

Realitate proiectată în spații necunoscute și intruchipată în personaje supranaturale, interpretare prin minus-cunoaștere a lumii și fenomenelor, basmul se înscrie prin filozofia lui primitivă în sfera semantică a mentalității, acesta fiind „modul spontan de gândire al unui anumit grup social într-un anumit stadiu al dezvoltării sale, un ansamblu de idei și de inclinații spirituale prin care o anumită societate înțelege lumca și ia atitudine față de ea. Mentalitatea este o filozofie implicată, după cum filozofia nu este decât o mentalitate explicită”¹.

Avînd în vedere aceasta, basmul se definește ca expresie a existenței umane dintr-un anumit loc și timp, ca mod de a transmite experiențe ce sînt rezultatele relațiilor: natură-om și om-om. Expriarea experienței de viață se face prin intermediul limbajului, între realitate și limbaj existînd o relație biunivocă: limbajul reflectă realitatea, deoarece prin „intermediul practicii sociale însăși realitatea este aceea care determină structura și funcțiile limbajului”². Reflectînd realitatea, limbajul este un instrument de cunoaștere, de exprimare și mai ales de demonstrație, această din urmă funcție înglobîndu-le pe primele două³. Expresie a realității reflectată prin limbaj, basmului îi este caracteristică funcția de demonstrație a cunoașterii obținută din cumulul de relații informaționale pe care omul le receptează din mediul înconjurător și cu care se coordonează propriile sale stări interioare. Astfel, basmele pe care le-am analizat demonstrează neliniștile și căutările omului pentru a descoperi necunoscutul, pentru a învinge neprevăzutul, pentru a afla ce este dincolo, acolo

unde „se bat munții-n capete”, acolo unde se află tărîmul „tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte”, încercînd să învingă forța dușmanilor, fie a acelor cu puteri supranaturale (zmeul, balaurul cu mai multe capete), fie puterea dușmanilor obișnuiți (vecinul bogat, slujitorii necredincioși ai padișahului, fata care înșală), să înfrîngă puterea vrăjitoarelor, dezvăluînd că unul, și poate cel fundamental, din verbele care călăuzesc și exprimă acțiunile este *a voi*, iar realizarea paradigmei verbului nu se poate face fără reflectarea asupra încercării respective, fără rațiune. Faptul că fantezia, fabulosul basmelor este de fapt rațiune, o rațiune însă din epoca în care gîndirea se manifesta sub forma sa infralagică și cînd „forța” care se afla dincolo de fenomene nu era „invizibilă”, ci doar „nevăzută”, nu „incognoscibilă”, ci doar „necunoscută”⁴.

Prin rațiune, omul cunoaște fenomenele, este în centrul realităților împreună cu societatea. Dar omul nu este numai o ființă socială și rațională, ci și una individuală și afectivă și ea atare sentimentele și pasiunile lui completează acțiunea cunoașterii lumii prin rațiune în desăvîșirea demonstrației sensurilor realității prin coordonarea verbului *a voi* cu *a simți*. Deși sînt individuale, sentimentele și pasiunile nu împiedică demonstrarea ideilor prin rațiune, ci contribuie la îmbogățirea conținutului lor: „Aportul afectivității la reflectarea esențialului este, în primul rînd, pozitiv: dinamizarea cunoașterii”⁵.

În acest sens, ne-am orientat analiza asupra unor creații din basmele grupurilor etnice din Dobrogea. Studiul acestora

ne-a relevat existența unor motive cheie pe care le găsim în basmele fiecărei etnii, care se înscriu în anumite sfere semantice pe care vom încerca să le delimităm. Stabilirea sferelor semantice a fost făcută având în vedere partea finală a basmelor, deci rezultatul acțiunii basmului, al desfășurării subiectului și nu subiectul în sine⁶.

Studiul comparativ se impune în Dobrogea datorită fenomenului de aculturație caracteristic civilizației tradiționale din această zonă.

