicarea nenorocirii, căutarea, omorîrea răufăcătorului (un foarte interesant caz de asimilare cu încercările grele: capra îi propune lupului să sară peste o groapă; vezi și basmul cu nr. 77; fata de împărat propune împăratului să treacă pe o jordine peste o groapă). Uciderea lupului constituie totodată și pedepsirea lui. Urmează apoi eliberarea celor răpiți și întoarcerea acasă. Basmul acesta ar trebui, așadar, exclus din categoria basmelor cu animale. Iată-i schema:

$$b^1 a^1 c^1 A^1 B^4 C \uparrow V^5 R^1 \downarrow$$

Folosindu-ne, deci, de indicii structurale, o clasă dată de basme poate fi delimitată în raport cu celelalte cu absolută precizie și obiectivitate.

Trebuie să împărțim acum basmele după substanța lor. Pentru a ne feri să păcătuim împotriva logicii, este necesar să ținem minte că o clasificare corectă poate fi făcută pe trei căi: 1) după varietățile *aceluiiaș* indiciu (esențe foioase și rășinoase); 2 după prezența sau absența unui și *aceluiiași* indiciu (vertebrate și nevertebrate); 3) după indicii care se exclud reciproc (paricopitatele și rozătoarele în clasa mamiferelor). Aceste criterii nu se pot schimba în cadrul unei clasificări decât în limitele genului, speciei și, respectiv, varietății sau a altor trepte de clasificare, fiecare din acestea impunând însă folosirea consecventă a *aceluiiași* criteriu.

Dacă vom arunca acum o privire asupra schemelor noastre (ele sînt reproduse ceva mai jos), ne putem pune întrebarea: nu este oare cu putință să se facă o clasificare după indiciile care se exclud reciproc? La prima vedere, lucrul pare imposibil, deoarece nici o funcție nu le exclude pe celelalte. La o analiză mai atentă, însă, rezultă că există două asemenea perechi de funcții, care se întîlnesc extrem de rar în una și aceeași mișcare, într-atît de rar, încît putem atribui o valoare de lege incompatibilității lor reciproce și considera alăturarea lor drept o încălcare a acesteia (lucru care nu intră — după cum vom vedea mai jos —

în contradicție cu afirmația noastră privind caracterul monotipic al basmelor). Aceste două perechi sînt: lupta cu răufăcătorul și victoria eroului (L și V), pe de o parte, și încercarea grea și soluționarea ei (H și T), pe de alta. În cele 100 de basme studiate, prima pereche apare de 41 de ori, cea de-a doua — de 33 de ori, dar ele sînt reunite împreună în cadrul aceleiași mișcări numai de trei ori. Vom vedea ulterior că există și mișcări ce se dezvoltă fără aceste funcții. Avem, așadar, posibilitatea de a stabili pe acest temei patru categorii: dezvoltarea prin L—V, dezvoltarea prin H—T, dezvoltarea prin ambele perechi și, în sfîrșit, cea fără ele.

Clasificarea basmelor se complică însă extrem de mult datorită faptului că multe basme sînt alcătuite din cîteva mișcări. Ne vom referi deocamdată la basmele cu o singură mișcare, urmînd să revenim mai tîrziu asupra celor complexe. Să continuăm dar cu împărțirea basmelor simple.

Nu mai putem efectua însă împărțirea ulterioară după criterii pur structurale, deoarece numai perechile de funcții

L—V și H—T se exclud reciproc, ceea ce ne silește să alegem un element care să fie obligatoriu pentru toate basmele, realizînd apoi împărțirea după diferitele sale varietăți. Numai prejudicierea (A) sau lipsa (A') pot fi considerate asemenea elemente obligatorii. Clasificarea ulterioară trebuie să fie făcută tocmai după varietățile acestor două elemente. În felul acesta, primul grup al fiecărei categorii va începe cu basmele cu răpirea unui om, urmînd cele cu furtul unui talisman ș.a.m.d. pînă la epuizarea tuturor varietăților elementului A. Urmează basmele cu A', adică cele cu căutarea unei mirese, a unui talisman etc. Ni se va putea obiecta că, procedîndu-se astfel, două basme cu un început identic vor intra în categorii diferite, în funcție dacă ele comportă sau nu, de pildă, încercarea grea. Chiar dacă lucrurile se prezintă astfel, obiecția nu este întemeiată, deoarece ea nu pune sub semnul întrebării justetea clasificării noastre. Basmele cu L—V și cele cu H—T sînt în esență basme de formație diferită, o dată ce indiciile respective se exclud reciproc. Prezența sau absența respectivului element constituie indiciul lor structural de bază. La fel se întîmplă și în zoologie, cînd balena nu este trecută în clasa peștilor — deși aspectul ei este foarte asemănător cu al unui pește — din pricină că

respiră prin plămâni. Și, dimpotrivă, țiparul este clasificat printre pești, deși seamănă cu un șarpe, cartoful este definit drept un tubercul, deși mulți îl cred o rădăcină etc. Clasificarea noastră se întemeiază pe structuri, pe indicii lăuntrice, și nu pe indicii exterioare, schimbătoare.

Se ridică însă și o altă întrebare: care este situația basmelor cu mai multe mișcări, adică a acelor basme în care întâlnim mai multe prejudicieri, fiecare cu dezvoltarea ei separată ?

Nu există decît o soluție în privința lor: vom fi nevoiți ca, pentru fiecare text cu mai multe mișcări, să precizăm care este mișcarea întâi, care anume — cea de-a doua, și așa mai departe. Nu vedem o altă soluție. Cea preconizată de noi poate fi recuzată ca fiind greoaie, incomodă, mai cu seamă dacă urmărim realizarea unei tabele clasificatoare exacte, dar ea este logică și esențialmente corectă.

Din cele spuse mai înainte rezultă ceea ce am putea numi patru tipuri de basm. Dar această afirmație nu contravine oare celor spuse de noi asupra deplinei monotipii a tuturor basmelor fantastice? Dacă elementele L—V și H—T se exclud reciproc în cadrul aceleiași mișcări, nu putem considera oare că există două tipuri fundamentale de basm, și nu unul, cum am susținut mai sus? Nu, nu este așa. Dacă vom examina cu mai multă atenție basmele alcătuite din două mișcări, vom constata următoarele: în ipoteza că una din mișcări comportă o luptă, iar cealaltă o încercare grea, lupta este întotdeauna plasată în prima mișcare, iar încercarea grea — în cea de-a doua. Aceleași basme au un început tipic pentru mișcărilor secunde, și anume: aruncarea lui Ivan în prăpastie de către frații săi etc. Construcția în două mișcări reprezintă o formă canonică pentru basmele amintite. Avem de-a face cu *un singur* basm alcătuit din două mișcări, deci cu tipul fundamental al tuturor basmelor. Acest basm se împarte foarte ușor în două. Complicația este datorită prezenței fraților. Dacă frații nu ar fi introduși de la bun început, ori dacă rolul lor ar fi în genere limitat, basmul s-ar putea încheia cu bine prin întoarcerea lui Ivan, adică o dată cu sfârșitul primei bruscări, fără ca o mișcare secundă să mai înceapă. Prima jumătate a basmului poate, așadar, subzista ca basm de sine stătător, cea de-a doua jumătate constituind, la rîndul ei, tot un

basn perfect încheat. Este îndeajuns să-i înlocuim pe frați cu alți răufăcători sau să începem pur și simplu cu căutarea unei mirese pentru a avea un basn care să se poată înscrie pe linia dezvoltării comportînd funcția încercării grele. Să conchidem deci că fiecare mișcare poate exista separat, dar numai combinația celor două mișcări alcătuiește un basn absolut complet. Este foarte posibil să fi existat, istoricește vorbind, două tipuri de basme, fiecare cu istoricul său bine definit, iar aceste două tradiții să se fi întîlnit într-o epocă îndepărtată, alcătuind împreună o formațiune unitară.

Vorbind însă de basmele fantastice rusești, sîntem nevoiți să spunem că ele se rezumă astăzi la un singur tip de basn, spre care converg toate variantele concrete ale clasei studiate.

D. DESPRE RAPORTUL DINTRE DIVERSELE FORME DE STRUCTURĂ ȘI TIPUL DE BAZĂ AL ACESTEIA

Să examinăm acum ce reprezintă fiecare din tipurile basmelor noastre.

1. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele cuprinzând funcțiile L—V, precum și acelea comportând o simplă ucidere a vrăjmașului fără o luptă prealabilă, va rezulta următoarea schemă¹⁴⁵:

ABC ↑ D E F G L I V R ↓ USOPMNXYZ⁺

2. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele comportând funcția încercării grele, rezultatul va fi următorul:

ABC ↑ D E F G O P H I T R ↓ U S M N X Y Z⁺

Iată care va fi situația dacă vom compara cele două scheme rezultate:

A B C ↑ D E F G L I V R | U S O P M N X Y Z⁺

A B C ↑ D E F G O P H I T R ↓ U S M N X Y Z⁺

Din comparația făcută se vede limpede că perechile de funcții lupta — victoria, încercările grele — soluțiile corespund între ele sub raportul poziției lor în șirul celorlalte funcții. Dintre acestea își schimbă locul numai sosirea incognito și pretențiile falsului erou, care urmează după luptă (fiul de împărat se dă drept bucătar, iar sacagiul pretinde că el este învingătorul), dar preced încercările grele (întors acasă, Ivan trage la un

¹⁴⁵ Schema nu cuprinde funcțiile părții pregătitoare, despre care vom vorbi mai jos.

meșteșugar; frații susțin că ei sînt cei ce au găsit obiectul căutării). Mai putem constata că mișcările comportînd încercările grele se află cel mai adesea în poziție de mișcare secundă, repetată sau unică, și doar foarte rar (o dată) în poziție de mișcare primă. Dacă basmul este alcătuit din două mișcări, mișcările cu lupta preced întotdeauna pe cele cu încercările grele. De unde și concluzia că mișcarea comportînd perechea de funcții $L—V$ este o tipică mișcare primă, în timp ce mișcarea cu încercările grele este o tipică mișcare secundă sau repetată. Fiecare din ele poate exista și separat, dar, ori de cîte ori

se reunesc, ordinea noii formațiuni este întotdeauna cea arătată. Ordinea inversă este, firește, posibilă din punct de vedere teoretic, dar în asemenea cazuri vom avea de-a face cu o combinare mecanică a două basme.

3. Basmele comportînd ambele perechi de funcții au

următoarea schemă¹:

$$ABC \uparrow FL-VR \downarrow PH-TMNYZ^+$$

De aici rezultă că funcțiile L—V preced și de astă dată funcțiile H—T. Între ele se intercalează funcția P. Cele trei cazuri studiate nu oferă un material suficient pentru ca, pe baza lui, să putem stabili dacă urmărirea este sau nu posibilă în cazul combinației date. În toate cazurile examinate, urmărirea lipsește.

4. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele care nu

includ nici lupta, în toate formele ei, și nici încercările grele,

vom obține următoarea schemă generală:

$$ABC \uparrow D E F G R \downarrow USMNXYZ^+$$

Făcînd o comparație între schema acestor basme și schemele precedente, vom vedea că nici aceste basme nu prezintă nici un fel de structură specifică. Toate basmele materialului nostru sînt subordonate schemei alternative de mai jos:

LIVR ↓ USOP
 ABC ↑ D E F G ----- MNXYZ⁺
 OPHITR ↓ US

Mișcările comportînd perechea L—V se dezvoltă potrivit variantei superioare; cele cu perechea H—T — potrivit celei inferioare; mișcările comportînd ambele perechi evoluează mai întîi pe linia celei superioare și apoi, înainte de a ajunge la sfîrșit, pe a celei inferioare; mișcările care nu includ nici perechea L—V, nici perechea H—T, se dezvoltă evitînd elementele conexe cu aceste două perechi de funcții.

Să sistematizăm, aşadar, materialul nostru după schema de mai sus. Vom înscrie în capul tabelului, spre a-l face

cît mai grăitor, schema noastră generală, înșirată într-un singur rînd, cu excepția elementelor L—V și H—T, înscrise unul sub altul din pricina incompatibilității lor reciproce¹⁴⁶. (Schemele sînt trecute la anexe.)

Ce concluzii ne impune această schemă? În primul rînd, ea confirmă teza noastră generală privind deplina monotipie structurală a basmelor fantastice.

La prima vedere, această concluzie generală de cea mai mare importanță nu poate fi nicidecum pusă de acord cu ideea de bogăție și diversitate pe care ne-o sugerează basmul.

După cum am mai arătat, concluzia la care ne referim avea să se dovedească la început absolut neașteptată. Tot atît de neașteptată i-a părut și autorului lucrării de față. Fenomenul este atît de neobișnuit și de straniu, încît ne obligă să zăbovim asupra lui mai înainte de a trece la concluziile formale, de mai mică cuprindere. Interpretarea acestui fenomen nu intră, desigur, în preocupările noastre, sarcina noastră este de a constata faptul ca

¹⁴⁶ Din motive de ordin tehnic nu putem menționa aici triplicările. Dacă anumite funcții sau un grup de funcții sînt repetate în varietăți diferite, o atare repetare va fi notată prin înscrisirea elementelor reluate unul sub celălalt. Mișcările conjugate sînt despărțite și înscrise separat, întreruperea mișcării fiind însă marcată prin puncte de suspensie, cu menționarea mișcării care produce întreruperea dată. Lipsa, dacă basmul nu o scoate în mod special în evidență (de pildă eroul nu este căsătorit), este trecută între paranteze. Din pricina lipsei de spațiu, funcțiile părții pregătitoare nu sînt incluse în schemă. Le vom trata însă separat în cele ce urmează. Cifrele reprezintă numerele basmelor după culegerea lui Afanasiev; cifrele romane marchează mișcările potrivit datelor analizei noastre. Toate explicațiile referitoare la diferitele scheme sînt trecute la anexe. Rezultatul negativ al funcției este notat printr-un minus (—): de pildă, semnul convențional F — înseamnă că eroul nu obține nimic. Forma F contr. este notată F =.

atare. Și totuși, nu putem rezista ispitei de a ne pune întrebarea: dacă toate basmele fantastice sînt atît de monotipice după structura lor, această circumstanță nu înseamnă oare că ele provin fără excepție din unul și același izvor? Morfologul nu are dreptul să dea răspuns la această întrebare. El își trece concluziile istoricului sau devine el însuși istoric. Putem totuși să ne spunem părerea noastră personală, fie și sub formă de supoziție: da, se pare că așa stau lucrurile. Nu trebuie însă ca problema originilor să fie abordată într-o perspectivă strict geografică. Un "izvor unic" nu înseamnă în mod necesar că basmele au venit, de pildă, din India, răspîndindu-se de aici în întreaga lume și căpătîndu-și fe-

luritele variante pe parcursul acestei migrații, după cum admit unii cercetători. Putem concepe un izvor unic și într-o perspectivă psihologică. Wundt a făcut multe în această direcție. Dar și aici se impune o cât mai mare precauțiune. Dacă am considera că limitarea basmului se explică prin capacitatea în genere limitată a fanteziei omenești, ar trebui să nu dispunem decît de o singură clasă de basme — cele fantastice. Or, avem mii de alte basme care nu seamănă cu acestea. În sfîrșit, putem considera că izvorul unic este viața de zi cu zi. Dar studierea morfologică a basmului ne arată că el conține foarte puține elemente preluate din viața cotidiană. Între viața de zi cu zi și basm există însă anumite trepte de trecere, ceea ce face ca basmul să o reflecte în mod indirect. Credințele apărute într-o anumită etapă a dezvoltării vieții materiale constituie una din aceste trepte și e posibil să existe o legătură logică între începuturile vieții materiale și religie, pe de o parte, și religie și basm, pe de alta. Dar tipurile de viață materială mor, moare și religia, iar conținutul ei se preface în basm. Basmele conțin urme atît de evidente de reprezentări religioase, încît acestea din urmă pot fi scoase în relief fără să se recurgă la un studiu istoric, după cum am arătat-o mai sus. Cum o asemenea presupunere este însă mai lesne de explicat pe cale istorică, vom face spre exemplificare o mică paralelă între basme și credințe. Basmul cunoaște trei tipuri

fundamentale de unelte sau ajutoare care îl călătoresc pe Ivan prin văzduh: calul zburător, pasarea și corabia zburătoare. Or, tocmai acestea sînt și formele de vehiculare a sufletelor celor răposați, calul predominînd la popoarele de păstori și agricultori, vulturul — la cele de vînători și corabia — la populațiile de pe malul mării¹⁴⁷. Frobenius * citează chiar imaginea unei asemenea corăbii a sufletelor (*Seelenschiff*) din America de Nord-Vest. Putem, așadar, să presupunem că una din primele temelii ale compoziției basmului, și anume *peregrinarea*, reflectă reprezentările legate de rătăcirea sufletelor în lumea de dincolo de mormînt. Această repre-

¹⁴⁷ Cf. J.v. Negelein, *Die Reise der Seele ins Jenseits* (*Ztschr. d. Vereins für Volkskunde*, 1901, No. 2); Idem: *Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult*; Weicker, *Der Seelenvogel*; L. Frobenius, *Die Weltanschauung der Naturvölker*; capitolul I, intitulat *Die Vogelmythe*, este deosebit de important.

zentare, precum și alte câteva asemănătoare, a putut apare fără doar și poate în mod independent pe întregul glob pămîntesc. Interpenetrația culturilor și stingerea treptată a credințelor au făcut restul. Calul zburător a fost înlocuit cu covorul zburător, mai amuzant. Dar am ajuns prea departe. Să-l lăsăm pe istoric să judece această problemă. Mai cu seamă că basmul a fost foarte puțin studiat în următoarea dublă perspectivă: paralel cu religia și cu viața de toate zilele, cu economicul.

Aceasta este concluzia fundamentală, de cea mai mare cuprindere, a întregii noastre lucrări. Nu mai putem spune acum împreună cu Speranski că știința basmului nu comportă nici un fel de generalizări. Este adevărat că generalizarea noastră nu e decît o încercare. Dar dacă se dovedește a fi corectă, ea va atrage după sine o serie întreagă de alte generalizări, în așa fel, încît misterul care acoperă cu un vîl atît de opac basmul va începe poate să se destrame treptat-treptat.

Să revenim însă la schema noastră. Afirmația privind stabilitatea absolută pare să nu fie confirmată de faptul că consecuția funcțiilor nu este pretutindeni întocmai cu cea din schema rezultantă. O atentă cercetare a schemelor va scoate în evidență anumite abateri. Vom putea constata, de pildă, că elementele D E F sînt adeseori plasate înaintea elementului A. Nu

constituie oare aceasta o încălcare a legii? Nu: nu avem de-a face cu o nouă succesiune, ci cu o succesiune *răsturnată*.

Basmul obișnuit prezintă, de pildă, mai întâi nenorocirea și apoi obținerea ajutorului năzdrăvan care îl ajută pe erou să-i pună capăt. Succesiunea răsturnată prezintă întâi dobândirea ajutorului năzdrăvan, iar apoi nenorocirea pe care acesta o va lichida. (Elementele D E F preced elementul A.) Un alt exemplu: de regulă, la început se prezintă nenorocirea și ulterior plecarea de acasă (A B C↑). Consecuția răsturnată prezintă întâi plecarea de acasă (de obicei, fără un rost anume: „să vadă lumea și lumii să se-arate”), pentru ca eroul să afle de nenorocire în timp ce călătorește prin lume.