Scopul acestei metode este subliniat de Alexandru Popescu în articolul *Metoda comparativă în cercetarea culturii și civilizației populare: „Într-un prim plan, acest scop (scopul comparației) constă în identificarea, fixarea notelor particulare proprii unui element sau fenomen prin raportarea sa la context, deci în definirea și relevarea originalității sale”*⁷. Așadar, este firesc ca în Dobrogea cercetările privind cultura și civilizația populară în care folclorul își are locul său să se facă în perspectivă comparativă, ca expresie a observației în timp și în spațiu a fenomenelor de cultură.

Dintre diferitele categorii și genuri ale metodei comparative vom avea în vedere numai pe cel relevant pentru analiza noastră și după care comparația poate avea „un caracter funcțional când se referă la cercetarea unui mecanism, a unei decizii, funcții, aparținând unor contexte social-culturale relativ diferite”⁸.

Pornind de la aceste premise ne-am propus, după cum am arătat, analiza unor motive comune basmelor diferitelor etnii din Dobrogea, subscrise aceleiași sfere semantice⁹.

1. Sfera semantieă a metamorfozei

Includem în această sferă semantică basmele care explică, prin intermediul motivului metamorfozei, originea unor fenomene, oamenii încercând astfel să cunoască prin rațiune natura, să o poată stăpîni. Am împărțit mulțimea acestor

basme în două submulțimi avînd în vedere indentitatea de efect (metamorfoza) deși cauzele sînt diferite :

a) Metamorfoza se datorește unor neînțelegeri dintre eroi

În basmul românesc „Luceafărul de ziuă și luceafărul de noapte”¹⁰, doi frați de cruce, Siminoc și Busuioc, se metamorfozează în cei doi luceferi. Busuioc, neîncercător în cele spuse de fratele său, propune ca legați la ochi să fie duși de cai și scoși din împărăția Mumii Pădurii. Dar Siminoc a căzut într-o fîntină. Aflînd că fratele spune adevărul, Busuioc nu vrea să mai trăiască fără fratele său și legîndu-se iar la ochi își dă drumul pe cal, în pădure. Cade în aceeași fîntină și „de atunci a răsărit luceafărul de ziuă, fiul împăratului, Busuioc și luceafărul de noapte, fiul roabei, Siminoc”¹¹.

Originea florii-soarelui o aflăm din basmul românesc „Legenda florii-soarelui”. Răpîtă de Soare, frumoasa Aurica, ajunsă în palatul unde totul este din mărgean și diamante, iar florile păreau din aur, dorește să se întoarcă acasă, în grădina ei cu flori cu mireșme îmbătătoare, florile vieții. Mama — Soarelui, cicălitoare și rea, îi dă drumul să plece pe pămînt. Nereușind s-o prindă, Soarele o blesteamă să devină floare și să se uite după el cuprînsă de dor și blestemul său se împlini. „Aurica se prefăcu în floare, așa cum o blestemase Soarele. În fiecare dimineață, cînd Soarele răsare ea privește spre el și-Lurmărește cu privirea în tot timpul zilei, pînă-n amurg cînd apune”. Oamenii i-au zis din această pricină „Floarea Soarelui”¹².

b) Metamorfoza se datorește încăleării unei interdicții

În acest mod explică originea lucefărului de zi și de noapte, basmul român „Căprina”.

Fiindu-i arsă pielea de capră de către soacră, în timpul ce ea se afla la nuntă sub înfățișarea ei de Cosînzeană, eroina care se afla încă sub puterea blestemului își ia zborul spre stele. Acolo „se cunoaște

dintre celelalte stele, fiindcă ea e cea mai mare și lucitoare, ea este luceafărul de noapte”¹³. Sotul încearcă să o ajungă dar nu reușește și căzind sub bolta cerului se „prefăcu odată în luceafărul de dimineață”¹⁴.

Nerespectind sfatul surorii sale de a nu bea apă din riurile intilnite în drum acestea avind puterea de a transforma pe cel care soarbe din apa lor, Ivanușka, din basmul rusesc „Surioara Alionușka și frățiorul ei Ivanușka”¹⁵, se făcu iedut. Aceeași interdicție este încălcată și de sora cea mai mică din basmul tătar „Stufărișul”¹⁶, ea transformându-se, ca și Ivanușka, într-un iedut mic, alb și foarte drăgălaș.

2. Sfera semantică a răsplatei

Basmul, creație populară, însumează dorințe proiectate în plan fantastic, speranța realizării dorințelor neimplinite, precepte și principii morale pe care oamenii le doresc respectate ca tabuuri ale omeniei și cinstei. De aceea basmele se sfîrșesc întotdeauna cu un happy-end în care eroii sint răsplătiți fie pentru curajul și puterea lor, fie pentru înțelepciune, prudență și cumpătare, pentru modestie. Aceste happy-end-uri demonstrează, așadar, că prin cunoaștere (eroii cunosc tainele naturii și posibilitatea învingerii dușmanilor) și prin afectivitate (sensibilitatea, omenia, cinstea eroilor) omul este în luptă cu natura și în relație cu semenii săi poate să-și îndeplinească dorințele.

Vom include în această sferă semantică basmele în care eroii sint răsplătiți în final: pentru curajul lor de a lupta cu forțele supranaturale și pentru a salva fetele de împărat răpite, Soarele și Luna, pentru a aduce merele întineririi și apa vie; și cele în care eroul este răsplătit pentru judecata lui logică și înțeleaptă.

a) Dintre basmele care aparțin primei categorii ne vom referi la: basmul românesc „Prislea cel voinic și merele de aur”, basmul rusesc „Povestea celor trei împărății — a celui de aramă, de argint și de aur” și basmul tătarăsc „Voinicul Geantamir”.

În basmul românesc eroul, plecînd în căutarea hoțului care furase merele de aur, ajunge pe tărîmul celălalt unde sal-

vează cele trei fete de împărat răpite de zmei, salvează din ghearele balaurului puii de corb și revenînd pe pămînt, după ce reușește să facă furca și cloșca cu puii de aur pe care a cerut-o fata cea mică a împăratului salvată de el, se căsătorește cu ea.

Ivan, din basmul rusesc, pleacă și el în căutarea mamei sale Nastasia Cosiță de Aur, răpită de zmeul cu șase capete. Ajungînd pe tărîmul celor trei împărății, Ivan salvează, înainte de a o găsi pe mama sa, alte trei fete de împărat răpite de zmeu. Drept răsplată se căsătorește cu frumoasa Elena.

Voinicul Geantamir din basmul tătarăsc își încearcă puterile și pleacă să lupte împotriva balaurului cu șapte capete care se năpustea asupra oamenilor și ori de cîte ori ieșea să distrugă un sat răpăa și cîte o fată din cele mai tinere și mai frumoase. Sfătuit de unchiușul care l-a ajutat și altădată și de calul său Gelgemetez (de altfel toți eroii sint ajutați), Geantamir omoară balaurul, iar padișahul se ține de făgăduială dîndu-i eroului fiica de nevastă.

La aceste basme putem adăuga și basmul turcesc „Sahim și Mingo” în care eroul, Sahim, este răsplătit și pentru că aduce padișahului tot ce acesta îi cere: pietre care strălucesc ca lumina zilei, piele de la o sută de riși, să ducă răposatului său tată, în lumea cealaltă, o scrisoare și apoi să aducă răspuns dar și pentru răspunsul înțelept pe care i-l dă padișahului, dovedindu-i astfel necinstea vizirului. Prin ultima parte, basmul se înscrie în a doua subcategorie a acestei sfere: răsplata pentru răspuns și fapta înțeleaptă exemplificată în comunicarea noastră prin trei basme.

b) Țăranul din basmul bulgăresc „Hoțul și merele de aur” ajunge sfetnicul prințului după ce îi dovedește acestuia că sfetnicii lui sint necinstiți pentru că nici unul nu a îndrăznit să sădească simburii de măr ce aveau să rodească un măr cu fructe de aur, dacă cel care i-ar fi sădit era un om cinstit. De fapt, totul a fost un joc al înțelepciunii țăranului prins cînd fura mere din grădina prințului și care a scăpat de judecată inventînd povestea cu semințele care vor

face mere de aur și care de fapt erau semințele unui măr obișnuit.