Anumite funcții pot schimba între ele locurile pe care le ocupă în basm. În basmele cu nr. 50 și 94, lupta cu răufăcătorul are loc abia după urmărire. Recunoașterea și

demascarea, căsătoria și pedeapsa își pot schimba locurile între ele. Dintre celelalte funcții, menționăm transmiterea uneltei năzdrăvane care poate uneori avea loc înainte ca eroul să iasă din casă: tatăl îi dă o ghioagă, o funie, un buzduhan etc. Această transmitere survine cel mai adesea în cazul rapturilor cu caracter agrar (A^3), dar o putem găsi și în alte circumstanțe, fără ca aceasta să influențeze în vreun fel posibilitatea ca eroul să întâlnească — sau să nu întâlnească — în drumul său pe donatorul de tip obișnuit. Funcția X (transfigurarea) este cea mai instabilă în ce privește locul ocupat în basm. Din punct de vedere logic, locul ei cel mai potrivit este înaintea pedepsirii falsului erou sau după pedepsire, precedând de aproape căsătoria, aceasta fiind de altminteri poziția în care o găsim cel mai adesea. Toate abaterile de la normă menționate mai sus nu intră în contradicție cu concluzia noastră cu privire la monotipia și înrudirea morfologică a basmelor fantastice. Ele nu sînt decît simple oscilații, și nicidecum un nou sistem compozițional, o nouă linie axială. Se întîlnesc, ce-i drept, și cazuri de abateri flagrante, destul de importante în unele basme (99, 139), dar o analiză atentă ne arată că acestea sînt basme umoristice. O asemenea permutare, însoțind transformarea poemului în farsă, trebuie considerată ca un rezultat al descompunerii.

Întîlnim basme care prezintă o formă

incompletă a tipului fundamental. În toate basmele putem constata absența unora sau altora dintre funcții. Absența unei funcții nu influențează cu nimic structura basmului, întrucât toate celelalte funcții își păstrează locurile lor. Analiza ne relevă adeseori prezența unor rudimente care ne dovedesc că această absență este de fapt o simplă omisiune.

Aceleași concluzii sînt valabile și în privința tuturor funcțiilor părții introductive. Dacă am nota unul sub altul toate basmele materialului nostru, am obține în linii generale aceeași consecuție a acestor funcții, ca și cea menționată mai sus la enumerarea lor. Studiul părții introductive este însă îngreunat de următoarea circumstanță: toate cele șapte funcții ale acestei părți nu se întîlnesc niciodată împreună, într-unul și același basm, absența vreuneia neputînd fi niciodată explicată printr-o simplă omisiune. Esența lor le face incompatibile unele cu altele. Putem observa că

unul și același fenomen poate fi declanșat prin procedee diferite. Un exemplu: pentru ca răufăcătorul să poată săvârși răul sau provoca nenorocirea, povestitorul trebuie să-l aducă pe erou — sau victima — într-o stare de neputință. Cel mai adesea el trebuie despărțit de părinți, de cei mai în vîrstă, de apărătorii săi. Povestitorul îl pune de aceea pe erou să încalce o interdicție (eroul pleacă de acasă în ciuda poruncii primite de a nu ieși din casă), sau, mai simplu, îl pune să iasă la plimbare (a³); în sfîrșit, eroul se lasă sedus de propunerile răufăcătorului (care îl pofteste să se plimbe pe malul mării ori îl atrage în afundul codrului). Dacă basmul folosește în acest scop una din perechile b — c (interdicție — încălcare) sau f — g (înșelăciune — complicitate), adesea nu mai este necesar să se recurgă și la cealaltă pereche. De multe ori, însă, răufăcătorul izbutește să culeagă informațiile de care are nevoie tocmai deoarece eroul încalcă interdicția ce îi fusese specificată. Sîntem, așadar, îndreptățiți să spunem că, dacă în partea pregătitoare sînt folosite *cîteva* perechi, trebuie să ne așteptăm la o dublă semnificație morfologică (încălcînd interdicția, eroul se dă pe mîna răufăcătorului etc.). O analiză detaliată a acestei probleme impune o cercetare suplimentară în temeiul unui material mai cuprinzător.

Examinarea schemelor îndreptățește și o altă întrebare de aceeași însemnătate: varietățile unei

anumite funcții sînt sau nu în mod necesar legate de varietățile corespunzătoare ale unei alte funcții? Schemele ne dau următorul răspuns la această întrebare:

1. Există elemente care sînt *întotdeauna* și fără nici un fel de excepții legate între ele prin varietățile corespunzătoare. Este vorba de anumite perechi de varietăți, în limitele celor doi termeni ai fiecărei perechi. Așa, de pildă, L^1 (lupta dreaptă) este întotdeauna legat cu V^1 (victoria în lupta dreaptă), o legătură cu V^3 (eroul cîștigă la cărți) fiind absolut imposibilă și lipsită de sens. Toate varietățile următoarelor perechi sînt întotdeauna legate cîte două între ele: interdicția și încălcarea ei, iscodirea și divulgarea, înșelăciunea întreprinsă de răufăcător (vicleșugul) și reacția eroului la această înșelăciune, lupta și victoria, însemnarea și recunoașterea.

Pe lângă aceste perechi, ale căror varietăți sînt toate și întotdeauna legate în temeiul unei simetrii exclusive, există și perechi pentru care această simetrie se extinde numai asupra *cîtorva* varietăți. Așa, de pildă, prejudicierea și remedierea ne oferă ca varietăți întotdeauna legate între ele uciderea și învierea, vrăjirea și desfacerea vrăjii, precum și cîteva alte perechi. Dintre varietățile urmăririi și cele ale salvării, urmărirea însoțită de transformarea în diferite animale este întotdeauna legată de forma similară de salvare. Putem, așadar, postula faptul că există elemente, ale căror varietăți sînt stabil legate între ele prin forța necesității logice, iar uneori și a celei artistice.

2. Există perechi în care unul din termeni poate fi legat

de mai multe varietăți ale celuilalt termen, dar nu cu to-
talitatea acestora. Așa, de pildă, răpirea poate fi combinată cu o contrarăpire directă (R^1), cu dobîndirea obiectului căutării prin intermediul a două sau mai multe ajutoare (R^1 , R^2), cu obținerea aceluiași rezultat ca urmare a deplasării eroului prin puterea unei unelte năzdrăvane (R^5) etc. Tot așa, simpla urmărire poate fi cuplată cu salvarea eroului în zbor, cu salvarea prin fugă și aruncarea pieptenului, cu transformarea celui urmărit într-o biserică sau într-un puț, cu ascunderea urmăritului etc. Nu ne este de altminteri greu să remarcăm că, dacă în cadrul unui cuplu, o funcție poate

determina mai multe varietăți-răspuns, fiecare din acestea este legată numai de o singură formă — cea care i-a determinat apariția. Aruncarea pieptenului este întotdeauna legată de urmărirea directă, fără ca urmărirea directă să fie însă întotdeauna cuplată cu aruncarea pieptenului. Constatăm, aşadar, că în basm există ceea ce am putea numi elemente de înlocuire unilaterală sau bilaterală. Nu vom zăbovi acum asupra acestei deosebiri, mărginindu-ne să menționăm ca exemplu de foarte largă înlocuire elementele D și F, pe care le-am examinat mai sus, în capitolul III. Trebuie să adăugăm însă că, oricât ar fi ele de evidente, aceste norme de dependență sînt totuși încălcate uneori de basm. Prejudicierea și remedierea (A—R) sînt separate de o lungă narațiune. În timpul narațiunii, povestitorul îi pierde firul, și așa se face că putem constata că elementul R nu corespunde uneori întru totul cu elementul inițial A sau A'. Am putea spune că basmul *distonează**. Ivan

pleacă în căutarea unui cal, dar se întoarce cu o fată de împărat. Acest fenomen constituie un prețios material pentru studierea transformărilor: povestitorul a schimbat fie punctul de înnodare a intrigii, fie deznodământul; asemenea comparații ne pot conduce la determinarea unora dintre procedeele de modificare și înlocuire. Atunci când prima jumătate nu determină de loc răspunsul obișnuit sau acesta este înlocuit de un cu totul alt răspuns, neobișnuit pentru normele basmului, avem de-a face cu un fenomen asemănător cu „distonarea”. În basmul cu nr. 146, blestemarea băiatului nu este urmată de nici un fel de înlăturare a vrăjii, băiatul rămânând ied pe toată viața. Basmul cu nr. 137 — *Fluierul năzdrăvan* — este extrem de interesant. Uciderea nu este remediată în acest basm prin învierea celui ucis: învierea este înlocuită cu darea în vileag a uciderii într-o formă constituind o asimilare cu B⁷ și anume — printr-un cântec de jale care încheie basmul (după pedepsirea surorii ucigașe). Putem să mai arătăm cu același prilej că *izgonirea* nu are forme specifice de remediere, acestea putând fi înlocuite cu o simplă întoarcere. Izgonirea constituie adeseori o falsă prejudiciere, motivând funcția ↑, după care eroul nu se mai întoarce acasă, ci se căsătorește etc.

3. Toate celelalte elemente, precum și perechile ca atare se pot combina fără nici un fel de restricții și fără să încalce logica sau imperativele

artisticului. Ne este ușor să ne convingem că răpirea unui om nu impune cîtuși de puțin povestitorului să folosească în basmul respectiv, printr-o alegere necesară, zborul sau călăuzirea, și nicidecum urma de sînge. Tot așa, dacă răufăcătorul fură un talisman, eroul care l-a recucerit nu trebuie neapărat să fie urmărit în zbor, urmărirea însoțită de o încercare de ucidere fiind exclusă, sau viceversa. În acest domeniu stăpînește, așadar, principiul deplinei libertăți și al substituției reciproce, elementele respective fiind din acest punct de vedere diametral opuse elementelor cuplate întotdeauna și în mod necesar între ele, cum sînt elementele L—V. Ne interesează numai acest *principiu* în sine. În fapt, poporul s-a folosit în mică măsură de această libertate, din care pricină numărul combinațiilor realmente existente nu este prea mare. Așa, de pildă, nu întîlnim nici un basm în care vrăjirea să fie legată de chemarea într-ajutor, deși acest cuplu este perfect admi-

sibil atât sub raport logic, cât și sub raport artistic. Și totuși, este de primă importanță să stabilim existența acestui principiu al libertății alături de cel al absenței libertății. Metamorfoza basmelor și variația subiectelor au loc tocmai pe linia înlocuirii unei varietăți a unui element cu o altă varietate a aceluiași element.

Merită să arătăm că aceste concluzii pot fi verificate și pe cale experimentală. Putem crea în mod artificial noi subiecte, continuând la infinit operația, fără ca acestea să se abată de la schema fundamentală, dar și fără să semene câtuși de puțin unul cu altul. Pentru a crea în mod artificial un basm, putem lua orice A, apoi unul din elementele B posibile, apoi C↑, apoi absolut oricare dintre elementele D, urmînd în ordine E, una dintre varietățile lui F, G etc. Oricare dintre elemente (cu excepția, poate, a lui A și A') poate fi omis, după cum poate fi repetat întreit ori repetat în diferite varietăți. După ce repartizăm funcțiile respective, alegîndu-ne personajele dorite din lumea basmului sau creîndu-le după cum ne e vrerea, schemele vor prinde viață, devenind basme¹⁴⁸. Este, firește, necesar să ținem seamă de motivări, de legături și de celelalte elemente auxiliare. Se înțelege de la sine că aceste concluzii pot fi aplicate doar cu multă băgare de seamă la creația populară. Psihologia povestitorului, psihologia creației sale

¹⁴⁸ Cf. Șklovski: „Basmul se încheagă și se descompune după niște legi încă necunoscute”. Legea aceasta a fost definită de noi.

ca parte a psihologiei creației în genere, trebuie studiate în mod independent. Ne este însă îngăduit să presupunem că principalele elemente, deosebit de pregnante, ale schemei noastre — în fapt, foarte simplă — joacă și din punct de vedere psihologic rolul unui ax în alcătuirea basmului. Din aceasta ar rezulta însă că basmele noi sînt întotdeauna doar combinări sau modificări ale celor vechi, ceea ce ar echivala cu a afirma că poporul nu dă dovadă de o reală putere de creație în domeniul basmului. Dar lucrurile nu se prezintă chiar așa. Putem delimita cu toată precizia domeniile în care povestitorul popular nu creează niciodată de cele în care el creează în condiții de mai mare sau mai mică libertate. Povestitorul este încătușat, nu este liber, nu creează în următoarele domenii: 1) În succesiunea generală a funcțiilor, a căror serie se dezvoltă

după schema indicată mai sus. Acest fenomen constituie o problemă complexă, pe care nu o putem elucida în lucrarea noastră, mărginindu-ne la simpla constatare a faptului. Fenomenul la care ne referim trebuie studiat de antropologie și de disciplinele înrudite, singurele capabile să arunce lumină asupra cauzelor sale. 2) Povestitorul nu este liber să schimbe acele elemente, ale căror varietăți sînt cuplate între ele prin legături de dependență absolută sau relativă. 3) În alte cazuri, povestitorul nu este liber în ce privește alegerea unora dintre personaje în virtutea atributelor lor, aceasta în ipoteza că se cere o funcție anume. Trebuie să arătăm însă că această absență a libertății este foarte relativă. Așa, de pildă, dacă basmul cere funcția G^1 (zborul), darul năzdrăvan nu poate nicidecum fi apa vie, în schimb calul, covorul zburător, inelul (cu voinici), lădița se potrivesc fiecare de minune. 4) Există o oarecare dependență între situația inițială și funcțiile ulterioare. Spre pildă: dacă povestitorul trebuie — sau vrea — să recurgă la funcția A^2 (răpirea ajutorului năzdrăvan), acest ajutor trebuie cumva introdus în acțiune.

Pe de altă parte, povestitorul este liber și creează în următoarele domenii: 1) În alegerea funcțiilor pe care le omite ori, dimpotrivă, pe care le include în basm. 2) În alegerea modului (variantei) de înfăptuire a funcției. Am mai arătat că variantele, subiectele și basmele noi sînt create tocmai pe această cale. 3) Povestitorul este absolut liber în ce privește alegerea numelor și atributelor fiecăruia din personajele sale. Teoretic, libertatea sa este absolută în acest domeniu*. Copacul poate arăta calea cea dreaptă, cocorul poate dăruia eroului un cal, dalta poate să tragă cu ochiul etc. Această libertate este specifică exclusiv basmului. Socotim însă necesar să spunem că poporul nu se folosește din plin nici de această libertate: personajele se repetă tot așa cum se repetă și funcțiile. În acest domeniu s-a creat, după cum am arătat-o mai înainte, un anumit canon: zmeul este un răufăcător tipic, Baba-Iaga — un donator tipic, Ivan — tipicul erou căutător etc. Canonul se modifică, dar aceste modificări sînt doar foarte arareori produsul unei creații artistice individuale. Putem stabili că creatorul basmului inventează arareori, el nu face decît să adapteze la basm un material primit din afară sau preluat din reali-

tatea curentă¹⁴⁹. Povestitorul este liber să-și aleagă mijloacele lingvistice, dar acest extrem de bogat domeniu al basmului nu intră în câmpul de cercetare al morfologului. *Stilul* basmului constituie un fenomen care se cere studiat aparte.*

E. PROBLEMA COMPOZIȚIEI ȘI SUBIECTULUI,

A SUBIECTELOR ȘI VARIANTELOR

Am examinat pînă acum basmul exclusiv din punctul de vedere al structurii sale. Am arătat că, mai înainte, basmul fusese întotdeauna studiat din punctul de vedere al subiectului. Nu putem ignora această problemă. Cum nu dispunem însă de o interpretare unică și pretutindeni admisă a noțiunii de „subiect”, ne dăm *carte blanche* și oferim cititorului o tălmăcire proprie a acesteia.

Întreg conținutul basmului poate fi expus în fraze scurte de felul celor ce urmează: părinții pleacă la pădure, le interzic copiilor să iasă pe uliță, zmeul o răpește pe fată etc. Toate *predicatele* alcătuiesc compoziția basmului, toate *subiectele*, *complementele* și celelalte părți de propozițiune determină subiectul. Cu alte cuvinte: aceeași compoziție poate sta la baza mai multor

¹⁴⁹ Putem emite în legătură cu aceasta următoarea teză: tot ce intră din afară în basm se supune normelor și legilor sale. Din clipa în care a nimerit în basm, dracul este tratat fie ca răufăcător, fie ca donator, fie ca ajutor năzdrăvan. Această teză poate fi într-un mod extrem de interesant verificată pe temeiul materialului oferit de viața și creația arhaică. Așa, de pildă, primirea unui nou membru în comunitatea gentilică este însoțită la unele popoare de însemnarea acestuia pe frunte, obraz sau pe umeri (Lippert, *Istoria culturii în studii separate*, p. 213). Recunoaștem lesne însemnarea eroului înainte de căsătorie. Însemnarea *pe umeri* nu s-a păstrat, deoarece umerii ne sînt acoperiți de îmbrăcăminte; în schimb, s-a păstrat însemnarea pe frunte sau obraz, adeseori făcută pînă la sînge, dar folosită exclusiv în scopuri artistice.

subiecte diferite. Din punctul de vedere al compoziției, este absolut același lucru dacă un zmeu răpește o fată de împărat sau dacă dracul fură o fată de țăran ori de popă. Dar fiecare din cazurile amintite poate fi examinat ca un subiect aparte. Admitem că noțiunea de subiect poate avea și o altă definiție, dar cea dată mai sus ne este de folos la analiza basmelor fantastice.

Cum să deosebim însă un subiect de o variantă a sa?

Să presupunem că avem un basm de tipul

$$A^1 B^1 C^1 \uparrow D^1 E^1 F^1 \text{ etc.}$$

și un altul de tipul

$$A^1 B^2 C^1 \uparrow D^1 E^1 F^1 \text{ etc.}$$

Se pune atunci întrebarea: modificarea unui singur element (B) într-un context care păstrează neschimbate toate celelalte elemente creează un nou subiect sau numai o variantă a celui precedent? Este limpede că răspunsul va fi: o variantă. Dar dacă se schimbă două, trei sau chiar patru elemente? Ori dacă unul, două, trei elemente sînt omise sau, dimpotrivă, adăugate? Problema se deplasează din planul calității în cel al cantității. Oricum am defini noțiunea de „subiect”, ne va fi absolut imposibil să deosebim subiectul de variantă. Doar două sînt punctele de vedere posibile în acest sens: sau fiecare modificare creează un nou subiect, sau toate basmele prezintă unul și același subiect în diferite variante. La drept vorbind, ambele formulări exprimă unul și același lucru: întreaga rezervă de basme fantastice trebuie privită ca un *lanț* de variante. Dacă am avea putința să expunem în întregime tabloul transformărilor succesive, am putea să ne convingem că, din punct de vedere morfologic, toate basmele amintite pot fi deduse din basmele cu răpirea fetei de împărat de către zmeu, adică din acel tip pe care sîntem înclinați să-l considerăm fundamental. Este o afirmație cu atît mai îndrăzneță cu cît nu oferim în lucrarea de față un asemenea tablou al transformărilor. Pentru a-l oferi, ar fi fost necesar să dispunem de un

foarte vast material. Basmele ar putea fi dispuse în așa fel încât tabloul transformării treptate a unui subiect într-altul, cu totul diferit, să ne apară cu suficientă claritate. Este adevărat că am înregistra pe alocuri anumite salturi și hiaturi. Poporul nu a creat toate formele matematicește posibile, ceea ce nu infirmă cîtuși de puțin ipoteza noastră. Să nu uităm că basmele sînt culese de abia de o sută de ani. Culegerea basmelor a început într-o epocă în care ele apucaseră pe panta descompunerii. Basme nou formate nu există, ceea ce nu înseamnă că nu au existat epoci deosebit de productive și creatoare. Aarne consideră că, pentru Europa, Evul mediu a constituit o asemenea epocă de înflorire. Dacă luăm în considerare faptul că secolele în care basmul a trăit o viață de mare intensitate sînt definitiv pierdute pentru știință, absența unora dintre forme printre cele ajunse în epoca

noastră nu va mai părea contradictorie în raport cu teoria generală. Tot așa după cum presupunem, exclusiv în temeiul legilor generale ale astronomiei, existența unor stele pe care nu le vedem, ne este îngăduit să presupunem că au existat basme care nu au fost culese.