În povestea „Tăietorului de lemn”, basm turcesc, eroul ajunge vizir reușind să dovedească padișahului că are dreptate. Tăietorul de lemn primise într-una din zile, pentru sfaturile sale înțelepte, ca dar de la vizir, un iatagan. Neavînd ce minca, merge la negustor să vîndă iataganul pe bucate, dar, prevăzător, vinde numai tăișul și-i face un tăiș din lemn. Negustorul îl pirăște padișahului. Chemat la padișah, care-i poruncește să taie capul unui om pe care-l judecase, omul cere ca cel judecat să fie pus la încercare. Dacă omul judecat e nevinovat, tăișul iataganului să se prefacă în lemn, iar de este vinovat tăișul va rămîne oțel. Scoțind iataganul arată tuturor tăișul de lemn. Padișahul a înțeles „minunea” transformării tăișului în lemn, dar admirînd istețimea și curajul tăietorului de lemn îl făcu vizir.

Într-un alt basm turcesc, „Țăranul și sultanul Mahmut”, eroul este răsplătit pentru răspunsul său drept și fără ocolișuri. Sultanul Mahmut, mulțumit pentru felul în care a fost găzduit de un țăran, îi promite acestuia ajutor ori de cîte ori va avea nevoie. Primăvara, vecinul bogat al țăranului, a intrat cu plugul în pămîntul acestuia. Păgubitul nu a reușit să-și facă dreptate și atunci s-a dus la sultan, dar slujitorii acestuia l-au considerat născocitor și l-au închis în temniță. După trei ani, sultanul Mahmut află aceasta și făgăduiește omului în schimbul celor intimplate, orice îi va cere. Acesta îi răspunde: „Să-mi dai numai atît padișah: o frînghie din cele mai groase, un topor cu tăișul cît mai ascuțit și un Coran, îi răspunde țăranul în deplină liniște. Mirat că-i cere numai atît, padișahul îl întrebă ce are de gînd să facă cu aceste trei lucruri. Cu toporul vreu să dobor pârul care mi-a adus atîta nenoroc, cu frînghia să-mi spînzur nevasta, că ea m-a împins să vin la tine ca să-mi caut dreptate, iar pe Coran, nu-ți fie cu supărare, dar voi jura că nu mai pomenesc vreodată în viață de Mahmut și să nu mai stau de vorbă niciodată cu cine va purta acest nume”¹⁷. Padișahului îi plăcu răspunsul fără ocoliș al țăra-

nului și-l făcu sftenic reușind cu ajutorul judecătii limpezi a țăranului să-și merite numele de „Cel drept”.

3. Sfera semanticii a fidelității

Curajul și înțelepciunea sint trăsături de caracter pe care oamenii și le-au dorit drept cheazășie a relațiilor cu semenii lor, iar drept cheazășie a vieții lor familiale și-au dorit întotdeauna credința. Basmele analizate demonstrează puterea credinței în dragoste, a fidelității între soți sau frați. Aceasta este rațiunea fericirii și ea se îndeplinește dacă nu se uită sensibilitatea și afecțiunea de care este nevoie.

a) Fidelitatea soțului sau a soției apare frecvent în basme.

În „Broasca țestoasă cea fermecată” (basm românesc), feciorul cel mic al împăratului nu se înspăimîntă cînd vede că ursita i-a fost să se căsătorească cu o broască, nu-i pasă nici de insultele fraților și vine să-și ia logodnica la împărăția tatălui. Văzînd credința lui, broască îi dezvăluie că este de fapt o fată de împărat ce poartă un blestem, dar credința lui în ursită (întoarcerea la ea pentru a o lua în căsătorie) o scapă de blestem și sub înfățișare de om va ajunge la curtea împărătească a soțului și datorită puterii sale și a înțelepciunii soțului vor domni în pace.

Neașteptînd să se îplinească sororul blestemului, Ivan-Crăișorul din basmul rusesc „Crăița-broască”, arde pielea de broască a soției sale. Aflînd aceasta, soția îi spune mîhnită: „Fai, Ivane-Crăișorule! Ce mi-ai făcut? De-ai mai fi așteptat doar puțină vreme, m-aș fi făcut a ta pe vecie, dar, acum, rămîi cu bine! Caută-mă peste trei ori nouă țări, într-a treizecca împărăție, la Koșcei cel fără de moarte! Se prefăcu într-o lebădă și-și luă zborul pe fercastră”¹⁸. Ivan pleacă în căutarea soției și, călăuzit de puterea credinței, reușește să-l învingă pe Koșcei cel fără de moarte și s-o ia pe Vasilica cea înțeleaptă.

Livina, din basmul aromănesc „Birbicusă”, pleacă în căutarea soțului furat în ziua nunții de nouă zine. Merge la Soare, la Lună, la Mai-Marele Vintului

și, aflind unde este Birbiciușa, reușește, cu ajutorul vintului, să-l fure de la zinc. Tot Livina caută nouă surori cu numele Maria care să îi țasă lui Birbiciușa, pină la miezul nopții, o cămașă de in cu fir neinnodat și aducătoare a cîntărilor din cer. Astfel, Birbiciușa a scăpat prin credința și fidelitatea Livinei de vraja zinelor și de răutatea lor, trăind mai departe „o viața ca de împărat cu frumoasa lui Livina”¹⁹.

b) În două din basme apare fidelitatea fraților, aceștia dindu-și la despărțire, ca legămint, un obiect care să le amintească că celălalt are nevoie de ajutor. Astfel, Busuioc din basmul românesc „Luceafărul de ziuă și Luceafărul de noapte”, luindu-și rămas bun de la Siminoc, îi lasă batista spunându-i: „Cînd vei vedea pe dînsa trei picături de sînge să știi că sînt mort”²⁰. Arătîndu-i-se semnul, Siminoc pleacă în căutarea fratelui și, sfișiiind-o pe Muma-Pădurii, îl scoate pe Busuioc. La rîndul lui, Busuioc cînd își dă seama că a fost nedrept cu Siminoc se pedepsește lăsîndu-se să cadă în aceeași fîntînă în care a căzut și fratele său și transformîndu-se în Luceafărul de zi, rămîne credincios fratelui devenit din cauza sa Luceafărul de noapte.

În basmul tătăresc „Niteazul Kamir”, cei doi frați folosesc drept legămint o săgeată: „Frate, iaca îți las o săgeată roșie cu vârful de aur. Prin această săgeată vei ști dacă eu mai trăiesc ori ba. Să te uiți la ea în fiecare zi. Dacă din ea va picura grăsimă, atunci să știi că eu sînt în viață, dacă va picura sînge să știi că am murit. Atuncea tu să pleci în căutarea mea”²¹. În momentul în care din săgeată a început să curgă sînge, Nursa a plecat să-și salveze fratele. Află că Baba Cloanța l-a înghițit pe Kamir și, trîntînd-o cu toată puterea, ceru să-i spună unde-i este fratele. Baba Cloanța aduse atunci capul lui Kamir, suflă în el și-l făcu întreg și nevătămat pe Kamir.

4. Sfera semantică a nechibzuinței

Dar este necesar să adăugăm și a nechibzuinței remediate.

Numai două din basmele analizate de noi pot fi incluse în această categorie, și anume basmul românesc „Povestea lui Mărgean” și basmul aromân „Căciula, punga și trîmbița”.