De aici decurge o foarte importantă aplicare cu caracter metodologic.

Dacă observațiile noastre privind extrem de pronunțata înrudire morfologică a basmelor sînt corecte, rezultă că nici un subiect din categoria de basme cercetată nu poate fi studiat, nici sub raport morfologie, nici genetic, fără a se recurge la celelalte subiecte. Un subiect se transformă într-alt subiect prin înlocuirea anumitor specii ale fiecărui element cu alte specii ale aceluiași element. A studia un basm oarecare în toate variantele sale și pe întreaga sa arie de răspîndire constituie un obiectiv, firește, foarte atrăgător, dar părerea noastră este că acest obiectiv nu e corect formulat. Dacă într-un basm astfel studiat va apare, de pildă, un cal năzdrăvan, niște animale recunoscătoare sau soția înțeleaptă etc., cercetarea ocupîndu-se de ele numai în combinația dată, este posibil ca nici unul din elementele acesteia să nu fie, în cele din urmă, studiat în mod exhaustiv. Concluziile unui asemenea studiu vor fi greșite și șubrede, deoarece fiecare din cele trei elemente amintite poate fi întîlnit în alte basme folosit cu totul altfel și își poate avea propria lui istorie.

Toate aceste elemente se cer mai întâi studiate ca atare, independent de folosirea lor în diferitele basme în care le întâlnim. Astăzi, când basmul popular mai prezintă încă numeroase zone de întuneric și mister, trebuie mai întâi de toate să aducem lumină în cazul fiecărui element întâlnit în întreg materialul de care dispunem. Nașterea miraculoasă, interdicțiile, răsplătirea eroului cu unelte năzdrăvane, fuga însoțită de urmărire etc. sînt tot atîtea elemente care îndreptățesc fiecare o monografie. Se înțelege de la sine că o asemenea cercetare nu se poate limita exclusiv la basm. Majoritatea elementelor basmului provin dintr-una din formele realității arhaice, culturală, religioasă, de trai cotidian etc., studierea acestora impunîndu-se prin cerințele comparației. O dată încheiată studierea diferitelor elemente, urmează studierea genetică a liniei axiale pe care sînt clădite toate basmele fantastice. După care trebuie să fie studiate

normele și formele metamorfozelor. Și de abia după aceea se poate studia cum s-au format diferitele subiecte și ce anume reprezintă fiecare din ele luat în parte.

F. ÎNCHEIERE

Lucrarea noastră s-a apropiat de sfârșit și ne rămîne doar să facem o încheiere. Nu are nici un rost să rezumăm tezele expuse la începutul lucrării și prezente în întregul ei cuprins. În loc să o facem, socotim mai de folos să arătăm că, deși par inedite, ele au fost intuite în fapt chiar de Veselovski, cu ale cărui cuvinte ne și încheiem lucrarea: „Ne este oare permis să ridicăm și în acest domeniu problema schemelor tipice... a acelor scheme ce s-au transmis din generație în generație ca formule gata pregătite, capabile să prindă viață sub impulsul unui suflu nou și să determine apariția unor noi formațiuni?... La prima vedere, literatura epică contemporană, cu subiectele ei complexe și cu reproducerea fotografică a realității ce-i este proprie, face de neconceput însăși posibilitatea unui atare mod de abordare a problemei, dar atunci cînd această literatură va apărea generațiilor viitoare într-o perspectivă tot atît de îndepărtată ca cea pe care o reprezintă pentru noi antichitatea, de la preistorie și pînă în Evul mediu, cînd, trecînd cu tăvălugul peste complexitatea fenomenelor, sinteza

timpului, acest mare simplificator, le va reduce la dimensiunea unor puncte dispărînd în adîncul vremurilor, contururile acesteia se vor contopi cu cele pe care le contemplăm astăzi atunci cînd ne oprim privirea asupra creației poetice din timpuri de demult — și fenomenele de schematism și repetabilitate vor domni pe întreaga arie a creației."¹⁵⁰ *

¹⁵⁰ A. N. Veselovski, *Poetika*, tom II, vip. I (*Poetika siujetov*), gl. I.

MATERIALE PENTRU O TABULATURĂ A BASMULUI

Deoarece am putut examina numai funcțiile personajelor și a trebuit să lăsăm deoparte toate celelalte elemente, vom da mai jos lista tuturor elementelor basmului fantastic. Lista nu epuizează pe deplin conținutul fiecăruia dintre basme, dar majoritatea acestora îl au în întregime cuprins în ea. Dacă ne-am imagina tabelul de mai jos conceput pe o singură foaie, citirea lui pe orizontală nu ar prezenta totdeauna succesiunea pe care o întâlnim în basm. Acest lucru este posibil numai în raport cu funcțiile în totalitatea lor. Dar așa ceva nici nu este necesar. Textul exact al basmului este înscris pe rubrici. Fiecare rubrică prezintă, la lectura pe verticală a materialului, un tablou extrem de grăitor și poate fi studiată cu totul independent. Textele transcrise astfel pot fi distribuite în așa fel, încât formele tipice să iasă în evidență. Comparând materialul fiecărei rubrici, avem posibilitatea să studiem transformările, metamorfozările fiecărui element. Dacă am menționa pentru fiecare caz în parte poporul la care a fost întâlnit, precum și timpul și locul înregistrării, studiul basmului și-ar mări aria de cuprindere și ar câștiga și mai mult în precizie.

Tabelul I. Situația inițială

1. Determinarea spațial-temporală („A fost odată ca niciodată, într-o împărăție...”).

2. Componența familiei:

- a) după nume și situație
- b) după categoriile de personaje (trimițătorul, căutătorul etc.).

4—5. Rugăciunea pentru nașterea unui fiu:

4. forma rugăciunii
5. motivarea rugăciunii.

6. Graviditatea este:

- a. intenționată (femeia mănâncă un pește etc.)
- b. întâmplătoare (femeia înghite un bob de mazăre etc.)
- c. urmare a unei violențe (fata fusese răpită de un urs etc.).

7. Forme de naștere miraculoasă:

- a. din pește și apă
- b. din vatră
- c. dintr-un animal
- d. într-alt fel.

8. Proorocii, preziceri.

9. Bunăstarea dinaintea punctului de înnodare a intrigii:

- a. fantastică
- b. familială
- c. agrară
- d. în alte forme.

10—15. Viitorul erou:

10. Numele, sexul
11. creșterea vertiginoasă
12. legătura cu vatra, cu cenușa
13. calități sufletești
14. caracterul poznaș
15. alte trăsături.

16—20. Cel ce va fi falsul erou (primul tip:

frate, soră vitregă):

16. numele, sexul

17. gradul de rudenie cu eroul

18. trăsături negative

19. calități sufletești în comparație cu cele ale eroului (copil cuminte)

20. alte trăsături.

21—23. Cearta fraților pe tema înfrîntății:

21. forma certei și modalitatea de rezolvare

22. elemente ajutătoare prilejuite de triplicare

23. rezultatul certei.

24—26. Interdicțiile:

- 24. personajul executor
- 25. conținutul și forma interdicției
- 26. motivarea interdicției

27—29. Absențe de acasă:

- 27. personajul executor
- 28. forma absenței
- 29. motivarea absenței.

30—32. Încălcarea interdicției:

- 30. personajul executor
- 31. forma încălcării
- 32. motivarea încălcării.

33—35. Prima apariție a răufăcătorului:

- 33. numele
- 34. modul de includere în desfășurarea acțiunii
(apare din afară)
- 35. specificul apariției ca acțiune fizică
(sosește în zbor trecând prin tavan).

36—39. Iscodirea, interogarea:

- 36. prin ce anume este motivată
- 37. modalitatea de iscodire
- 38. cine iscodește pe cine:
 - a. răufăcătorul îl iscodește pe erou
 - b. eroul îl iscodește pe răufăcător
 - c. alte tipuri
- 39. elemente auxiliare prilejuite

de triplicare.

40. —42. Divulgarea:

- 41. personajul care divulgă secretul
- 42. formele răspunsului dat răufăcătorului (sau

fapta necugetată)

- a. formele răspunsului dat eroului
- b. alte forme de răspuns
- c. divulgarea datorită unor fapte necugetate

42. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

43. Vicleșugurile răufăcătorului:

- a. prin rugăminți
- b. folosindu-se de unelte năzdrăvane
- c. pe altă cale.

44. Nenorocirea preliminară prilejuită de înțelegerea înșelătoare:

- a. nenorocirea este dată
- b. nenorocirea este provocată chiar de răufăcător.

45. Reacția eroului:

- a. la rugămințile răufăcătorului
- b. la utilizarea uneltelor năzdrăvane
- c. la alte fapte ale răufăcătorului.

*Tabelul III. Punctul de înnoare a
intrigii*

46—51. Prejudicierea:

- 46. personajul executor
- 47. forma prejudicierii (sau marcarea lipsei)
- 48. obiectul actului săvârșit de răufăcător (sau obiectul lipsei)
- 49. posesorul obiectului răpit sau tatăl celui răpit (sau personajul care resimte lipsa)
- 50. motivarea și scopul prejudicierii sau forma de sesizare a lipsei
- 51. formele dispariției răufăcătorului.

(Două exemple: zmeul (46) răpește (47) pe fiica (48) împăratului (49) pentru a o lua cu sila de soție (50) și pleacă în zbor (51); lipsește și este mare nevoie (47) de un cerb de aur (48) pentru împărat (49) ca să-l ucidă pe erou (50).

52—57. Momentul de legătură:

- 52. personajul-mijlocitor, trimițătorul
- 53. forma mijlocirii
- 54. către cine se adresează
- 55. cu ce scop
- 56. elemente auxiliare prilejuite de triplicare

57. cum află mijlocitorul de erou.
- 58—60. Apariția eroului, a căutătorului, în basm:
- 58. numele
 - 59. forma introducerii lui în desfășurarea acțiunii
 - 60. specificul apariției eroului ca acțiune fizică.
61. Forma în care eroul își dă consimțământul.
62. Forma în care eroul este trimis în căutare.
- 63—66. Fenomene care însoțesc trimiterea eroului:
- 63. amenințări
 - 64. făgăduieli
 - 65. înzestrarea pentru drum
 - 66. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.
67. Plecarea eroului de acasă.
- 68—69. Scopul eroului:
- 68. scopul ca acțiune (să găsească, să elibereze, să scape)
 - 69. scopul ca obiect (fata de împărat, calul năzdrăvan etc.).

70. Drumul de acasă pînă la donator.

71—77. Donatorii:

71. modul de introducere în basm, numele

72. locuința

73. înfățișarea

74. specificul apariției ca acțiune fizică

75. alte attribute

76. dialogul cu eroul

77. ospătarea eroului.

78. Pregătirea transiterii uneltei năzdrăvane:

a. încercări

b. rugăminți

c. luptă

d. alte forme; triplicări.

79. Reacția eroului:

a. pozitivă

b. negativă

80—81. Înzestrarea eroului:

80. ce anume îi este dat

81. în ce formă.

Tabelul V. De la apariția ajutorului
năzdrăvan pînă la sfîrșitul primei
mișcări

82—89. Ajutorul năzdrăvan (unealta
năzdrăvană):

82. numele

83. forma în care este chemat

84. modul de introducere în desfășurarea

acțiunii

85. specificul apariției

86. înfățișarea

87. locul unde se afla inițial

88. educarea (îmblînzirea) ajutorului
năzdrăvan

89. înțelepciunea ajutorului năzdrăvan.

90. Transportarea la locul de destinație.

91. Forme de sosire.

92. Detalierea locului unde se află obiectul
căutării:

a. locuința fetei de împărat

b. locuința răufăcătorului

c. descrierea împărăției de peste nouă mări și
nouă țări.

93—97. A doua apariție a răufăcătorului:

- 93. modul de introducere în desfășurarea acțiunii (este găsit etc.)
- 94. înfățișarea răufăcătorului
- 95. suita lui
- 96. specificul apariției ca acțiune fizici
- 97. dialogul răufăcătorului cu eroul.

98—101. A doua (prima, în cazul lipsei) apariție a fetei de împărat (obiectul căutării):

- 98. modul de introducere în desfășurarea acțiunii
- 99. înfățișarea
- 100. specificul apariției ca acțiune fizică (sta așezată pe malul mării etc.)
- 101. dialogul.

102—105. Lupta cu răufăcătorul:

- 102. locul luptei
- 103. pînă la luptă (curățarea ariei — „și suflă o dată...”)
- 104. formele luptei
- 105. după luptă (arderea

trupului). 106—107.

Însemnarea:

- 106. personajul
- 107. procedeul.

108—109. Victoria asupra răufăcătorului:

- 108. rolul eroului
- 109. rolul ajutorului năzdrăvan; triplicarea.

110. —113. Falsul erou (al doilea tip: sacagiul, generalul):

- 111. numele
- 112. formele apariției
- 113. cum se comportă în timpul luptei
- 114. dialogul cu fata de împărat, înșelarea etc.
- 114—119. Remedierea nenorocirii sau lipsei:
 - 115. interdicția formulată de ajutorul năzdrăvan
 - 115. încălcarea acestei interdicții
- 116. rolul eroului
- 117. rolul ajutorului năzdrăvan
- 118. procedeul
- 119. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.
- 120. Întoarcerea.
- 121—124. Urmărirea:
 - 121. formele prin care răufăcătorul este înștiințat de fuga eroului
 - 122. formele urmăririi

123. eroul este înștiințat de urmărire

124. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

125—127. Salvarea de urmărire:

125. salvatorul

126. formele

127. pieirea răufăcătorului.

*Tabelul VI. Începutul mișcării
secunde*

De la noua prejudiciere (A^1 sau A^2 etc.) și
până la sosire, se repetă cele de mai sus, cu
aceleași rubrici.

*Tabelul VII. Continuarea mișcării
secunde*

128. Sosirea incognito:

a. acasă, urmată de angajarea ca slugă

b. acasă, fără o asemenea angajare

c. la alt împărat

d. alte forme de ascundere a identității etc.

129—131. Pretențiile neîntemeiate ale
falsului erou:

129. personajul executor

130. formele îmbrăcate de aceste pretenții

131. pregătirile de nuntă.

132—136. Încercarea grea:

132. personajul care poruncește încercarea

133. motivul invocat de acesta pentru a o
impune (boală etc.)

134. care este motivul real al încercării (dorința de a deosebi pe adevăratul erou de falsul erou)
135. în ce constă încercarea
136. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.
- 137—140. Încercarea este trecută cu succes:
137. dialogul cu ajutorul năzdrăvan
138. rolul ajutorului năzdrăvan
139. forma rezolvării
140. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.
- 141—143. Recunoașterea:
141. modul în care adevăratul erou este descoperit (se face o petrecere, cercetarea cerșetorilor)
142. forma de apariție a eroului (la nuntă etc.)
143. forma în care este recunoscut.

144—146. Demascarea:

144. personajul-demascator

145. modul de demascare

146. ce a determinat demascarea.

147—148. Transfigurarea:

147. personajul

148. modalitatea.

149—150. Pedeapsa:

149. personajul

150. modalitatea.

151. Căsătoria.

ALTE EXEMPLE DE ANALIZĂ

1. Analiza unui basm simplu cu o singură mișcare, din categoria L — V,

tipul: răpirea unui om.

72. Împăratul, cele trei fete de împărat (i). Fetele se plimbă (a^3). Întîrzie în grădină (c^1). Zmeul le răpește (A^1). Împăratul cere ajutor (B^1). Căutările celor trei eroi ($C \uparrow$). Trei lupte cu zmeul ($L^1 — V^1$). Salvarea fetelor de împărat (R^4). Întoarcerea (\downarrow), răsplata (Z°).

$$a^3 c^1 A^1 B^1 C \uparrow L^1 — V^1 R^4 \downarrow Z^\circ$$

2. Analiza unui basm simplu cu o singură mișcare, din categoria H — T,

tipul: izgonirea pe ape, debarcarea (A^{10}).

138. Negustorul, negustoreasa, fiul lor (i). Privighetoarea proorocește că fiul își va umili părinții (Prezicere. Tabelul I. nr. 8. Motivează prejudicierea). Părinții îl pun pe fiul lor, adormit, într-o barcă și îi dau drumul pe mare ($A^{10} \uparrow$). Niște corăbieri îl culeg și îl duc cu ei (G^2). Sosesc la Hvalinsk, (ce ține locul împărăției de peste nouă mări și nouă țări). Împăratul fixează următoarea încercare: să ghicească despre ce anume croncăne corbii lîngă palatul împărătesc și să-i alunge (H). Băiatul trece cu bine încercarea (T), se însoară cu fata împăratului (Z^+), pleacă acasă (\downarrow), pe drum, la înnoptat, își recunoaște părinții (recunoașterea).

$$A^{10} \uparrow G^2 H — T Z^+ \downarrow M$$

Observație: băiatul trece cu succes încercarea împăratului, deoarece el cunoaște din naștere limba păsărilor. În basm este sărit elementul F^1 , și anume — transmiterea însușirii (uneltei) năzdrăvane. Prin urmare, este

omis și ajutorul năzdrăvan, atributele lui (înțelepciunea) trecînd asupra eroului. Basmul a păstrat un rudiment al ajutorului năzdrăvan: privighetoarea care a proorocit umilirea părinților pleacă împreună cu băiatul izgonit și i se așază pe umăr. Dar ea nu va lua niciodată parte la desfășurarea acțiunii. În timpul călătoriei pe mare, băiatul își dovedește înțelepciunea: prevestește o furtună și chiar apropierea unor tîlhari, salvîndu-i astfel pe corăbieri. Avem de-a face cu un atribut al înțelepciunii, dezvoltat suplimentar în plan epic.

3. Analiza unui basm simplu cu o singură

mișcare, fără L — V și H — T, tipul: uciderea.

137. Popa, preoteasa, fiul Ivanușka și fiica Alionușka (i). Alionușka pleacă să culeagă mure la pădure (a³, absența). Mama îi poruncește să-l ia și pe fratele ei (b⁵ — porunca). Ivanușka culege mai multe mure decît Alionușka (motivarea prejudicierii). „Hai sa te caut în cap!” (răufăcătorul caută să-și momească victima, f¹). Ivanușka adoarme (g¹). Alionușka își ucide fratele (A¹⁴). Pe mormînt crește un fir de trestie (apariția uneltei năzdrăvane din pămînt, F^{VI}). Un cioban îl taie și își face fluier din el (&). De cum îl duce la gură, fluierul o demască pe ucigașă (demascarea). Cîntecul este repetat de cinci ori în împrejurări diferite. El este în fapt un cîntec de jale (B⁷), asimilat cu demascarea. Ca pedeapsă, părinții o gonesc pe fată de acasă.

$$b^2 a^3 c^2 f^1 g^1 A^{14} F^{VI} [N]^5 Y$$

4. Analiza unui basm cu două mișcări, dar o singură prejudiciere.

Categoria L — V, tipul: răpirea unui om.