Primul basm este povestea unui băiat care primește la moartea tatălui, drept moștenire, trei lăzi pe care să le desfacă atunci cînd va fi la mare nevoie. Sosind momentul, Mărgean deschide pe rînd cele trei lăzi și găsește în fiecare cite un obiect magic. În prima ladă găsește o pungă de piele care transformă în bani de aur toți banii introduși în ea. În a doua ladă găsește o trompetă mare și frumoasă cu care putea aduna o mulțime de ostași, iar în a treia Mărgean găsește o căciulă care îl face nevăzut. Deși a găsit aceste obiecte fermecate, el le-a pierdut pe rînd, de fapt i le-a furat Profira, fiica împăratului pentru că el i-a dezvăluit taina. Dîndu-și seama cit a fost de nechibzuit, Mărgean era gata să-și curme viața cînd, gustînd din doi smochini aflați la marginea satului, văzu că după una îi crește un corn, iar după cealaltă îi cade cornul. Atunci culese smochine de ambele feluri și plecă la palat. Vinde Profirei smochine din primul fel și după aceea vine la palat îmbrăcat în vraci, cerînd pentru vindecarea fetei (numai el știa secretul bolii), jumătate de împărăție și fata de soție.

În povestea aromână „Ușor-Ușurel”, eroul folosește aceleași obiecte magice pe care le găsește într-o ladă pentru a se răzbuna pe cel care pusese mina pe gospodăria lui după moartea tatălui, dar și el, nechibzuit, dezvăluie taina Pirușanei și aceasta i le fură. Ca și Mărgean, Ușor-Ușurel se dovedește înțelept în cele din urmă și avînd smochine cornute și ciute reușește s-o ia pe Pirușana în căsătorie.

* * *

Cele patru sfere semantice pe care le-am delimitat pot fi definite numai printr-un singur predicat. Astfel predicatele și locuțiunile verbale: *a deveni*, *a răsplăti*, *a fi credincios* și *a dregă paguba*, prin care se pot defini sferile semantice stabilite de noi, confirmă ideile susținute de diferiți cercetători²² privind rolul predicatului în basm. ca *nucleu* care adăunează acțiuni și personaje obținîndu-se

astfel prin desfășurare întreg subiectul basmului.

Comparind cele cincizeci de basme analizate, ne-am referit numai la cele care, având motive identice, s-au putut înscrie într-una din sferele semantice delimitate de noi.

Dacă vom analiza un număr mai mare de basme sau vom prelua analiza acestora vom putea stabili noi sfere semantice, aceasta constituind însă subiectul unui studiu amplu. De asemenea, se vor putea stabili și elemente de interferență și incluziune a sferelor semantice delimitate.

Analiza conținutului basmelor ne-a permis integrarea lor în cele patru sfere semantice.

Semnificația conținutului „se dezvoltă numai atunci când dispunem de cel puțin două lanțuri — structuri diferite și de posibilitatea de a transforma unul din aceste sisteme de codificare într-altul

În termeni uzuali, unul din ele poate fi definit ca plan al expresiei iar celălalt — ca plan al conținutului”.²³

Ne vom referi doar la câteva elemente de expresie ale basmelor cercetate fără a face însă o analiză stilistică detaliată. În basmele românești, acțiunile eroului se desfășoară pe pământ, dar și pe alte țărmuri, el încercând să cunoască și să cuprindă necunoscutul. Dialogul cu ceilalți eroi, cu ajutoarele sale este scurt, concret, din două-trei cuvinte. Eroul nu stă la taifas, ci pleacă să-și îndeplinească menirea. Tot la fel și povestitorul, este concis și își completează vorbele prin gesturi, acestea îndeplinind, de cele mai multe ori, rolul de comentariu. Rar vom găsi în basmele românești proverbe și zicători care să puncteze acțiunile eroilor. Le întilnim, în schimb, în basmele turcești în care eroii răspund în pilde, fiecare replică fiind de fapt un înțeles proverb orientat. În basmele românești și rusești, eroii călătoresc prin împărății subpământene și, în final, prin formule²⁴ ca: „*m-am suit pe o șa / și am spus-o așa / M-am suit pe o roată / Și am spus-o toată*”²⁵ (basm românesc) sau: „*Am fest și eu acolo, am băut mied, dar pe mustăți, pe barbă, pe buze totul curgea, în gură nu nimerca*”²⁶ (basm rusești), povestitorul readuce auditoriul în planul realității.

În basmele aromânești și în cele turcești acțiunile eroului au loc în ținuturi pământene și totul se sfârșește cu bine, fie că povestitorul amintește de răsplata dată eroului, fie că basmul se sfârșește chiar cu cuvintele eroului. În basmele turcești, reamintim că dialogul dintre eroi este de fapt o întrecere de tipul: cine cunoaște mai multe vorbe înțelepte, iar în basmele aromânești, povestitorul introduce, pentru o mai bună explicitare a întâmplărilor, versuri de o rară sobrietate și frumusețe artistică amintind cîntecul liric de dragoste sau baladă. Un proverb turcesc spune: „*Cu miini străine nu-i greu de ținut nici șarpele*”²⁷, iar în basmul aromân „*Dafina*” eroina își caută iubitul cîntînd: „*Florilor, dragelor mele / Peste foi de rămușele / Voi, surori, de-ale mele / Nu știți unde mi-e odorul / După care duc eu dorul?*”... „*Eu sînt Dafina-nflorită / De-un voinic iubită / și de dînsul părăsită*”.²⁸

Prin prezentarea acestor elemente ale planului expresiei am încercat să subliniem diferențele care se întilnesc în basmele cu motive identice, diferențe prin care înțelegem particularitățile artistice și prin acestea pe cele psihologice ale fiecărui grup etnic. Astfel, fiecare basm manifestă ca individualitate, iar prin identitatea motivelor aparține culturii populare în general și sistemului literaturii populare dobrogene în special, prin cultură oamenii înțelegînd și dominînd natura și adăugînd acesteia a doua ei dimensiune: spiritualitatea.²⁹

BIBLIOGRAFIE

1. Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, Ediția îngrijită de Aristia Avramescu, Editura pentru Literatură, București 1968
2. „*Povești nemuritoare*”, Editura „Ion Creangă”, București, 1968
3. „*Povești nemuritoare*”, ediția a II-a, Editura „Ion Creangă”, București, 1971, vol. XIV.
4. „*Povești nemuritoare*”, ediția a II-a, Editura „Ion Creangă”, București, 1970
5. „*Povești nemuritoare*”, Editura „Ion Creangă”, vol. XIII; București (f.a.)
6. „*Povești nemuritoare*”, Editura „Ion Creangă”, vol. XVI, București 1973
7. „*Basm rusești*” (după o culegere de A.I. Afanasiev), în traducere de Iulian Vesper și Andrei Ivanovskii, Editura Univers, București, 1973
8. Tache Papahagi, *Antologie aromânească. Din publicațiunile casei școlare*, București, 1922

¹⁷ *Tăranul și sultanul Mahmut* (poveste populară turcească, în românește de Viorica Dinescu în „Povești nemuritoare”, București Editura „Ion Creangă”, 1968, p. 105

¹⁸ *Crâița broască* în „Basmе rusești” (după culegerea lui A.I. Afanasiev), traducere de Iulian Vesper și Andrei Ivanovski, București, Editura Univers, p. 280

¹⁹ *Birbiciușa* (poveste aromână), traducere de Iulia Murnu, în „Povești nemuritoare”, București, Editura „Ion Creangă”

²⁰ *Luccăfărul de ziua și de noapte* în: Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, Editura pentru Literatură, București, 1968, ediție îngrijită de Aristița Avramescu, p. 334.

²¹ *Viteazul Kamâr* (basm popular tătar), traducere de Nedret Mamut în „Povești nemuritoare”, București, Editura „Ion Creangă” vol. 13, București (f.a.), p. 36

²² V.I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970. E.M. Meletinski și colab., *Problemele descrierii structurale a basmului fantastic, studii pentru uz intern*, aflat în biblioteca Institutului de Etnografie și Folclor; Tzvetan Teodorov, *Categoriile narațiunii literare în Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene și antologie de M. Nasta și S. Alexandrescu, Editura Univers, București, 1972; Părău Steluța, *Structura basmului din perspectiva teoriei lui Charles Fillmore*, „Revista de etnografie și folclor” 3/1974.