74. I. Un om, soția lui, cei doi fii și fiica lor (i). Plecând la muncă, frații o roagă pe soră să le aducă de-ale gurii la câmp ($a^1 b^2$) și îi înseamnă drumul cu așchii (ajutându-l în acest fel pe zmeu s-o răpească, e^1). Zmeul așază altminteri așchiile (f^8), iar fata, plecând la câmp cu mîncarea (c^2), o ia pe drumul indicat de zmeu (g^3). Zmeul o răpește (A^1), frații o caută ($C \uparrow$). Ciobanii le spun: mîncăți-l pe cel mai mare dintre boii noștri (D^1). Frații nu o pot face (E^1 neg.). Zmeul le propune să mănînce 12 boi etc. (D^1). Urmează E^1 neg. Frații sînt aruncați sub o stîncă (F contr.).

11. Se naște Pokatigoroșek (Bobrostogol). Mama îi povestește nenorocirea ce s-a abătut asupra fraților săi (B^4). Căutarea ($C \uparrow$). Ca și mai înainte, păstorii și zmeul intervin (D^1 , E^1 , dar încercarea nu influențează desfășurarea acțiunii). Lupta cu zmeul și victoria ($L^1 — V^1$). Sora și frații sînt eliberați (R^4). Întoarcerea (\downarrow).

$$a^1 b^2 e^1 f^8 c^2 g^3 A^1 C \quad \uparrow [D^1 E^1 \text{ neg.}]^3 [D^1 E^1 \text{ neg.}]^3 F \text{ contr.} \quad L^1 V^1 R^1$$

$$\downarrow B^4 C \downarrow [D^1 E^1 \text{ poz.}]^3 [D^1 E^1 \text{ poz.}]^3$$

5. Analiza unui basm cu două mișcări. I-a mișcare: categoria L — V; tipul: răpirea unui om. A II-a mișcare: categoria H — T; tipul: obiectul căutării este răpit eroului, care este aruncat într-o prăpastie.

79. I. Împăratul nu are copii. Nașterea miraculoasă a trei fii și a trei cai. Plecând de acasă (\uparrow), frații îl întâlnesc pe Belii Polianin în cortul lui, se luptă cu el (D^9). Doi dintre frați sînt învinși și aruncați sub pat, al treilea îl învinge pe Polianin (E^9). „Nu mă ucide”, spune acesta și învingătorul îl ia ca frate mai mic (adică ajutor năzdrăvan, F^9). Mergînd mai departe, ei se luptă cu personajul care locuiește în coliba din pădure ($D^9 E^9$) ; acesta fuge și, mergînd pe urmele lui, eroii găsesc intrarea într-o altă împărăție (G^6). Sucenko coboară pe o frînghie (G^5). „Își aminti de fetele de împărat pe care le furaseră și le duseseră într-altă lume trei zmei. Ia să merg să le dau de urmă.” ($A^1 B^1 C \uparrow$) . Amintirea este folosită nu prea izbutit ca moment de legătură.) Trei lupte ($L^1 — V^1$). Eliberarea (R^4). Transmiterea inelului (I^2), cea de a treia fată de împărat devine mireasa lui Sucenko (Z^1). Întoarcere (\downarrow).

II. Frații lui Sucenko, împreună cu Polianin, răpesc pe fetele de împărat și îl aruncă pe Sucenko în prăpastie ($^+A^1$). Căutarea ($C \uparrow$). Lupta cu moșul. Sucenko primește de la el apa puterii și un cal ($D^9 E^9 F \frac{1}{7} \downarrow$). Zborul (G^1). Sosirea

incognito; eroul intră în slujbă la un aurar (O). Pretențiile falșilor eroi (P). Fetele de împărat cer inelele (H). Ivan trimite inelele primite (T). Fetele de împărat nu îl recunosc totuși pe erou (M. neg.). Eroul trece prin urechile calului (X^1), smulge acoperișul de pe o casă (Q — determinat de faptul că eroul nu este recunoscut). Toate acestea de trei ori. Apoi Sucenko se aruncă asupra lui Polianin și îl trîntește din fugă la pămînt (Y). Mireasa își recunoaște salvatorul (M). Triplă căsătorie (Z^+).

Schema poate fi urmărită după *Anexa III*. Putem socoti smulgerea acoperișului de către erou drept o formă rudimentară a unei funcții aparte: eroul își vestește prezența. Materialul nostru nu ne-o relevă în formă pură. Una din formele ei constă în aruncarea unui inel într-o cupă, după care eroul este recunoscut.

6. Analiza unui basm complex cu cinci mișcări intercalate. Prima miș care ține de categoria H — T, tipul — căutarea unei mirese; a doua mișcare nu prezintă nici elementele L — V, nici H — T și este de tipul — vătămare trupească; a treia mișcare: aceeași categorie, de tipul — răpirea ajutorului năzdrăvan; a patra mișcare: aceeași categorie, tipul — căutarea unor mirese; a cincea mișcare: aceeași categorie, tipul — vampirism.

116. I. Împăratul, împărăteasa, fiul de împărat (i). Părinții își încredințează fiul dascălului Katoma (viitorul ajutor năzdrăvan — F^1), mor amîndoi (a^2). Fiul vrea să-și ia soție (A^1). Katoma

îi arată lui Ivan niște

132

portrete (&), sub unul din ele se află o inscripție: „De îmi va spune cineva o ghicitoare, pe acela îl voi lua de bărbat”. (Încercarea transformată în moment de legătură.) Plecarea de acasă ($C \uparrow$). Katoma imaginează pe drum o ghicitoare (rezolvare prealabilă, ${}^+T$). Katoma mai rezolvă cu succes pentru Ivan încă două încercări grele ($H - T$). Căsătoria (Z^+).

II. După căsătorie, fata de împărat strânge mîna lui Ivan, îi simte slăbiciunea și își dă seama de ajutorul pe care i-l dăduse Katoma (&). Pleacă toți la plimbare ($a^3 -$ absența). Fata de împărat „îl ia cu vorbe și alintări” și Ivan se lasă în voia mîngîierilor ei (g^3). Fata de împărat îi poruncește să-i taie mîinile și picioarele lui Katoma (A^3 , vătămare trupească) și să-l arunce în pădure.

III. Ajutorul năzdrăvan al lui Ivan îi este răpit cu forța (A^{II}), iar Ivan este silit să pască vacile.

IV. (Firul basmului îl urmează pe Katoma).

Ologul Katoma întâlnește un orb ($F \frac{6}{9} -$ apariția ajutorului năzdrăvan care își oferă serviciile. Katoma este eroul în această mișcare). Cei doi își fac casă în pădure, plănuiesc să răpească o fată de negustor (A^{II}), pleacă ($C \uparrow$), orbul ducîndu-l pe olog (G^2). O răpesc pe fata de negustor (R^I), se întorc (\downarrow). Sînt urmăriți, scapă cu fuga ($U^I - S^I$).

V. O vrăjitoare sugă noaptea sîinii unei fecioare ($A^{18} -$ vampirism). Cei doi plănuiesc s-o

scape pe victimă (C). Lupta cu Baba-Iaga (D^9 — E^9). Fata este salvată (R^4).

II (Dezvoltare). Vrajitoarea le indică eroilor un puț cu apă tămădui toare (F^2). Apa îi tămăduiește de betșugurile lor (R^5 — remedierea unui rău prin folosirea unei unelte năzdrăvane: Katoma își recapătă mîinile și picioarele, orbul — vederea).

IV (Sfîrșit). Orbul o ia pe fată de nevastă (Z^+).

III (Dezvoltare și sfîrșit). Eroii pleacă să-l salveze pe fiul de împărat ($C \uparrow$). Katoma își oferă din nou serviciile lui Ivan (F^9), îl scapă de slujba umilitoare de pînă atunci (R^4). Căsnicia lui Ivan cu fata de împărat continuă cu bine (Z^2).

7. Analiza unui basm cu multe mișcări. Prima mișcare: categoria fără L — V și H — T, tipul — izgonire și substituie; a doua mișcare: combinare între perechile de elemente L—V și H — T etc.

67. I. Împăratul, fiul său (i). Împăratul îl prinde pe duhul-pădurii, care îl roagă pe fiul împăratului să-i dea drumul (rugămintea captivului după o captură prealabilă: $+D^4$). Fiul împăratului îi dă drumul (E^4 — îndeplinirea rugămînții). Duhul-pădurii îi făgăduiește ajutorul său la nevoie (F^9). Fiul de împărat este gonit de acasă (A^9), dîndu-i-se un dascăl drept însoțitor (apariția răufăcătorului). Ei pleacă (\uparrow). Pe drum, acesta îl înșeală

pe fiul de împărat ($f^3 — g^3$), îi ia hainele și se dă drept fiu de împărat (A^{12}). Cei doi sosesc incognito la alt împărat, fiul de împărat este făcut bucătar (O). (Omitem un episod neînsemnat, fără legătură cu linia principală a narațiunii.)

11. Apare duhul-pădurii, ficele lui dau fiului de împărat o față de masă, o oglinjoară și un fluier (F^1). Fata de împărat „îl remarcă” pe fiul de împărat (nu este vorba de funcția propriu-zisă a recunoașterii — M, ci de o pregătire a acesteia). Zmeul cere ca fata de împărat să-i fie dată de soție (A^{16}). Strigare publică într-ajutor (B^1). Cei doi eroi pleacă ($C \uparrow$). Apare duhul-pădurii, care dăruiește

fiului de împărat putere, un cal și un paloș ($F^{\frac{1}{7}}$).

Lupta cu zmeul ($L^1 — V^1$). Fata de împărat este scăpată de primejdie (R^4). Întoarcerea (\downarrow). În văzul tuturor, fata de împărat îl sărută pe fiul de împărat (rudiment al însemnării — I). Dascălul o cere însă el de soție (P). Fata de împărat se preface bolnavă, cere să i se aducă un leac anume (încercarea).

III—IV. Cererea ei determină o nouă mișcare (și ne oferă un caz cu o dublă semnificație). Fetei de împărat îi trebuie un leac ($A^{16} B^2$). Cei doi eroi pleacă pe o corabie ($C \uparrow$). IV. Dascălul îl îneacă pe fiul de împărat (A^{14}). Oglinjoara dă alarma (B^4), fata de împărat pleacă să-l scape pe erou ($C \uparrow$). Duhul-pădurii îi dă un năvod (F^1). Ea îl scoate din apă pe fiul de împărat (învierea — R^9), se întoarce

(↓), povestește toate cele petrecute (demascarea și recunoașterea). Ticălosul este împușcat (pedeapsa). Căsătoria (Z^+).

8. Exemplu de analiză a unui basm cu doi eroi.

92. I. O soție de soldat, nașterea miraculoasă a doi fii etc. (i). Aceștia doresc să aibă cai (A'^2), își iau rămas bun (B^3), pleacă ($C \uparrow$). Un moșneag îi iscodește, îi pune la încercare ($D^2 E^2$), le dăruiește caii (F^1). Până atunci doi cai de vânzare la un iarmaroc nu se dovediseră de soi (triplicare).

II. Idem, dar eroii obțin de astă dată niște săbii.

III. Plecând de acasă ($C \uparrow$), frații se despart lângă un stâlp la margine de drum, dându-și unul altuia câte o batistă (o-s). Soarta primului dintre ei: merge (G^2), nimerește în ținut străin, se căsătorește cu o fată de împărat (Z^+). Găsește într-o șa un clondir cu apă vie și tămăduitoare (F^5 , referitor însă la una din mișcările ulterioare).

IV. Cel de-al doilea dintre frați află că un zmeu chinuie o fată de împărat ($A'^7 B^4$), urmează $C \uparrow$, trei lupte, rana legată după cea de-a treia luptă ($L^1 I^1 V^1$), eliberarea fetei de împărat (R^1). Împăratul trimisese pe sacagiu să adune osemintele fetei lui (apariția falsului erou). Sacagiul se dă drept învingător (P). După cea de-a treia luptă, eroul vine la palat (&), este recunoscut după rana bandajată (M), iar falsul erou este demascat (N). Pedeapsa și căsătoria (YZ^+).

III. (Continuare). Celălalt frate pleacă la vânătoare (absența eroului — a^3). O fată frumoasă începe să-l ademenească (înșelăciunea răufăcătorului — f^3). Eroul se lasă ademenit (g^3), fata se preface într-o leoaică și îl devorează (A^{14} , uciderea; servește totodată drept răzbunare pentru omorîrea zmeilor în cadrul mișcării precedente, leoaica fiind sora zmeilor). Batista dă semn de nenorocire (B^4). Fratele pleacă să-l caute ($C\uparrow$). Merge călare (G^2). Leoaica încearcă să-l ademenească și să-l înșele și pe el, dar eroul nu se lasă înșelat (f^3 — g^3 neg). El ucide leoaica (V^5). Zmeoaica îl scuipă afară pe fratele mîncat și eroul îl învie (R^9). Leoaica este iertată (Y neg.). Amîndoi frații se întorc spre casă (\downarrow), dar leoaica îi va ucide pe amîndoi ($A = Q$).

$$I \text{ — II. } A^2 B^3 C \uparrow D^2 E^2 F^1 = R F^2 \downarrow$$

$$\text{III} \quad G^2 Z^+ \dots F^5 A^{14} B^4 C \uparrow G^2 V^5 R^9 Y \text{ neg.}$$

$$C \uparrow < o-s \quad \{ \quad \quad \quad \} \downarrow Q$$

$$\text{III} \quad \dots A^{17} B^4 C | L^1 I^1 V^1 R^1 P M N Y Z^+$$

Am inclus în această anexă jumătate din materialul nostru. Se pune întrebarea: trebuie oare să trecem și restul? Cititorul ne va crede atunci când vom afirma că un plus de material nu ar fi adus nimic nou, iar cercetătorul se va convinge de aceasta continuând el însuși analiza.

NOTE LA UNELE SCHEME

50. Este un basm destul de complicat. Iată-i analiza completă.

I. Împăratul, împărăteasa, fiul de împărat (i). Grăjdarul proorocește (&): se va naște o fată, sora fiului de împărat; va fi o cumplită vrăjitoare, își va mânca tatăl și mama și pe toți cei de la curte (A^{xvii}, amenințarea de canibalism la adresa rudelor). Ivan cere voie să se plimbe, i se dă voie (B³), fuge (↑), întâlnește două bătrîne cusătorese: „Când vom toci un cufăr de ace și vom coase câtă ață-i într-altul, va veni și moartea pe dată" (situația fără ieșire, neînsoțită de o rugămintă — D'⁷). Eroul nu poate face nimic pentru ele (E neg.). Ele nu îi dăruiesc nimic (F neg.). Același lucru se întâmplă și atunci când eroul se întâlnește cu Smulge-Stejari, care tocmai smulgea din rădăcini ultimii stejari, și cu Mută-Munți, care tocmai muta din loc ultimii munți. Ivan ajunge la Sora Soarelui.

II. Ivan este trist (&). Sora Soarelui îi pune trei întrebări (d⁸ — e³). Lui Ivan îi este dor de acasă (A'⁶), ea îl lasă să plece (B⁸), dându-i o perie, un pieptene și două mere dătătoare de tinerețe (F¹).

Ivan pleacă (\downarrow). Urmează o nouă întâlnire cu Mută-Munți, Smulge-Stejari și cu cele două cusătorese. Le dăruiește rînd pe rînd peria, pieptenele și cele două mere (peria înseamnă munți noi, deci o viață nouă pentru Mută-Munți, pieptenele — stejari noi, merele — tinerețea redată bătrînelor. Serviciu oferit și îndeplinit — E^7). Bătrînele îi dăruiesc o basma (F^1). Ivan ajunge acasă.

III. Sora îi spune: cîntă la guzlă (propunere înșelătoare, f^1). Șoarecii îl avertizează ($\&$): ea s-a dus să-și ascută dinții (A^{xvii}). Ivan nu se lasă înșelat (g^3 neg.) și fuge (\uparrow). Vrăjitoarea apucă pe urmele lui (urmărirea, U). Smulge-Stejari îi aruncă stejari în cale, Mută-Munți — munți, basmaua se preface în lac (salvarea cu ajutorul unor obstacole — S^2). Ivan ajunge la Sora Soarelui. Zmeoaica spune: în cîntare să ne cîntărim, să vedem de-i mai greu ca mine Ivan-fiul de împărat (L^4). Ivan cîștigă trăgînd mai mult la cîntar (V^4). El va rămîne pentru totdeauna la Sora Soarelui (formă rudimentară de căsătorie — Z^+).

51. „Volga și Vazuza” este un basm din altă clasă.