²³ I. Lotman, *Problema semnificațiilor în sistemele modelatoare secundare în Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene și antologie de M. Nasta și S. Alexandrescu, București, Editura Univers, p. 346

²⁴ Cu privire la formulele finale ale basmului, vezi: Nicolae Roșianu, *Stereotipia basmului*, București, Editura Univers, 1973

²⁵ Vezi basmele din culegerea: P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, ediție îngrijită de Aristița Avramescu, București, Editura pentru Literatură, 1968 și culegerea: Ovidiu Birlea, *Antologie de proză epică populară*, București, Editura pentru Literatură 1966.

²⁶ Vezi basmele din culegerea „Basmе rusești” (după A.I. Afanasiev, București, Editura Univers, 1973

²⁷ *Sahim și Mingo* (poveste populară turcă), repovestire de Iacob Bobin, în „Povești nemuritoare”, București, Editura „Ion Creangă”, 1973, vol. 16, p. 236

²⁸ *Dafina* (poveste aromână) în „Povești nemuritoare”, ediția a II-a, București, Editura „Ion Creangă”, 1970, pp. 131–132

²⁹ Henri Wald, *Homo significans*, Editura Enciclopedică Română, 1970, p. 26

¹ Henri Wald, *Limbaș și valoare*, București, Editura Enciclopedică română, 1970, p. 195.

² Henri Wald, *Realitate și limbaj*, București, Editura Academiei, 1968, p. 169.

³ Virgil Stancovici, *Logica limbajelor*, București, Editura științifică, 1972, p. 9.

⁴ Henri Wald, *Homo significans*, București, Editura Enciclopedică Română, 1970, p. 84.

⁵ Idem, p. 33.

⁶ Menționăm că ne propunem să analizăm sincronic numai câteva motive ale basmului, comune etniilor din nordul Dobrogei, subliniind asemănările și diferențele, fără a ne referi la structura speciei, avînd în vedere că aceasta a constituit obiectul unor ample studii (V.I. Propp, *Morfologia basmului*; E.M. Meletinski, *Probleme ale descrierii basmului fantastic*; N. Roșianu, *Stereotipia basmului*). În ce ne privește, am analizat basmul din punct de vedere al structurii sale în articolul *Structura basmului din perspectiva teoriei lui Charles Fillmore* în „Revista de etnografie și folclor” 3/1974.

⁷ Alexandru Popescu, *Metode comparative în cercetarea culturii și civilizației populare* în „Revista de etnografie și folclor” 3/1973, p. 172.

⁸ Idem, p. 174

⁹ Analiza a avut în vedere doar basmele publicate, urmînd ca studiul să fie aprofundat asupra basmelor ce vor fi culese.

¹⁰ Referitor la culegerile în care se găsesc basmele analizate, vezi *Bibliografia* de la sfîrșitul studiului.

¹¹ *Luccăfărul de ziua și de noapte* în: Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, Editura pentru literatură, București, 1968, ediție îngrijită de Aristița Avramescu, p. 336.

¹² *Legenda florii soarelui* în „Povești nemuritoare”, ediția a II-a, București, Editura „Ion Creangă”, 1971, vol. 14, pp. 30–36

¹³⁻¹⁴ *Căprina* (poveste aromână) în românește de Iulia Murnu, în „Povești nemuritoare”, ediția a II-a, București, Editura „Ion Creangă”, p. 124.

¹⁵ *Surioara Alionușka și frățiorul ei Ivanușka* în „Basmе rusești” (după culegerea lui A.I. Afanasiev), traducere de Iulian Vesper și Andrei Ivanovski, București, Editura Univers, 1973, pp. 274–277

¹⁶ *Stufărișul* (basm popular tătar) în românește de Nedret Mamut în „Povești nemuritoare”, București, Editura „Ion Creangă”, vol. 13 (f.a.), pp. 165–162)