53. Aceeași structură ca și în basmul nr. 52.
Lipsește mișcarea a doua.

55. Idem.

Nr.	(D E F)	A	B	C	↑	D E F	G O L	I V	R	↓	U S P M N X Y Z	ANEXA III
50	I II III*	A ^{XVII} B ³ A ⁹ B ³ F ¹ A ^{XVII}	B ³ F ¹ ↑	↑	D ⁷ E ⁷ F ¹ — D ⁷ E ⁷ F ¹			H T				
52	I II	A ⁹ B ³ (A ⁹) B ³	B ³ F ¹ ↑	↑	D ¹ E ¹ F ¹ D ¹ E ¹ F ¹ —			U S ³			I ⁴ V ⁴	Z ^{1*}
54	I II	A ⁹ B ³ A ⁹ B ³	B ³ F ¹ ↑	↑	$\left\{ \begin{array}{l} D^7 E^7 F^9 \\ D^1 E^1 F^1 \\ D^7 E^7 F^9 \end{array} \right\}$ $\left\{ \begin{array}{l} D^1 E^1 F^1 \\ D^7 E^7 F^9 \end{array} \right\}$							
56		A ¹¹			D ³ E ³ F ^{VI}			H T				
57	I II	A ¹¹ B ⁴ A ⁹ B ²	C ↑	↑	D ¹ E ¹ F ¹	R ⁸		H T			N	V Z ^{1*}
59	I II	F ¹ A ⁹ B ² (A ⁹)	↑	↑	$\left\{ \begin{array}{l} F^3 \\ F^4 \end{array} \right\}$			H T ^{1*} T				Z ^{1*}
60	I II	A ⁹ B ⁴ A ¹	C F ¹ C ↑	↑	D ³ E ³ F ³				R ⁷	↓	U ¹ S ¹	
61		A ¹	C ↑	↑	D ³ E ³					↓		
62		A ¹	C ↑	↑	D ³ E ³					↓	U ¹ S ¹	
64		A ¹ B ⁴ C	↑	↑	$\left\{ \begin{array}{l} D^1 E^1 F^1 \\ D^7 E^7 F^9 \end{array} \right\}$ G ¹				R ¹	↓	U ¹ S ^{1*}	
65		A ^{XVI}	↑	↑	$\left\{ \begin{array}{l} D^7 E^7 F^1 \\ D^3 E^3 F^3 \end{array} \right\}$					↓	U S ¹	
66	I II	A ⁴ A ¹⁰ B ⁴	C ↑	↑	D E ⁷ F ¹ D ¹ E ¹ F ¹				R ⁵ R ⁵			Y Z ^{1*}
68	I II	D ¹ E ¹ F ¹	A ⁹ B ¹ C ↑	↑		O		L ¹ I ¹ V ¹		↓	U S P M N	Y Z ^{1*}
69	I II	*D ⁴ E ⁴ F ⁹	A ³ B ³ C ↑	↑		F ¹		L ¹ I ¹ V ¹	R ⁷		U ³ S ⁵	X ² M Z ^{1*}
70		A ⁶			O E ³				R ³		U ³ S ⁵	M N
71	I II	A ³ B ¹ C ↑ *A ¹ C ↑	↑	↑	D ¹ E ¹ F ¹ F ¹	G ³ G ¹		I ²		R ¹ ↓ R ¹		Z ¹ Z ¹
72		A ¹ B ³ C ↑	↑	↑		G ³	L ¹	V ¹	R ³	↓		Z ¹
73	I II III	A ⁵ B ³ C ↑ *A ¹ C ↑	↑	↑	D ⁷ F ¹ G ¹		L ¹ H	V ¹ T	R ² — R ¹	↓		M N
74	I II	A ¹ B ⁴ C ↑ B ⁴ C ↑	↑	↑	D ¹ E ¹ F ¹ — D ¹ E ¹		L ¹	V ¹	R ¹	↓		
75		A ⁴	C ↑	↑	F ³		L ¹	V ¹	R ¹	↓	$\left\{ \begin{array}{l} U^1 S^7 \\ U^1 S^8 \end{array} \right\}$	
76	I II III	A ⁵ B ¹ C ↑ A ¹ F ¹ C ↑ A ¹ C	↑	↑	D ³ E ³ F ³			V ¹	R ¹	↓	$\left\{ \begin{array}{l} U^1 S^7 \\ U^1 S^8 \end{array} \right\}$	Z ¹
77	I II	D ¹ E ¹ F ³	A ¹ B ¹ C F ¹ ↑	↑	(R ¹⁰) F ¹		H T	R ¹	↓		U ³ S ⁷	Y Z ¹
78	I II III	A ² B ¹ C ↑ A ² C ↑ A ³ B ³ C ↑	↑	↑	D ³ E ³ F ³ D ¹ E ¹ F ¹	G ² G ¹III.....	L ¹ H	V ¹ T	R ¹ R ¹	↓	U ¹ S ⁷	Z ¹
79	I II	↑ D ³ E ³ F ³ G ² A ¹ B ¹ C ↑ *A ¹ C ↑	↑	↑	D ³ E ³ F ¹ D ³ E ³	G ¹ O P H	L ¹ H	V ¹ T	R ¹ ↓		M ¹ X ¹ Q Y Z ¹	
80		A ¹ B ³ C ↑	↑	↑	D ³ E ³	G ¹ E ⁷		V ³	R ¹	↓		Z ^{1*}
81	I II	A ⁹ *A ¹ C ↑	↑	↑	D ³ E ³ F ³ G ² O			V ³	R ¹	↓		Y Z ^{1*}
82	I II	A ³ A ⁹	C F ¹ ↑ ↑	↑	F ¹		L ¹ L ¹	V ¹ V ¹	R ⁷ R ¹	↓		Z ¹
83		(A ⁹)	C ↑	↑	D ¹ E ¹ F ¹ F ¹	G ¹	H	T			X ³	Z ^{1*}
84		A ³ B ³ C ↑	↑	↑	F ³ G ¹		L ¹	V ¹	R ¹	↓		Z ^{1*}
85		A ¹ B ³ C ↑	↑	↑			L ¹	V ¹	R ¹	↓		Z ^{1*}
86		A ¹⁷	C ↑	↑			L ¹	V ¹	R ¹	↓		Z ^{1*}

84		A ³ B ³ C ↑	↑	↑	F ³ G ¹						X ³	Z ^{1*}
85		A ¹ B ¹ C ↑	↑	↑			L ¹	V ¹	R ¹	↓		Z ^{1*}
86		A ¹⁷ C ↑	↑	↑			L ¹	V ¹	R ¹	↓		Z ^{1*}
87	I II	↓ D E Q A ⁴ B ³ C ↑ A ² B ³ C ↑	↑	↑			L ¹	V ¹	R ¹	↓		Z ^{1*}
88		A ³ B ³ C ↑	↑	↑			L ¹	V ¹	R ¹	↓	S U	Y Z ^{1*}
89		A ³	↑	↑			L ¹	V ¹	R ¹	↓		
90		A ¹³ B ³ C ↑	↑	↑	F ¹		L ¹	V ¹	R ¹	↓	Q	Y Z ¹ Q
91	I II III	A ³ A ¹³ C ↑ A ² B ³ C ↑	↑	↑	$\left\{ \begin{array}{l} D^10 E^7 F^1 \\ D^1 E^1 F^1 \end{array} \right\}$ G ¹		L ¹	V ¹	R ¹	↓		Y Z ¹
92	I-III IV	↑ < 0-8 GZ ¹ F ¹ A ¹⁴ B ³ C ↑ A ¹⁷ B ³ C ↑	↑	↑	D ¹ E ¹ F ¹	G ²		V ³ R ⁹	R ² R ¹	↓		Y Z ¹
93	I II III	A ¹ B ³ C ↑ A ⁴ B ³ C ↑ F ³ *A ⁷ C ↑	↑	↑	$\left\{ \begin{array}{l} D^1 E^1 F^1 G^1 \\ D^1 E^1 F^1 G^1 \\ D^1 E^1 F^1 G^1 \end{array} \right\}$ G ¹ O P H				R ¹ R ¹ T	↓		Y Z ¹ Y Z ^{1*}
94	I II III IV	A ¹ Z ¹ A ¹ C ↑ A ¹⁴ B ³ C ↑ A ² C F ¹ ↑	↑	↑IV..... F ³ $\left\{ \begin{array}{l} D^1 E^1 F^1 \\ D^1 E^1 F^1 \end{array} \right\}$				R ¹ R ¹ R ¹	↓	U ¹ S ¹ U ¹ S ¹ ***	
96	I II III IV	A ¹³ B ³ C ↑ A ⁷ C ↑ A ⁷ C ↑ A ¹ C ↑	↑	↑	F ¹ G ¹ D ³ E ³ F ¹ G ¹ G ¹		L ¹ L ¹	V ¹ V ¹	R ¹ R ¹	↓		Z ¹
97		D ³ E ³ F ¹	↑	↑	A ¹³ C ↑		L ¹	V ¹	R ¹	↓		Z ¹
98		A ³ F ¹ C ↑	↑	↑		G ¹		V ³			X ¹	Z ^{1*}
99	I II	A ⁴ C ↑ A ³ F ³ C ↑	↑	↑		X ¹ G ¹		V ³	R ¹	↓		Z ^{1*}
100	I II	*D ⁴ E ⁴ F ³ A ¹³	↑	↑		X ¹ G ¹					X ¹ M	Z ^{1*}
101	I II III	A ³ A ¹³ A ³ B ³ C ↑	↑	↑	*D ⁴ E ⁴ F ³				R ¹		X...Y	Z ¹

* Elemente L-V și U-S au schimbat de loc între ele.
** Intre U și S s-a introdus D¹ E¹ F¹.
*** Urmasul E¹ V¹. Intre B³ și F¹ este intercalată mijlocul IV.

57. I = I din 56.

58. = 52.

59 II. Un caz mai complicat.

II. O fată, o păpușă năzdrăvana (i). Fata pleacă la oraș, trage la o bătrână (sosirea incognito — O). Bătrâna îi cumpără niște in (F^4), din care fata toarce un fir nespus de subțire (vezi mai jos). Peste noapte, păpușa îi face un război de țesut (F^3), pe care fata țese o pânză neobișnuită (vezi mai jos). Bătrâna duce pânza la împărat (&). Împăratul poruncește ca cea care a tors firul și a țesut pânza să coasă niște cămăși (încercarea). Fata coase cămășile (soluția).

Împăratul trimite după ea (&), urmează nunta și înscăunarea Vasilisei (Z^{++}). Cazul nu apare prea limpede la prima vedere. Este însă evident că torsul, țesutul și cusutul sînt o triplicare a unuia și a aceluiași element. Cusutul reprezintă soluția la încercarea impusă de împărat. Faptul că nimeni nu se oferă de la bun început să coasă cămășile ne dovedește că operația este într-adevăr dificilă (încercarea grea), din care pricină împăratul o pune pe bătrână să spună: „Te-ai priceput să torci și să țezi o pânză atîta de măiastră, pricepe-te acum să și coși din ea cămăși!”. Prin urmare, *torsul* și *țesutul* sînt și ele două soluții ale unei încercări omise ca atare. Avem de-a face cu un caz de rezolvare prealabilă (^{+}T). Succesiunea este: întîi soluția, apoi încercarea, lucru ce rezultă din cuvintele fetei: „Știam bine că treaba asta tot eu o

s-o fac". Ea *prevede* încercarea. Cumpărarea inului și construirea războiului de țesut sînt trecute la rubrica transmiterii uneltei năzdrăvane. Este adevărat că inul nu are nimic miraculos, dar folosirea lui îi permite fetei să treacă încercarea cu bine. Războiul de țesut are în mai mare măsură un caracter miraculos. Cea de-a treia încercare este trecută cu bine fără ca eroina să primească în prealabil un auxiliar, un mijloc anume, dar putem presupune că basmul omite transmiterea unui ac (foarte subțire), de pildă. Mai putem constata, în altă ordine de idei, că această mișcare nu are în aparență un punct de înnodare a intrigii. Dar întreaga acțiune se întemeiază pe următoarea stare de fapt: împăratul nu are soție. Deși această situație nu este nicicînd menționată ca atare, toate acțiunile Vasilisei sînt dictate de ea. Vasilisa are darul previziunii; cumpărarea inului și toate celelalte fapte ale ei sînt determinate de dorința ei de a fi soția împăratului. Dacă vom nota cu A'¹ acest element, va rezulta următoarea schemă:

$$A'^1 \left\{ \begin{array}{l} F^3 \text{ — } +T \\ F^4 \text{ — } +T \\ H \text{ — } T \end{array} \right\} Z^{++}$$

60. II. Am notat cu D^8 — E^8 lupta cu iapa. De regulă, dresarea unui cal nu constituie o funcție (vezi tabelul V, nr. 88), dar aici ea este utilizată ca D pentru a pregăti F, adică înzestrarea eroului cu mînjii-ajutoare năzdrăvane.

65. I. Fratele își cheamă sora în pat. Acțiune marcată convențional cu U, fără să se specifice varietatea. Notăm convențional cu S^4 (salvarea prin ascundere) acțiunea păpușilor, în al căror cînt fata se scufundă în pămînt.

67. Basmul a fost analizat mai sus. El nu este inclus în schemă, deoarece nu putem introduce în schemă basmele conținînd L — V și H — T în una și aceeași mișcare fără a o face mai puțin limpede și unitară, implicit — mai greu de înțeles la prima vedere.

68. Două episoade neînsemnate nu au fost incluse în schemă, elementele U — S sînt foarte încurcate, din care pricină nu le-am trecut la o varietate anume.

70. Un caz mai complicat.

Fata de negustor este logodnica împăratului (elementul i este de mai mare amploare epică). Fata pleacă la împărat (a^3). Slujnica o adoarme (f^3 — g^2), îi scoate ochii (A^6). Fata sosește fără a fi recunoscută la un păstor (O). Ea îl roagă să-i cumpere mătase și catifea, coase o coroană năzdrăvană (F^3) și își obține înapoi ochii cu ajutorul ei (R^3). Fata se trezește peste noapte într-un palat (X^2). Împăratul vede palatul, o pofteste pe

fată în ospetie la el (&). Slujnica poruncește jandarmilor s-o biciuiască pînă la moarte (U^4 , concretizarea urmăririi este asimilată cu A^{13} , slujnica poruncind să i se aducă inima fetei). Moșneagul îngroapă rămășițele pămîntești ale fetei, din care se ridică o grădină (S^6 , salvarea prin transformare). Slujnica-împărăteasă dă poruncă să fie tăiată din rădăcină (U^6). Grădina se preface în stane de piatră (S^6). Apare un băiețel (ex machina) și o înduplecă pe împărăteasă să-i dea inima fetei, rugîndu-se de ea cu lacrimi amare ($R^3 = S$). Fata apare dintr-o dată (textul nu este prea limpede, dar avem oricum de-a face cu R^9). Urmează recunoașterea (M) și demascarea (N), mireasa povestind totul cum a fost. Pedeapsa, căsătoria.

Ultima din cele trei urmăriri a fost asimilată cu $A^{13} — R^3$.

76. IV. Mișcarea conține atît cuplul $L — V$, cît și cuplul $H — T$ potrivit cu schema de mai jos:

$$A^{11} C [L^1 — V^1]^3 \begin{cases} H — T Z^+ \\ H — T Y Z^2 \end{cases}$$

A^{11} a fost asimilat cu A^{16} . Eroul cere mîna fetei de împărat însoțindu-și cererea de amenințări, la fel cum procedează de obicei zmeul.

87. Un caz mai complicat, pe care merită să-l cităm în întregime.

I. Mujicul și cei trei fii ai săi (i). Cel mai mare dintre frați se tocmește în slujbă la un negustor, dar nu rezistă și se întoarce. Putem socoti acest motiv pur cotidian drept o deformare a slujbei la Baba-Iaga (vezi pentru comparație cum Adevărul intră slujbaş la negustor etc.; notăm DE, fără a preciza varietatea). Mezinul scapă prin șiretenie (E — cocoșul adormit). Argatul își arată puterea trântind taurul la pământ (Q). Negustorul prinde teamă de argat (motivare), pretinde că i-a dispărut o vacă (A'^6), îl trimite pe argat s-o caute (B^2), acesta pleacă ($C \uparrow$), prinde un urs (R^7), se întoarce (\downarrow).

II. Negustorul se teme și mai mult de argat (motivare), îl trimite după banii dați, chipurile, unor draci (A'^5B^2). Argatul pleacă ($C \uparrow$). Trei întreceri cu dracii ($L^2 — V^2$). Cîștigă mult bănet (R^1 , cu detalii), se întoarce (\downarrow). Negustorul și soția lui fug de argat, care îi urmează cu multă istețime (răsturnare umoristică: de fugit nu mai fuge eroul, ci răufăcătorul, urmărit de erou; S — U). Argatul îl ucide pe negustor (Y), îi ia averea (Z°).

Păstrînd în linii mari structura basmelor fantastice, acest basm ne cere, pentru o explicare exhaustivă, să recurgem și la materialul oferit de basmele din alte grupe.

Celelalte cazuri nu prezintă dificultăți deosebite, deși s-ar putea spune multe referitor la o serie de amănunte din cuprinsul lor.

LISTA SEMNELOR CONVENȚIONALE¹⁵¹**PARTEA PREGĂTITOARE**

i — situația inițială; a¹ — absența vîrstnicilor;
 a² — moartea vîrstnicilor; a³ — absența tinerilor;
 b¹ — interdicția; b² — porunca; c¹ — interdicția
 încălcată; c² — porunca îndeplinită; d¹ —
 răufăcătorul iscodește pentru a afla de erou; d² —
 eroul iscodește pentru a afla de răufăcător; d³ —
 iscodirea prin terțe persoane; e¹ — răufăcătorul
 obține vești despre erou ; e², e³ — eroul obține
 vești despre răufăcător; f¹ — propunerile înșelă-
 toare ale răufăcătorului; f² — răufăcătorul
 folosește unelte năzdrăvane; f³ — alte forme de
 înșelăciune; g¹ — eroul reacționează la
 propunerile răufăcătorului ; g² — eroul
 reacționează în mod mecanic la acțiunea uneltei
 năzdrăvane; g³ — eroul cedează sau reacționează
 mecanic la înșelăciunea răufăcătorului; x —

¹⁵¹ Vezi nota de la sfîrșitul Anexei IV.

nenorocirea preliminară însoțind înțelegerea mincinoasă.

A — prejudicierea

A¹ — răpirea unui om; A² — furtul uneltei năzdrăvane; A^{II} — răpirea ajutorului năzdrăvan; A³ — distrugerea recoltei; A⁴ — furtul luminii; A⁵ — alte forme de rapt; A⁶ — vătămarea trupească; A⁷ — provocarea unei dispariții; A^{VII} — mîreasa își pierde memoria (125); A⁸ — ademenirea victimei sau cererea ca ea să fie dată răufăcătorului; A⁹ — izgonirea; A¹⁰ — părăsirea pe apă; A¹¹ — vrăjirea, prefacerea; A¹² — substituirea; A¹³ — porunca de a ucide; A¹⁴ — uciderea; A¹⁵ — închiderea; A¹⁶ — ame-

nințarea cu căsătoria silită; A^{xvi} — idem, între rude; A^{17} — amenințarea cu canibalismul; A^{xvii} — idem, între rude; A^{18} — vampirism (boală); A^{19} — declararea războiului. [$+A^1, +A^2 +A\frac{2}{14}$ etc. în mișcările secunde, terțe etc.]

A' lipsa

A'^1 — lipsește mireasa, un om; A'^2 — lipsește o unealtă năzdrăvană sau un ajutor năzdrăvan; A'^3 — lipsesc minunățiile; A'^4 — lipsește oul cu moartea lui Koșcei (oul cu dragostea); A'^5 — lipsă de bani, alimente; A'^6 — alte forme de lipsă.

B — Momentul de legătură

B^1 — strigarea publică într-ajutor; B^2 — trimiterea; B^3 — permisiunea; B^4 — comunicarea nenorocirii în diferite forme; B^5 — izgonitul este dus de acasă; B^6 — condamnatul este lăsat să scape și cruțat; B^7 — cântecul de jale.

C — Acceptarea contraacțiunii

↑ — plecarea eroului de acasă.

D — prima funcție a donatorului

D^1 — încercarea; D^2 — salutul, iscodirea; D^3 — rugămintea cu destinație postumă; D^4 — rugămintea captivului de a fi eliberat; $+D^4$ — idem, cu căderea prealabilă a donatorului în captivitate; $+D^5$ — rugămintea de cruțare; D^6 — rugămintea de împărțeață; D'^6 — cearta fără

cerere de împărțeală; D⁷ — alte rugăminți; +D⁷ — idem, cu punerea prealabilă a donatorului într-o situație fără ieșire; D'⁷ — donatorul este într-o situație fără ieșire, dar nu formulează o rugămintă; simpla posibilitate de a face un serviciu; D⁸ — încercarea de omor; D⁹ — lupta cu donatorul dușmănos; D¹⁰ — oferta uneltei năzdrăvane contra schimb.

E — Reacția eroului

E¹ — încercarea este trecută cu succes; E² — răspunsul binevoitor; E³ — serviciul adus mortului; E⁴ — eliberarea captivului; E⁵ — crușarea; E⁶ — împărțeala făcută celor în ceartă; E^{VI} — înșelarea lor; E⁷ — alte servicii sau îndeplinirea altor rugăminți; fapte cuvioase; E⁸ — tentativa de omor este preîntâmpinată etc.; E⁹ — victoria în luptă; E¹⁰ — înșelăciunea cu prilejul schimbului.

F — Obținerea unelei năzdrăvane

F^1 — transmiterea directă; F' — un dar material (fără puteri năzdrăvane); F^2 — unealta este indicată; F^3 — unealta este produsă; F^4 — unealta este vîndută și cumpărată; $F\frac{3}{4}$ — unealta este produsă la comandă; F^5 — unealta este găsită întîmplător; F^6 — apare cu de la sine putere; F^{VI} — unealta apare din pămînt; $F\frac{6}{9}$ — întîlnirea cu ajutorul năzdrăvan care își oferă serviciile; F^7 — unealta năzdrăvană este băută sau mîncată; F^8 — unealta este furată; F^9 — oferta de servicii, punerea donatorilor la dispoziția eroului.

G — Deplasarea eroului spre locul de destinație

G^1 — zborul; G^2 — deplasarea călare, dus de cineva; G^3 — eroul este condus; G^4 — eroului i se arată drumul; G^5 — eroul se folosește de mijloace imobile de comunicație; G^6 — urma de sînge îi arată drumul.

L — Lupta cu răufăcătorul

L^1 — lupta dreaptă; L^2 — întrecerea; L^3 — jocul de cărți; L^4 — întrecerea la cîntar (50).

V — Victoria asupra răufăcătorului

V^1 — victoria în lupta dreaptă; V^2 — victoria sau superioritatea în întrecere; V^3 — cîștigul la cărți; V^4 — superioritatea la cîntar (50); V^5 —

uciderea dușmanului fără luptă; V⁶ — izgonirea dușmanului. [+V¹ = victoria negativă.]

I — însemnarea, marcarea eroului

I¹ — aplicarea semnului pe corp; I² — eroul primește un inel sau un ștergar.

R — Remedierea prejudicierii sau a lipsei

R¹ — dobândirea directă prin folosirea forței sau vicleniei; R¹¹ — idem, un personaj silește un alt personaj să dobândească obiectul căutării; R² — dobândirea este realizată de mai multe ajutoare deodată; R³ — dobândirea cu ajutorul unor momeli; R⁴ — lichidarea nenorocirii este rezultatul direct al acțiunilor precedente; R⁵ — nenorocirea este lichidată fulgerător prin folosirea uneltei năzdrăvane; R⁶ — sărăcia este lichidată prin folosirea uneltei năzdrăvane; R⁷ — prinderea; R⁸ — desfacerea blestemului; R⁹ —

învierea; R^{IX} — idem, cu dobândirea prealabilă a
apei vii; R^{10} — eliberarea; RF — lichidarea
nenorocirii în forma F, mai exact: RF^1 — obiectul
căutării este cedat; RF^2 — obiectul căutării este
indicat etc.

↓ — Întoarcerea eroului

U — Urmărirea eroului

U^1 — urmărirea în zbor; U^2 — urmăritorul îl
cere pe vinovat; U^3 — urmărirea însoțită de o
serie de transformări ale urmăritorului în animale;
 U^4 — urmărirea este însoțită de transformarea
urmăritorului în felurite obiecte ademenitoare; U^5
— urmăritorul încearcă să-l înghită pe erou; U^6
— urmăritorul încearcă să-l omoare pe erou; U^7
— încercarea urmăritorului de a roade copacul în
care s-a refugiat eroul.

S — Salvarea eroului

S^1 — fuga fulgerătoare, zborul; S^2 —
aruncarea pieptenului ș.a.m.d.; S^3 — fuga însoțită
de transformarea în biserică ș.a.m.d.; S^4 — fuga
însoțită de ascundere; S^5 — ascunderea la făurari;
 S^6 — o serie de transformări în animale, plante și
pietre; S^7 — evitarea tentațiilor oferite de
obiectele ademenitoare; S^8 — eroul nu se lasă
înghițit; S^9 — eroul scapă de atentatul la viața lui;
 S^{10} — saltul în alt copac.

O — Sosirea incognito

P — Pretențiile neîntemeiate ale

falsului erou

H — Încercarea grea

T — Soluția grelei încercări;

T⁺ — soluționarea prealabilă.

M — Recunoașterea eroului

N — Demascarea falsului erou

X — Transfigurarea

X¹ — eroul dobândește o nouă înfățișare; X² — construirea unui palat; X³ — straiete noi; X⁴ — forme raționalizate și umoristice.

Y — Pedepsirea falsului erou sau a răufăcătorului

Z — Căsătoria

Z⁺⁺ — căsătoria și înscăunarea; Z⁺ — exclusiv căsătoria;

Z'^+ — exclusiv înscăunarea; $Z1$ — căsătoria făgăduită; $Z2$ — căsătoria reluată; Z° — răsplata în bani și alte forme de îmbogățire în deznodământ.

Q — Forme neclare și de împrumut
< — Despărțirea la stîlpul de la marginea drumului

$o-s$ — Obiecte-semnal

Mot. — Motivări

poz. — finalul pozitiv al funcției

neg.— finalul negativ al funcției

& — legătura interfuncții

\vdots — triplicare

NOTA TRADUCĂTORULUI

Nota introductivă la Anexa IV din ediția rusă a fost cu bună știre omisă, deoarece în versiunea românească s-au folosit, în linii mari, alte semne convenționale decât cele utilizate de autor, explicarea alegerii acestora din urmă nemaiprezentînd nici un fel de interes pentru cititorul român. Traducătorul a încercat să respecte intențiile autorului, menținînd semnele convenționale ABC pentru prima parte a basmului, precum și ideea de a nota cîteva funcții-cheie prin inițialele corespunzătoare. Dar acest procedeu nu a putut fi extins asupra tuturor funcțiilor, datorită dublării anumitor inițiale, din care pricină traducătorul a preferat să mențină pe

cît i-a fost cu putință ordinea alfabetică pentru a
reda succesiunea efectivă a funcțiilor în
basm.

Spre a ușura sarcina cititorului care nu are la îndemână colecția Afanasiev dar ține să cunoască corespondența basmelor acesteia — folosite în *Morfologie* — cu tipologia internațională Aarne-Thompson și, eventual, cu fondul tradițional de basme românești, recurgem la trimiterile încrucișate de mai jos în vederea instituirii cărora am folosit *anexa V* a ediției italiene a *Morfologiei basmului*, aparatul critic al ediției a VII-a ruse a colecției Afanasiev (1958), îngrijită de V. I. Propp, precum și—prin amabilitatea autorilor, Tony Brill, Sabina Stroescu și, în mod deosebit, Corneliu Bărbulescu — manuscrisul *Catalogului prozei populare românești*, aflat la Institutul de etnografie și folclor din București. Trimiterile au în vedere:

în prima coloană, numărul curent al basmului în ediția folosită în 1928 de Propp;

în a doua, titlul complet al basmului;

în a treia, numărul curent după ediția a VII-a a colecției Afanasiev;

în a patra, indicele convențional al basmului

¹⁵² Întocmită de Radu Niculescu (n. ed.)

după tipologia Aarne-Thompson.

În ce ne privește am renunțat la trimiterile la tipologia Andreev — prezente în ediția italiană — deoarece referințele Aarne-Thompson sînt perfect suficiente. Ele nuanțează materialul mai bine și într-o perspectivă mai modernă decît tipologia Aarne pe care se întemeia Andreev. În schimb introducem, în apendice, trimiterile la echivalentele românești ale tipurilor internaționale ilustrate de colecția Afanasiev.

I	II	III	IV
50	<i>Vedma i solnțeva sestra</i> Sgripturoaica și Sora Soarelui	93	313 y
52	<i>Morozko</i> Gerilă	95	480
54	<i>Doc i padcerița</i> Fiica bună și fiica vitregă	98	480
55	<i>Kobîliacia golova</i> Cap-de-iapă	99	480
56	<i>Kroșecika-Havroșecica</i> Mititica-Havronica	100	511
57	<i>Burionușca</i> Murgana	101	511
58a	<i>Baba-Iaga</i> Baba-Iaga	102	480
59	<i>Vasilisa Prekrasnaia</i> B* Vasilisa-cea-frumoasă	104	480
60	<i>Baba-Iaga i Zamorișek</i> Baba-Iaga și Prichindel	105	327 B
61a	<i>Baba-Iaga i Jihar</i> Baba-Iaga și flăcăul cel isteț	106	327 C
62a	<i>Ivașka i vedma</i> Ivașka și zgripturoaica	108	327 C
63	<i>Tereșecika</i> Tereșecika	112	327 C
64	<i>Gusi-lebedi</i> Gîștele sălbatic	113	480

I	II	III	IV
65	<i>Kniaz Danila-Govorila</i> Cneaz Danilă-Govorilă	114 +	*722 + 327 A 313 H*
66a	<i>Pravda i Krivda</i> Dreptatea și Strîmbătatea	115	613
67	<i>Korolevici i ego diadka</i> Fiul de rege și slujitorul său	123	502
68	<i>Ivan-țarevici i Marfa-țarevna</i> Ivan-fiu de împărat și Marfa-fată de împărat	125	502
69	<i>Mednîi diadka</i> Omul-de-aramă	126	502
70	<i>Kupeceskaia docî i slujanka</i> Fata de neguțător și slujnica	127	533
71 a	<i>Tri țarstva</i> Trei împărății	128	301
72	<i>Frolka-siden</i> Frolka cel stătător	131	301
73	<i>Norka-zver</i> Nurca-lighioană	132	301 B
74 a	<i>Pokatigorošek</i> Bobrostogol	133	312 D
75	<i>Ivan Popialov</i> Ivan Cenușotcă	135	300 A
76	<i>Buria-bogatîr Ivan horovi sîn</i> Bogatîr Ivan-Furtună, fiul vacii	136	300 A
77	<i>Ivan Bîkovci</i> Ivan Tăurilă	137	300 A

I	II	III	IV
78	<i>Ivan krestianski sin</i> Ivan fecior de țăran	138	300 A + 513 A
79	<i>Ivan Sucenko i Belii Polianin</i> Ivan Acățelei și Fîneață Albă	139	301 B
80	<i>Zorka, Veciorka i Polunocika</i> Revărsat-de-zori, Seară și Miez-de-noapte	140	301 B
81a	<i>Medvedko, Usînia, Gorînia i</i> <i>Dubînia</i> Ursulea, Mustăcilă, Muntilă și Stejerilă	141	301 B
82	<i>Nadjei popov vnuk</i> Nadjei, nepotul popii	143	650 A
83	<i>Letucii Korabl</i> Corabia zburătoare	144	513
84a	<i>Sem Semionov</i> Cei șapte Semioni	145	653
85	<i>Nikita Kojemiaka</i> Nikita Tăbăcarul	148	300
86	<i>Zmei i țîgan</i> Zmeul și țiganul	149	1060, 1084, 1046 1049, 1149
87	<i>Batrak</i> Argatul	150	650 A, 1045, 1130, 1132, 1120
88	<i>Șabarșa</i> Sprintenuș	151	1045, 1071, 1072, 1084, 1063, 1130
89	<i>Ivanko Medvedko</i> Ivanko Ursulea	152	650 A, 1006*, 1009, 1045, 1072, 1063, 1082, 1130

I	II	III	IV
90	<i>Soldat izbavliaet țarevnu</i> Soldatul care o eliberează pe fata de împărat	153	1162, 1061, 330 B
91	<i>Beglîi soldat i ciort</i> Soldatul fugit de la oștire și dracul	154	1061, 1159, (151)
92	<i>Dva Ivana soldatskih sîna</i> Cei doi Ivani feciori de soldat	155	303
93a	<i>Koșcei Bessmertnîi</i> Koșcei Fără-de-moarte	156	302
94	<i>Maria Morevna</i> Maria Morevna	159	552, 400, 554
95	<i>Fiodor Tugarin i Anastasia</i> <i>Prekrasnaia</i> Fiodor Tugarin și Prea- frumoasa Nastasia	160	552, 400, 554
96	<i>Ivan-Țarevici i Belii Polianin</i> Ivan-fiu de împărat și Fîneață Albă	161	301
97	<i>Hrustalnaia gora</i> Muntele de cristal	162	(554, 300)
98	<i>Buhtan Buhtanovici</i> Buhtan Buhtanovici	163	545 B
99	<i>Kozma Skorobogatîi</i> Koznia Repede-îmbogățitu	164	545 B
100 b	<i>Etelia-durak</i> Emelia cel nerod	166	675
101	<i>„Po sciuciemu veleniu”</i> <i>„Prin vrerea știucii”</i>	167	675

*

În cele ce urmează ilustrăm tipurile internaționale mai sus implicate cu câte un specimen reprezentativ — nu totdeauna „pur” — extras din bibliografia *Catalogului prozei populare românești*.

300 = *Viteazul și balaurul cu 7 capete* în *Calendarul pentru basme pe anul 1877*, pp. 1—7.

300 A + 315 A = *Țugulea fiul unchiașului și al mătușii* în P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, București, 1947, vol. II, pp. 114 — 171.

301 = *Prîslea cel voinic și merele de aur* în P. Ispirescu, *op. cit.*, I, pp. 97—111.

301 B = *Ion Făt-frumos, fiul iepii* în N. Mateescu, *Povești alese*, partea I, Vălenii de Munte, 1909, pp. 1—51.

302 = *Împărăteasa furată* în *Convorbiri literare*, XVII (1883), pp. 161—169.

303 = *Luceafărul de zi și luceafărul de noapte* în P. Ispirescu, *op. cit.*, vol. II, pp. 237—246.

313x = *Paltinul și hameiul* în El. N. Voronca, *Datini și credințele poporului, român, adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I, Cernăuți, 1903, pp. 444—445.

327 A = *Balaurul cu 12 capete*, fișa i. 11295 în Arhiva Institutului de etnografie și folclor.

327 B = este atestat numai ca 327 B*, *Spaima zmeilor* în I. C. Fundescu, *Basme, Orații, Păcălituri*, ed. III-a, București, 1875, pp. 27—40.

330 B = *Cum a intrat ciobanul în rai* în *Amicul poporului* (Pesta), I (1867) p. 83.

400 = *Fiul lui Moș Pescaru* în *Șezătoarea*, V (1901), pp. 139—146. (Se combină în mod obișnuit cu ATh. 302).

480 = *Fata moșului cea cuminte* în P. Ispirescu, *op. cit.*, vol. II, pp. 190—198. 480 B* — vezi 480.

502 = este atestat numai ca 502 B, vezi *Feciorul împăratului lighioilor* în Rădulescu-Codin, *Îngerul Românului*, București, 1913, pp. 7—32.

511 = *Capra bechie* (N. Mateescu) în *Revista Societății „Tinerimea Română”* VII (1925), nr. 1—2, p. 36.

513 = este atestat numai ca 513 A.

545 = *Cotoșmanul năzdrăvan* în P. Ispirescu, *op. cit.*, vol. II, pp. 105—122.

552 = este atestat numai ca 522 A, vezi *Șoimul, corbul și vulturul*, fișa i. 13210 în Arhiva Institutului de etnografie și folclor.

613 = *Dreptatea și strîmbătatea* în I. Pop-Reteganu, *Povești ardelenesti*, vol. I, Brașov, 1888, pp. 20—29.

650 A = *Pacostea popii* în Rădulescu-Codin, *op. cit.* pp. 96—98.

653 = *Cei 4 frați* în *Solia satelor*, I (1912), nr. 44, pp. 2—4.

675 = *Fata de împărat și fiul văduvei* în P. Ispirescu, *op. cit.*, vol. II, pp. 199—206.

1049 = *Sandu Voinicit, Spaima zmeilor* în T. Pamfile, *mss. 5094*, Bibl. Acad. R. S. România.

1060, 1063 = *Stan Bolovan* în I. Pop-Reteganu, *Stan Bolovan și alte povești ardelenesti*, Sibiu, 1929, pp. 3—14.

1045, 1071, 1082, 1084, 1149 = *Dănilă Prepeleac* în Ion Creangă, *Opere complete*, București, 1902, pp. 170—187.

151, 312 D, 313, 327 C, 533, 554, 1006*, 1009, 1061, 1130, 1132, 1159, nu sînt, după cît se pare, atestate în folclorul românesc sau sînt atestate în forme foarte îndepărtate de tipul internațional.

NOTE SUPLIMENTARE¹⁵³

Pag. 7

*Deși s-a publicat enorm în ceea ce privește basmul din 1928 încoace, situația nu s-a schimbat simțitor. Cele mai bune contribuții rămân consacrate detaliilor. Sintezele sînt și astăzi precumpănitor informative.

** *Speranski, M. N.* (1863—1938), istoric literar, profesor la Universitatea din Moscova, membru al Academiei de Științe a U.R.S.S.; a ilustrat așa-numita „școală istorică” care urmărea conexarea faptelor de literatură istoriei evenimențiale; s-a ocupat de literatura populară în sens larg. A publicat cărțile de critică istorică *Slavianskie apokrificheskie evanghelii* (1895), *Russkaia ustnaia slovesnost* (1917), *K istorii vzaimootnoșeni russkoi i iugoslavijskix literatur* (1921), două volume de bîline (1916—1919), *Russki folklor* (1936) etc.

Pag. 8

**Afanasiev, A. N.* (1826—1871), istoric literar, etnograf, folclorist, cu multiple, diverse și asidue preocupări, adept al „școlii mitologice” (mult înrîurit de F. T. Buslaev), autor de lucrări mitologizante (*Deduška domovoi*, 1850; *Vedun i vedma*, 1851 etc.); publică între altele remarcabila culegere de basme *Narodnîe russkie skazki* (1855—1864), apoi *Narodnîe russkie leghendî* (1859), interzisă de cenzură pînă în 1914; în anii '60 —

¹⁵³ Întocmite de Radu Niculescu (n. ed.).

anonim și în străinătate din pricina nuanței „subversive” a textelor — scoate culegerea de basme satirice *Zavetnîe skazki*, iar în 1871 *Russkie detskie skazki*.

** Instituirea în 1959 a *Societății internaționale pentru studiul narațiunilor populare* (I. S. F. N. R.), care a organizat pînă acum cinci congrese internaționale, editarea din 1957 a revistei internaționale specializate, trimestriale, *Fabula*, publicarea de lexicoane (cf. *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, editat de Maria Leach și Jerorme Fried, New York 1950, 2 vol. etc.), tind să remedieze această stare de lucruri, *actuală* încă și în zilele noastre.

Pag. 9

*În prezent, în U.R.S.S., cercetarea de folclor — inclusiv cea a basmului—precum și conservarea colecțiilor revin în principal instituțiilor, secțiilor și colectivelor specializate de pe lîngă Academii de Științe din republicile unionale.

În ceea ce privește cunoașterea *în linie descriptivă* a fondului social de basme, progresele din ultimele decenii pe plan mondial sînt masive, grație elaborării de cataloage naționale (precum cel românesc, indo-pakistanezo-ceilonez, chinez, francez, maghiar, turc, olandez, islandez, suedez, polonez, spaniol și hispano-american, wallon și flamand, irlandez, japonez etc.), dar și de ample indexuri analitice precum importantul *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, Bd. I, Berlin, 1930/33, Bd. II, Berlin 1934/40, editat de Lutz Mackensen etc.

** Vezi de asemenea și Stith Thompson, *The Folktale*, New York, 1946 (ed. a II-a, 1951), secțiunea a IV-a, *Studying the Folktale*; Roger Pinon *Le Conte merveilleux comme sujet d'études*, Liège 1955; Max Lüthi, *Märchen*, Stuttgart, 1962 (ed. a II-a, 1964); iar din punctul de vedere al basmului românesc, O. Bîrlea, *Die Erforschung der Volfeserzählung in Rumänien*, în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, Bd. 9 (1963), Teil I, pp. 335 — 352, și Viorica Nișcov, *Skizze einer Geschichte der rumänischen Volksprosafor schungen* în *Aspekte der Volksprosafor schungen in Rumänien*, București, 1969, pp. 5—46.

Pag. 10

* Miller, V. F. (1848—1913), lingvist, etnograf și folclorist, academician, de orientare pozitivistă și istoristă, cu preocupări diverse, a publicat, între altele, *Vzgliad na „Slovo o polku Igoreve”* (1877), de asemenea *Osetinskie etiudî* (1881 — 1887), *Exkursî v oblast russkogo narodnogo eposa* (1892) etc.

** Școala mitologică, ale cărei baze au fost puse de frații Grimm, în special prin *Deutsche Mythologie* a lui J. Grimm (—1835), marchează

faza inițială, romantică, a folcloristicii europene ca disciplină. Reprezentanții ei (A. Kuhn, W. Schwarz, W. Mannhardt, — Germania M. Müller — Anglia A. de Gubernatis — Italia, A. Pictet — Elveția, At. Marinescu — la noi etc.) s-au consacrat originii și interpretării miturilor, pe care le deduceau direct din folclorul circulant (din basme, legende, ghicitori etc.), în virtutea ipotezei că originea acestora din urmă e eminentemente mitică și că materia inițială s-a păstrat cvasinealterată.

Pag. 11

*Și mai departe — în fapt — situația se menține neschimbată pînă în 1969, cînd o clasificare pe temeuri structurale, practic vorbind, nu există, deși încercări în acest sens sînt în curs.

** Wilhelm Wundt (1832—1920), psiholog și filosof, ilustru fondator al psihologiei experimentale, își întemeia cercetările mitologice, de literatură populară etc., conexe preocupărilor sale fundamentale, între altele, pe postulatul imperiului nelimitat și absolut al magiei asupra culturilor primitive (aspect răsfrînt în basmul modern, ca „perpetuare”), idee pe care o va folosi, ca punct de sprijin, și Propp.

Pag. 12

*Tocmai din pricina incertitudinii accepțiunii sub care Wundt utili zează pe „Fabel”, în opoziție cu definiția foarte precisă de care beneficiază

„fabulă” ca denumire de *specie literară* în românește (vezi articolul din *Dicționarul limbii române contemporane*), în traducere s-a optat pentru „apolog” (definit, în *DLRC* în termeni mai generali și mai puțin pretențioși). La această rațiune s-ar mai putea adăuga, firește, și polisemia destul de confuză a cuvântului „fabulă” ca termen tehnic folosit de teoria literaturii în descrierea narațiunii, împrejurare agravată — în ce ne privește — și de accepția specifică pe care „formaliștii” o acordau termenului etc.

** În grupul *nominal* de „*dramatis personae*” recurente ale basmului rus, *Baba-Iaga* (i-ar corespunde, palid, Baba-Cloanța, spre pildă) se distinge prin *frecvență*. Este invariabil însoțită de epitetul individualizant, stereotip la toți slavii răsăriteni, „picior de os”. Alte caracterizări „somatice” sau pragmatice (spinare vînoasă; „într-un colț cu capul, în altul cu picioarele, ”buzele pe grindă, nasul pe tavan”; canibalism: „dinții mereu și-i ascute”; „într-o piuliță de fier pe drum gonește”; proteism etc.) revin mai rar. Foarte caracteristică îi e izba: rotitoare, stînd pe labe de găină (pe coarne de ber-

bece, de capră etc.) — vezi J. Polívka, *Slovanské pohádky*, Praha 1932, p. 185. Polívka pune numele Babei-Iaga în legătură cu paleoslavul *jesza* („boală” „urgie”, „furie” etc., cf. J. Holub, Fr. Kopecný, *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1952, p. 153) și cu slavonicul *jedza* („boală” [„morbus”] cf. Fr. Miklosich, *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*, Viena, 1862—1865).

*** *Košcei* — apărînd de obicei sub apelativul „Košcei bessmertnîi”, „Košcei-fără-de-moarte” — este și el, ca demon malefic, figură *nominal* frecventă a basmului — și a eposului — *velicorus*. Îndeobște „antagonist” al eroului, poate fi înlocuit, în variante ale unuia și aceluiași basm, de zmeu, drac, scorpie cu trei căpățîni etc. Își are adesea sufletul sau „puterile” ascunse în locuri tainice (cf. J. Polívka, *op. cit.*, pp. 191—193). Etimologia onomasticului nu e tocmai limpede. Polívka recuză derivarea din *kost* (= „os”) și citează atestarea cuvîntului în *cronici* și în *Cîntecul oastei lui Igor* cu sensul de „flăcău”, dar și de „rob”, „prins”; ceea ce ar corespunde eventual unei ascendențe turcice urcînd la tc. *koscy*, cu sensul de „slugă de tracțiune”, „coolie”; or, cum pentru atari întrebuițări erau folosiți *ostateci*, cum *Košcei* e figurat adesea *captiv* (și eliberat de imprudenta față de împărat prin încălcarea unor interdicții), *acesta* ar putea fi etimonul. Atît etimologia lui Polívka — oricum, suspectă deși R. Jakobson (cf.

On Russian Fairy Tales, în *Selected Writings*, vol. IV, Haga-Paris 1966, p. 99) o adoptă — cât și alte etimologii propuse de autori diverși sînt respinse de N.V. Novikov într-un recent și meticulos studiu consacrat problemei (*O spețifike obraza v vostocinoslavianskoi skazke*, în *Russki folklor*, X — 1966, pp. 149—175) care conchide pesimist (p. 173): „lămurirea problemei numelui lui Koșcei ar trebui, mi se pare, dedusă din însuși sistemul artistic-ideatic al basmului"(!).

Pag. 14

* Antti Aarne (1867—1925), personalitate proeminentă, poate cea mai larg cunoscută, a școlii finlandeze, e nu numai autorul acestui prim catalog internațional de basme, conceput pe baze naționale, dar și — între altele — al breviarului teoretico-metodic al școlii: *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*, Helsinki 1913, FFC. 13.

** Ca direcție teoretică și metodologică, școala finlandeză a rezultat din investigațiile și lucrările — consacrate *Kalevlei* — în ultimele decade ale sec. al XIX-lea de Julius Krohn, profesor la Helsinki. Discipolii, nordici, bălți — A. Olrik, A.Aarne, K. Krohn, W. Anderson etc., grupați din 1907 în asociația internațională „Folklore Fellows" — i-au amplificat și precizat doctrina. În substanță, aceasta preconiza ca prin compararea materialelor grupate după principiile etnic și geografic, pe de o parte, istoric

— pe cât posibil — pe de altă parte; să reconstituie arhetipul fiecărei serii de variante identificate. Compararea operei nu cu contexte globale, ci episod cu episod. Pentru evaluarea vârstei textelor se apela la o serie de criterii, de ordin logic și psihologic, preluate și folosite din punctul său de vedere și de V.I. Propp în *Transformările basmului*. Se conta astfel pe *alterări, modernizări, simplificări și amplificări, localizări etc.; larga răspîndire. desăvîrșirea formală, rigoarea logică* garantau vechimea unui text, respectiv proximitatea lui față de arhetip. De notat că impunătoarea monografie asupra colecției Grimm — mai sus citată de către Propp — a fost lucrată de Bolte și Polivka în spiritul *școlii finlandeze*.

*** Dacă principiile teoretice ale școlii finlandeze au întâmpinat numeroase și aprige rezistențe, catalogul conceput de Aarne — derivînd, de fapt, din necesitățile imediate ale organizării marilor colecții de basme fineze — a fost de îndată și larg adoptat de majoritatea clasificărilor naționale sau zonale elaborate după 1910. Firește însă, clasificarea Aarne acoperea convenabil numai materialul nord-european. De aceea s-a vădit curînd oportunitatea unei revizuirii. Necesara operație a fost efectuată de Stith Thompson în 1928 (*The Types of the Folk-Tales, A Classification and Bibliography Antti Aarne's „Verzeichnis der Märchentypen” Translated and*

Enlarged (279 p.), Helsinki 1928, FFC nr. 74).

Ulterior, îmbogățirea și extinderea informației, pe de o parte, presiunea necesităților tehnice ale catalogării basmelor, pe de alta, au reclamat o a doua ediție „revăzută și adăugită” a catalogului. Aceasta (Helsinki 1961, FFC nr. 184) lărgeste considerabil aria de referință, incluzând în măsură substanțial mai mare țările mediteraneene. Orientul Apropiat, India (cf. S. Thompson, *op. cit.*, ed. a II-a, pp. 6—7). Totuși, chiar și așa, clasificarea Aarne-Thompson rămîne departe de universalitatea pe care titlul arborat ar presupune-o. Thompson însuși (*op. cit.*, p. 8) precizează: strict vorbind, catalogul ar fi trebuit să se numească «Tipurile basmului european, vest-asiatic și al zonelor colonizate de europeni și vest-asiatici». Alte zone culturale, precum Africa Centrală, Oceania, indienii nord-americani necesită alte indexuri „bazate riguros pe respectivele tradiții”.

În plus, nimeni — și cu atât mai puțin autorul — nu își face iluzii în legătură cu semnificația catalogului. Acesta rămîne mai presus de toate o realizare tehnică, de factură, am zice, biblioteconomică, întemeiată în cea mai largă măsură pe intuiție și postulate teoretice *a priori*. Dar de la această repartizare „celulară” a materialului înainte, rămîne încă de făcut o muncă considerabilă, inclusiv operații de clasificare ori reconsiderare teoretică. „Nu e nimic de obiectat

— scrie Propp (*Struttura e forma*, p. 211) — în
legătură cu examinarea unor subiecte izolate după
procedeul utilizat

de așa-numita școală finlandeză. Totuși, procedînd în acest fel, reprezentanții acestei școli nu pot deduce conexiunile dintre subiecte, ba nici nu pot bănuî existența sau posibilitatea acestora".

Totuși, folosul practic de netăgăduit al cataloagelor de tip „finlandez" a justificat - între altele — atît elaborarea timpurie a unei prime încercări de sistematizare a materialului românesc de basme după sistemul Aarne (Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten* (99 pp.), Helsinki 1928, FFC nr. 78), cît și volumul uriaș de muncă investit de mai bine de un deceniu, la Institutul de etnografie și folclor din București, în *Catalogul prozei populare românești*, aflat acum în faza finală de lucru — și parțial terminat (cf. Corneliu Bărbulescu, *Aspecte actuale ale cercetării narațiunilor populare în România*, în *Revista de Etnografie și Folclor*, X (1965), nr. 4, pp. 339—345).

**** Între timp seria FFC, care în 1969 depășea 200 de titluri publicate, a adoptat, pe măsura extinderii societății F.F., într-un spirit de largă receptivitate, și numeroase lucrări care se situează mult în afara coordonatelor școlii finlandeze.

***** Andreev, N. P., (1892—1942), istoric literar și folclorist, profesor la Institutul pedagogic din Leningrad, s-a ocupat cu precădere de studiul basmelor rusești și ucrainene, folosind

și metoda școlii finlandeze (vezi nota ** la p. 16). S-a numărat printre primii cercetători ai literaturii de colportaj ruse. A studiat de asemenea relațiile dintre folclor și literatura cultă. A publicat *Folklor v poezii Nekrasova* (1936), *Folklor i literatura* (1936) etc.

Pag. 15

*Basmul *Frau Holle* e asimilabil tipului internațional Aarne-Thompson 480.

Pag. 16

*Că Propp are perfectă dreptate să se îndoiască de limpezimea conceptuală a acestei categorii, o poate dovedi excelentul articol *Anecdotes*, redactat de Benjamin Albert Botkin pentru *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York, 1950, vol. I.

** N. P. Andreev a publicat în 1929, la Leningrad, versiunea rusă a indicelui, sub titlul *Ukazatel skazocinîh siujetov po sisteme Aarne*.

Pag. 18

*Veselovski, Alexaandr Nikolaevici (1838—1906), eminent profesor de literatură universală și comparată (începînd cu 1870) la Universitatea din Petersburg. Personalitate excepțională, a elaborat lucrări memorabile în

numeroase și diverse domenii ale studiilor literare. De pildă, studii asupra Renașterii în culturile romanice (despre Dante, Petrarca, Boccaccio, Rabelais etc.), lucrări asupra poeziei romantice ruse, studii de literatură populară ș.a., dar, mai cu seamă, lucrări de poetică istorică, printre care *Tri glavî istoriceskoi poetiki* (1899) și *Poetika siujetov* (1897—1906) — neterminată — , lucrări capitale ce-și păstrează și azi actualitatea, fundamente de seamă ale poeziei europene moderne și importantă sursă de idei a „formaliștilor”.

Pag. 19

* O atare înseriere de motive — care își propune de altfel să acopere, fie și în linii generale, tradiția narativă mondială — există astăzi. Este *Motif-Indexul*, elaborat de Stith Thompson (*Motif-Index of Folk-literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, vol. I-VI, Helsinki, 1932—1936, FFC 106—109, 116, 117, și ed. a II-a, vol. I—VI, Copenhaga și Bloomington-Indiana, 1955—1958). Utilitatea masei colosale de informație dispusă alfabetic în cele 3500 de pagini, format mare, ale *Indexului* e certă („Lucrarea — scrie Thompson — va fi pentru cercetarea de folclor ceea ce este dicționarul pentru cercetătorul de literatură sau harta pentru explorator”, S.

Thompson, *Narrative Motif-Analysis as a Folklore Method*, Helsinki 1955, FFC 161, p. 9). Această lucrare, izvorâtă inițial din necesitățile studiului comparativ întreprins de autor asupra basmului indian nord-american și a basmului european, „nu e însă întemeiată pe nici un fel de principiu filosofic, ci în primul rând pe experiența practică, pe încercare și eroare” (S. Thompson, *op. cit.*, p. 7). Firește, consecința este că majoritatea aspectelor importante ale teoriei motivului rămân nerezolvate. Identificarea motivului se face intuitiv, iar definirea sa rămîne parțială și aproximativă. O definiție posibilă a motivului ar fi, după Thompson (care citează în sprijin o — discutabilă — definiție jurnalistică a știrii: „că un câine a mușcat un om nu e o știre; că un om a mușcat un câine este însă o știre”[!]): „ceva prezentînd un asemenea interes încît să confere suficientă importanță unui anume lucru spre a-l face memorabil, adică ceva care să nu fie cu totul loc comun” (S. Thompson, *op. cit.*, p. 8). Evident, din punct de vedere pur *epistemologic*, ascendentul principal al conceptului de *funcție* (în accepția lui Propp) asupra noțiunii de *motiv* (cum apare în *Index*) nu poate fi contestat. Ceea ce, din punct de vedere *practic*, nu face însă mai aptă *Morfologia basmului* de a integra, în sistem, fenomenologia funcției și deci de a oferi o contrasoluție valabilă *Motif-Indexului. Sintaxa* — am spune, reluînd o observație a lui Lévi-Strauss

— nu se poate substitui dicționarului.

Pag. 26

• Joseph Bédier (1864—1938), ilustrul romanist și medievist — profesor la Collège de France —, renovatorul impetuos al studiilor medievale în genere, al celor franceze în speță (îndeosebi prin lucrarea, fundamentală, *Les légendes épiques*, 1906—1913, care dezvoltă vederi cu totul noi cu privire la „chanson de geste”), era, în domeniul teoriei narațiunilor populare, adversar al tezei „difuzioniste” (Benfey) a originilor indiene ale folclorului narativ european, și adera la punctul de vedere al „școlii antropologice” (Andrew Lang, Tylor etc.) care deducea culturile tradiționale din „natura umană”. Totuși, *Les Fabliaux*, principala sa lucrare în această direcție, este, în ultimă instanță, mai puțin preocupată de structuri — în legătură cu care, am văzut, formulează observații prețioase — și mai mult de istoria și difuziunea motivelor.

Pag. 22

*Progresele organizării bibliografice înregistrate între timp sînt remarcabile. Se cuvin deci menționate și recomandate principalele bibliografii.

Astfel Hoffmann-Krayer a continuat publicarea anuală sau bienală a bibliografiei sale, sarcină preluată ulterior de Robert Wildhaber (cf. R. Wildhaber, *Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1937 und 1938*, Berlin 1957...). Tot sub conducerea lui R. Wildhaber a fost inițiată o vastă

Bibliographie internationale des Arts et Traditions populaires. Années 1950 et 1951, Bale 1955, *Années 1952—1954*, Bale 1959, continuată în germană sub titlul *Internationale volkskundliche Bibliographie. Für die Jahre 1955 und 1956*, Bonn 1962, *Für die Jahre 1957 und 1958*, Bonn 1963, *Für die Jahre 1959 und 1960*, Bonn 1964, ș.a.m.d. O bogată informație, deosebit de utilă, asupra cercetărilor mai recente cuprind amplele dări de seamă critice ale lui Friedrich Ranke, *Märchenforschung. Ein Literaturbericht* (1920—1934), în *Deutsche Vierteljahrschrift* XIV (1936), pp. 246—304, Will-Erich Peuckert, *Das Märchen*, în W. E. Peuckert și D. Laufer, *Volkskunde (Quellen und Forschungen seit 1930)*, Berna 1951, pp. 130—175, și Lutz Röhrich, *Die Märchenforschung seit dem Jahre 1945*, în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, Bd. 1 (1955), Heft 1/2, pp. 279—296, Bd. 2 (1956), pp. 274—319, Bd. 3 (1957), Teil I, pp. 213—234 și Teil II, pp. 494—514. De asemenea utilă este excelenta *Bibliographie of Comparative Literature*, New York, 1960, de F. Baldensperger și W.P. Friedrich. Pentru basmul rus, principala sursă bibliografică este M.S. Melț (și colectiv), *Russki folklor. Bibliograficeski ukazatel, 1917-1944*, Moscova 1965, completat de bibliografiile anuale publicate din 1956 în anuarul *Russki Folklor*. În ce privește basmul românesc, pentru materialele și cercetările anterioare lui 1900, lucrarea de

referință bibliografică fundamen-

159

tală rămîne, pe lîngă de curînd apăruta și remarcabila *Bibliografie generală a etnografiei și folclorului românesc*, București 1968, de A. Fochi, Lazăr Șeineanu, *Basmele românilor*, București 1895. Perioada mai recentă este acoperită de bibliografiile anuale publicate în *Dacoromania IV-VII* (1927—1930), apoi de Ion Mușlea, în *Anuarul Arhivei de folclor I-VI* (1931—1945). Cercetările și materialele publicate după 1944 sînt inventariate de bibliografiile anuale elaborate de I. Mușlea (*Revista de folclor I-II* (1956-1957), I. Taloș (*Revista de folclor III* (1958), A. Fochi (*Revista de folclor IV-VIII*, (1959—1963) și E. Dăncuș (*Folclor Literar*, Universitatea din Timișoara 1967).

La toate acestea se adaugă, desigur, bibliografiile publicate de diverse alte periodice din Europa, cele două Americi, Asia.

Pag. 23

*De bună seamă, extinderea cunoașterii basmului și expansiunea înregistrării bibliografice fac necesară completarea — selectivă — a referințelor propuse de V. Propp. A se vedea așadar Axel Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung*, în *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, LI (1909), pp. 1—12; Friedrich Panzer, *Märchen*, în John Meier, *Deutsche Volkskunde*, Berlin Leipzig , 1926, pp. 219—262; André Jolles, - secțiunea *Märchen*, în *Einfache Formen*, Halle /Saale, 1929 (ed. a II-a,

1956); Albert Wesselski, *Versuch einer Theorie des Märchens*, în *Prager deutsche Studien* XLV (1931); Friedrich Ranke, *Das Märchen*, în Adolf Spamer, *Die deutsche Volkskunde*, vol. I, Berlin 1935, pp. 249—262; Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, Berna, 1947 (ed. a II-a, Berna-München, 1960); Cari Wilhelm von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, Copenhaga, 1948; Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen*, Helsinki, 1954 (FFC 150); Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden, 1956; George Călinescu, *Estetica basmului*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* VI (1957), pp. 395—484 și VII (1958), pp. 7—135 (și, în volum, București 1965); Kurt Ranke, *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens*, în *Studium Generale*, XI (1958), pp. 647—664; Ovidiu Bîrlea, *Introducere la Antologie de proză populară epică*, vol I, București, 1966, pp. 11-110. A se vedea, de asemenea, lucrările lui Șeineanu, Aarne, Bolte și Polívka, Thompson, Lüthi, Peuckert, Röhrich, Bîrlea, menționate în notele precedente.

Pag. 24

*Traducerea — nu numai în limba română — a epitetelor capitale ale *Morfologiei* ridică probleme. În terminologia folcloristică rusă *volšebnîi* (= „*magic*” , „miraculos”) e universal utilizabil în sfera folclorului „supranatural”; personaje, recuzită, basmul ca întreg pot intra

firesc sub categoria lui. Propp îl utilizează în
consecință pretutindeni, ceea ce con-

feră contextului o remarcabilă omogenitate de concept. În terminologia românească utilizabilitatea lui „magic” e mult mai restrânsă. *Basmul*, bunăoară, este nu „magic”, ci „fantastic”. Mai puțin ferm e uzajul pentru personaje, elemente auxiliare etc. Totuși și aici, „magic” e rar și inconsecvent folosit. Dată fiind relativa incertitudine terminologică, traducătorul a adoptat pentru toate determinările — mai puțin *specia*, care rămîne „fantastică” — epitetul de *năzdrăvan*, care, pe lângă utilizarea lipsită de restricții, prezintă avantajul de a nu sugera implicit (precum *fermecat* sau *magic*) un vrăjitoresc *tertium operationis*, fără a-i exclude totuși putința intervenției. Totodată, *năzdrăvan* trimite la însușiri *intrinseci*, străin fiind de caracterul *metalingvistic*, „de comentariu”, al unui epitet precum *fantastic*, care califică critic.

Pag. 25

**Ivan* e numele generic al eroului basmului rus, efect neîndoielnic al tradiției *numelui unic* în onomastica veche și, totodată, al răspîndirii fără egal, în Rusia — ca și în întreaga Europă, inclusiv țările române — a acestui antroponim biblic, variantă a ebraico-greco-latinului Iochannan-Ioannes. Și în basmul german, de altfel, eroul, foarte adesea, se numește *Hans*. În basmul românesc *Ion* apare mai rar. Sistemul onomastic al basmelor — cel puțin al celor românești și rusești — rămîne, în realitate, încă

de studiat.

Pag. 26

*Julius von Negelein (n. 1872) — indianist și mitograf german, profesor la Königsberg și Erlangen — este, între altele, autorul unei prețioase *Weltgeschichte des Aberglaubens*, Berlin-Leipzig, 1931, Bd. 1.

Pag. 29

*Atît pentru profilul și istoricul colecției Afanasiev, cît și pentru informații suplimentare privind pe autorul ei, vezi recenzia la ed. a VII-a rusă (1958) a *Basmelor populare*, publicată de Corneliu Bărbulescu în *Revista de Folclor* VII (1962), Nr. 1—2, pp. 190—192.

Pag. 31

*Indicativul numeric trimite la numărul de ordine al basmelor în ediția Afanasiev utilizată de autor. Pentru identificarea *tipurilor* (în sistemul ATh.) cf. anexa V.

** De fapt, *foișorul*, ce conținea iatacul — gineceul — în împărțirea cutumiară a interiorului domestic rus (în forme ample, evident, în locuința boierească etc.).

Pag. 33

*Traducerea lui *zmeu* poate suscita discuții. Deși făptura îi este vag descrisă, *zmeul* are incontestabil, în basmul românesc, vocație antropoidă, corespunzând (sub raportul *funcțiilor*) *uriașului* malefic din basmele vest-europene. Dar, *etimologicește*, el înseamnă totuși „șerpoi”, și totodată „bală”, „balaaur”, „dihanie grozavă” cu caracter reptilian (*cf. DLRC și DLRM*). Or, cum în rusește *zmei* are, actual și paralel, *toate* cele trei sensuri evocate, traducerea corectă devine problematică. Traducătorul, excluzând pe „balaaur” — ca denumind un personaj zoid, teluric, de regulă funcționalmente sărac — a ales judicios, în virtutea criteriului funcțional traducerea „zmeu” pentru toate pozițiile contextului.

Pag. 41

**Ruslan și Ludmila* e citat ca „basm cult” tipic. Ceea ce la urma urmei e perfect admisibil. Totuși, ca surse și atmosferă, această poemă cava lerească (scrisă între 1817—1820) trimite mai degrabă la epos. Pușkin integrează aici — într-un fermecător *mixtum* — în primul rînd elemente de bîlină și reminiscențe de lectură (din poeme eroi-comice, din Ariosto îndeosebi) și abia apoi palide ecouri de basm.

Pag. 43

**Guzla* (postverbal din *gudeti* = „a cînta pe strune”), denominativ atestat încă în veacul al VI-lea, desemna inițial orice instrument tradițional

de coarde, la slavii sudici și răsăriteni. Ulterior va denumi, în rusește, un instrument alcătuit dintr-o cutie de rezonanță prismatică, de obicei neregulat patrulateră, prevăzută cu corzi în număr și acordaj divers, folosit mai cu seamă pentru acompanierea „zicerii” de *bîline*. Guzlarul ciupea strunele instrumentului ținut pe genunchi.

Pag. 53

* *Ciudo-Iudo*, monstru acvatic cu înfățișare imprecisă (eventual închipuit fără membre, ca — vag — cetaceu) e relativ frecvent în basmul rus. Numele — afirmă Polivka (*op. cit.*, p. 201) — vine din istoria biblică; deși există și alte ipoteze (bazate pe etnonime etc.). Notabilă e apariția similară a „Iudei” (a „puiului Iudei” etc.), ca făptură marină, în colindele noastre (ca și în „koliada” contiguă, de altfel); după cum unele peripecii ale lui Ciudo-Iudo (cf. Polivka, *op. cit.*, p. 202) amintesc frapant de balada *Vidrosului*.

Pag. 54

* Invocarea hotărîită a psihostaziei — cîntărirea justițiară de către divinitate a sufletelor celor defuncți, în mitologia egipteană, preluată și de iconografia creștină printr-o interpretare liberă a canonului — pare

să fie totuși hazardată, aici. Nimic nu dovedește inexistența etnografică efectivă — asiatică să zicem — a unui atare tip de competiție.

Pag. 73

**Pasărea-de-foc* corespunde, în linii generale, tipului 550 din tipologia internațională Aarne-Thompson.

Pag. 74

**Triplicarea* era, desigur, pentru „formaliști”, manifestare patentă a *retardării* narative, iar ca mod al repetiției, „mijloc de a lumina construcția” operei (cf. V. Șklovski, *op. cit.*, p. 73). În ce privește tratarea folcloristică a chestiunii, aceasta a dezvoltat cu precădere — în cunoștință de cauză sau nu — observațiile pertinente, formulate încă din 1909 de Axel Olrik (*op. cit.*, p. 4), care nota, în substanță, că triplicările îndeplinesc o dublă funcție: una *estetică* (vizînd amplificarea substanței basmului, altminteri săracă, totodată realizarea, eventuală, a unei gradații în plan compozițional), și una *practică* (ținînd de tehnica și mnemotehnica narațiunii orale: triplicînd, naratorul își domină mai bine materialul).

Pag. 78

*Basmul — nu se poate tăgădui — e una din speciile literare cele mai puțin gîndite psihologic. Univectorialitatea „pragmatică”, cultivarea *efectelor* cu neglijarea îndeobște a *cauzelor*, dezvăluind cu ușurință dialectica simplă și robustă a narațiunii, pare să fie de altfel o trăsătură mai

generală a literaturii narative populare (cf. bunăoară studiul nostru *Constante în structura cântecului epico-liric din Transilvania*, în vol. *Studii de poetică și stilistică*, București 1966, pp. 115—161). Autonomia relativă a funcției față de ansamblul de motive și scopuri al personajului nu poate legitima însă concluzia că acestea ar fi cu totul supuse hazardului. Deși mai e mult de întreprins în această privință, de pe acum se poate emite presupunerea că numărul alternativelor motivaționale de care dispune povestitorul de basm nu e de loc nelimitat, și că rațiuni semiologice identificabile, integrabile în structuri determinate, decid — evident, în termeni de probabilitate — o opțiune sau alta.

Pag. 91

* În termeni generali, și alți membri ai grupului „formalist” contau pe realitatea existenței „basmului arhetipal al căutării” sau al „sarcinii dificile” (cf. V. Șklovski, *Teorie Prózy*, pp. 131—132).

Pag. 92.

* *Retardarea*, tehnica încetinirii narațiunii, era, pentru „formaliști” în genere — dar nuanțat — procedeu central al prozei epice. Șklovski, spre pildă, demonstrase cu virtuozitate importanța procedurii *ralentando*-

ului (în romanul „preclasic”, în *Don Quijote*, la E.T.A. Hoffmann, la Dickens, în povestirea polițistă, în basm), indiferent dacă firul dezvoltării narative tindea sau nu către un *klimax* efectiv (cf. *Teorie Prozy*, pp. 27 — 63, 88—119, passim).

Pag. 94

**Mișcare* e luat evident în accepția curentă în teoria muzicii („segment al unei lucrări instrumentale ciclice, îndeajuns de complet în sine spre a fi socotit entitate distinctă”, glăsuiește, de exemplu, *Grove's Dictionnary of Music and Musicians*, ed. a V-a , Londra, 1954, vol . V, p. 921). Lévi-Strauss traduce ingenios cuvântul (*La structure et la forme*, pp. 175—176) cu „partie”, valorificând polisemia acestuia în franceză: 1) *parte*, „repartizare” a unui întreg, a unei povestiri, a unei piese muzicale la rigoare etc., dar și 2) *partidă*, „de șah sau de cărți, dat fiind că, la fel ca și în basm, în partide de cărți succesive < ... >, se reia în mod periodic amestecatul, tăiatul, împărțitul etc., cu alte cuvinte se repetă aceleași reguli”. Deși, adesea, de serii de mâini mereu *altele*. Idee prețioasă prin sugestia posibilei utilizări a „teoriei jocurilor” în abordarea basmului.

Pag. 102

*Instituirea unei terminologii unitare și riguroase rămîne și azi un deziderat. Pe care

revistele specializate, congresele etc. încearcă să-l traducă în fapt. Cu rezultate încă modeste.

Pag. 103

*E, evident, vorba de versiunea rusă a *Caprei cu trei iezi*, respectiv a tipului internațional ATh. 123.

Pag. 110

**Leo Frobenius*, (1873—1938), africanist german de renume mondial, profesor în ultimii ani ai vieții la Universitatea din Frankfurt pe Main, creator al conceptului și direcției etnologice *Kulturmorphologie*, de obediență biologică, inspirată în bună măsură de idealismul lui Spengler. Autor al unor lucrări de referință, esențiale, asupra etnografiei și etnologiei africane (*Und Afrika sprach*, 3 Bde, 1913; *Kulturgeschichte Afrikas*, 1933 etc.).

Pag. 114

*De prisos să mai demonstrăm similitudinea de esență a unor atari „distonări” cu distorsionarea personajului pe care un Goethe o teoretiza (cf. *infra*, p. XIX).

* Aceste aserțiuni marchează în *Morfologie* unul din aspectele cele mai expuse contestării. Chiar și la o primă aruncătură de ochi apare clar că omisibilitatea funcțiilor — altminteri de grad foarte diferit — nu poate fi arbitrară, că povestitorul — cel rus în cazul dat — e foarte puțin liber să atribuie nume hispanice — să zicem — personajelor sale, sau să confere Babei-Iaga (alegem intenționat „exemple-limită”) „frumusețe constantă”, „tinerețe”, „duioșie sinceră” etc. De altfel, teoretic, „formaliștii” preveniseră cu energie (poate excesivă): „Funcția constructivă, corelația elementelor în interiorul operei reduc intenția autorului la a nu fi decât un ferment și nimic mai mult. «Libertatea creației» este un slogan optimist, dar el nu corespunde realității și cedează locul «necesității de creație»” (I. Tînianov, *De l'évolution littéraire*, p. 132). Nu mai revenim asupra comentariilor lui Lévi-Strauss.

* Se cade subliniat că „formaliștii” acordau atenție nu atât *stilului* ca atare, cât raporturilor lui intime cu nivelele complementare ale operei. Șklovski, bunăoară, declara că „tehnicile construcției subiectului sînt similare, chiar fundamental identice cu procedeele orchestrației verbale”, și ilustra cu relația dintre recurența, în basm, a unuia și aceluiași eveniment epic și

repetițiile verbale. (V. Șklovski, *Teorie Prozy*, pp. 36—37).

Pag. 121

*Cititorului nu-i va scăpa, desigur, că reproducerea acestui pasaj din Veselovski revelează sensul programatic latent al întregii cărți: principiile și metoda *Morfologiei* sînt extensibile (fără ca totuși postulatul corespondenței intime a *metodei cu obiectul* să fie cumva afectat). În legătură cu aceasta Propp aducea recent precizări importante. *Morfologia*, scrie el (*Struttura e storia*, pp. 208—209), este „o cercetare de caracter particular, închinată unei chestiuni specifice de folcloristică”. Este apoi „o altă problemă faptul că metoda analizei genurilor narative bazată pe *funcțiile* personajelor se poate dovedi eficace nu numai în cazul basmului fantastic, ci și în cazul altor tipuri de basme și, poate, chiar în studiul operelor de caracter narativ din literatura mondială. E însă ușor de prevăzut că, în oricare din aceste cazuri concrete, rezultatele vor fi cît se poate de diferite. Astfel, de exemplu, basmele cumulative (*formula-tales*) sînt construite pe principii cu totul deosebite decît cele ale basmelor fantastice <...>. Metoda e amplă, concluziile, în schimb, sînt valabile numai pentru acel tip determinat de narațiune folclorică, în analiza căruia ele își găsesc originea”.

Totuși, simptomatic, ceea ce filosoficește am numi „modul ridicării la concret”, pare eludat la Veselovski. *Diversitatea* rămîne la el tot așa de enigmatică ca și în *Morfologie*. Lévi-Strauss comenta (*La Structure et la Forme*, pp. 186—187): „În încheierea lucrării sale, Propp citează o splendidă pagină din Veselovski <...>. Concepțiile (ilustrate de citat — *R.N.*) sînt foarte profunde, dar, cel puțin în pasajul reprodus, nu se indică pe ce bază se va face diferențierea, cînd dincolo de unitatea creației literare se va voi să se cunoască natura modalităților (diverse) ale acesteia”. Replica lui Propp (*op. cit.*, p. 227), constatativă, subliniază cu tact evidente, dar nu dă un răspuns propriu-zis: "(...) Metodele propuse în acest volum (*Morfologia* — *R.N.*) înainte de apariția structuralismului, ca de altfel și însăși metodele structuraliste care aspiră la studiul obiectiv și exact al literaturii, au și ele limitele lor de aplicare. Ele sînt posibile și profitabile acolo unde ne găsim în fața unei repetabilități pe scară mare, așa cum se întîmplă în limbă sau în folclor. Atunci cînd însă arta devine cîmpul de acțiune al unui geniu irepetabil, utilizarea metodelor exacte va da rezultate pozitive numai dacă studiul elementelor repetabile va fi însoțit de studiul aceluia *ceva* unic la care noi privim pînă astăzi ca la manifestarea unui miracol incognoscibil. Sub o atare rubrică se înscriu *Divina Commedia* sau tragiile lui Shakespeare. Geniul lui Dante și cel

al lui Shakespeare sînt irepetabile și nu pot fi înțelese numai cu metode exacte. Și dacă la începutul acestei scrieri am scos în relief afinitatea dintre legile studiate de către științele exacte și cele studiate de către disciplinele umaniste, am vrea să încheiem reamintind fundamentala și specifica lor diferență." Or cercetarea structurală actuală a literaturii își propune găsirea modurilor *concrete* de rezolvare tocmai a acestei antinomii.

CUPRINS

	<u>Pag.</u>
<i>Studiu introductiv:</i> Sensurile «Morfologiei basmului».....	V
Prefață.....	
I. Din istoricul problemei.....	7
II. Metoda și materialul	24
III. Funcțiile personajelor	30
IV. Asimilarea. Cazuri de funcții cu dublă semnificație morfologică.....	66
V. Cîteva alte elemente ale basmului.....	71
A. Elemente auxiliare de legătură interfuncțională.....	71
B. Elemente auxiliare ale triplicării.....	74
C. Motivările.....	75
VI. Repartizarea funcțiilor după personaje.....	80
VII. Procedeele prin care noi personaje sînt introduse în desfășurarea acțiunii	85
VIII. Despre atributele personajelor și semnificația lor	89
IX. Basmul ca întreg.....	94
A. Procedeele de combinare a narațiunilor.....	94
B. Un exemplu de analiză.....	98
C. Problema clasificării.....	102
D.Despre raportul dintre diversele forme de structură și tipul de bază al acesteia.....	107
E. Problema compoziției și subiectului, a	

subiectelor și variantelor.....118

F.Încheiere121

Anexe:

I. Materiale pentru o tabulatură a basmului.....122

II. Alte exemple de analiză130

III. Scheme și note aferente.....130

IV. Lista semnelor convenționale..... 140

V. ***145

Note suplimentare.....152

„...«Morfologia basmului»? Greu de crezut ca cineva să-și fi imaginat posibilitatea unei asemenea noțiuni.

Cu toate acestea, formele basmului pot fi studiate cu aceeași precizie cu care se poate stabili morfologia formațiunilor organice. Dacă aserțiunea de mai sus nu poate fi extinsă asupra basmului în întregul său, la toate speciile genului, ea este în orice caz aplicabilă așa-numitului basm «fantastic».."

V. I. PROPP

V. I. Propp s-a născut în anul 1895, la Petersburg. Și-a făcut studiile în orașul de baștină, absolvind în 1918 facultatea de filologie. A predat, în cadrul Universității din Leningrad, limba germană, iar ulterior a condus catedra de folclor. Eminent folclorist, V. I. Propp s-a ocupat în special de studiul structurii compozițional-fabulative a basmului, ilustrându-și rezultatele cercetărilor în lucrări de mare prestigiu: *Morfologia basmului*, înscrisă în fondul clasic al literaturi de specialitate, *Transformările basmelor fantastice*, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*; a publicat, de asemenea, numeroase studii consacrate folclorului rusesc.

