SCHEMĂ NARATIVĂ ŞI MODEL ACTANȚIAL ÎN BASMUL LUI CREANGĂ

Asistent univ. drd. Maria Laura RUS
Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş

Abstract

Our paper wants to give a semantic interpretation to Ion Creangă's fairy tale, 'Povestea lui Harap-Alb'. We used Greimas' point of view and tried to give the narrative sequences of this well-known fairy tale. Our purpose was to underline the tensioned structure of a fantastic discourse and the evolution according to some inner rules.

Schema narativă a lui A. J. Greimas, alături de modelul actanțial constituie cele două „teorii" de bază ale gândirii semioticianului francez, teorii care pot fi aplicate unor structuri narative precum basmul.

Pornind de la modelul sintagmatic al lui Vladimir Propp, Greimas va rescrie forma canonică a povestirii atât ca relație între personaje (aşa-numitul „model actanțial"), cât şi ca succesiune de acțiuni (aşa-numita „schemă narativă").

Greimas porneşte în analiza sa de la relațiile între personaje, pe care el le numeşte „actanți", pentru a genera combinatorica acțiunii (căutări, încercări, lupte, contracte, probe etc.), spre deosebire de Propp care acordă prioritate funcției, în sensul de acțiune a personajului. Schema narativă a lui Greimas va fi reprezentată printr-o secvențializare în termeni de proiecție paradigmatică sau cuplare la distanță a funcțiilor polare. Astfel, el vorbeşte despre: plecare vs întoarcere; formularea interdicției vs transgresarea interdicției

În schema lui Greimas intră trei tipuri de probe care alcătuiesc o poveste figurativă completă: proba de calificare, proba decisivă, proba de glorificare. Prima vizează înzestrarea eroului cu diverse instrumente magice („adjuvanți"), cu calități pe care nu le poseda anterior sau pe care le descoperă acum: ubicuitate, invizibilitate ş.a. A doua presupune îndeplinirea acțiunilor cu care a fost mandatat. Aici intră uciderea forțelor răului, eliberarea victimelor acestora etc. Ultima probă impune glorificarea eroului: el este recunoscut pentru ce este şi ce a făcut.

În cadrul schemei narative, esențială este şi validitatea realizării contractului, competența şi sancțiunea. Jean-Marie Floch[1] elaborează următorul tabel care defineşte schema narativă a lui Greimas, reunind aici cele trei probe despre care vorbeşte acesta:

[1] J.-M. Floch, apud D. Rovența-Frumuşani, *Semiotică, societate, cultură*, p. 124

BDD-A23620 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

CONTRACT	COMPETENȚĂ	PERFORMANȚĂ	SANCȚIUNE
În cadrul unui sistem de valori, propunere a Destinatorului şi acceptare de către subiect a programului ce urmează să fie executat	Achiziție a aptitudinii ce va permite realizarea programului sau ,,proba de calificare”	Realizarea programului sau ,,proba decisivă”	Compararea programului realizat cu contractul – ,,proba de glorificare” (în ceea ce îl priveşte pe subiect) şi recunoaşterea (din partea Destinatorului)

Sistemul de valori al comunității care apare în basm este reprezentat de aşa-numitul Destinator. Acesta are un rol bine definit, acela de a-l persuada pe erou să accepte contractul care fie a fost refuzat de către ceilalți actanți, fie nu a putut fi dus la îndeplinire, pentru că aceşti actanți au eşuat.

Performanța, apare drept ,,unitatea cea mai caracteristică a sintaxei narative”[2] prin faptul că alcătuieşte schema operatorie a transformării conținuturilor. Ea are forma unei serii de enunțuri narative constituite după formula canonică: enunțul narativ este o relație între actanți. Această relație, numită funcție, este susceptibilă de a primi anumite semnificații semantice care, datorită izotopiei enunțului, sunt transmise actanților şi pot chiar hotărî numărul acestora. Unitățile narative reprezentate prin performanță sunt serii sintagmatice de enunțuri narative. Performanța ca actualizare a programului, ca *faire*, presupune competența. Aceasta din urmă este modalizată de verbele ,,a trebui”, ,,a vrea”, ,,a şti”, ,,a putea să faci”.

,,Sancțiunea” apare drept componenta care îi acordă cititorului propriul său rol la finalul povestirii: ,,înainte de a se termina, povestirea trasează o linie, pe care cititorul o reia la rândul său. Sancțiunea prefigurează judecata la care este invitat lectorul”[3]. Morala pe care o va extrage cititorul va depinde de structura sa. În majoritatea cazurilor, el va evalua nu structura compozițională a intrigii, ci valorile sale, lecția morală indusă sau dedusă.

Greimas consideră ca invarianți actanții, predicatele şi circumstanțele, atunci când examinează structura elementară a semnificației narative. Greimas propune un model universal al povestirii pe baza căruia pot fi construite o infinitate de parcursuri narative[4].

[2] A. J. Greimas, *Despre sens*, p. 187
[3] Kibedi Varga, apud D. Rovența-Frumuşani, *op. cit.*, p. 125.
[4] De la reclamă la romane polițiste sau soap opera.

BDD-A23620 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

Modelul actanțial include:

Destinator → Obiect → Destinatar

Adjuvant → Subiect ← Opozant

Categoria ,,subiect / obiect" este una sintactică, dar acesteia i se dă o investiție semantică în cuplul ,,agent / pacient", ceea ce le apropie sau mai bine spus le unește este conceptul de dorință şi modalitatea volitivă. Categoria în cauză produce o polarizare actanțială legată de căutare, o căutare a obiectului dorinței. În căutarea unui obiect concret sau abstract eroul este sprijinit de un ,,adjuvant", dar şi împiedicat în acelaşi timp de un ,,opozant". Forța care dinamizează căutarea eroului este fie comunitatea pe care o reprezintă, cu normele şi valorile sale, fie divinitatea, într-un cuvânt ,,destinatorul", iar rezultatul căutării va fi oferit ,,destinatarului".

Axa ,,destinator / destinatar" este cea a controlului valorilor şi a repartiției acestora între personaje; ea este, cu alte cuvinte, axa cunoaşterii şi a puterii (,,savoir" şi ,,pouvoir").

Axa ,,adjuvant / opozant" fie facilitează, fie împiedică acțiunea şi comunicarea. Ea produce circumstanțele şi modalitățile acțiunii. Greimas vorbeşte despre această axă ca fiind reprezentată de personaje, dar că există şi situații în care este vorba despre proiecții ale voinței de acțiune şi rezistența imaginară a subiectului.

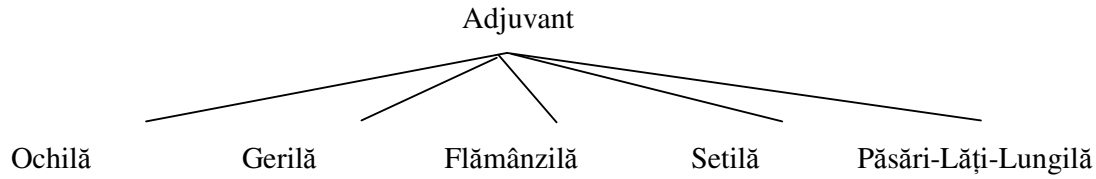
Cele trei axe menționate sau ,,cupluri actanțiale", cum le numeşte Greimas – ,,subiect / obiect", ,,destinator / destinatar", ,,adjuvant / opozant" – constituie modelul actanțial mitic bazat pe obiectul dorinței şi vizat de subiect. El este situat ca obiect de comunicare între destinator şi destinatar, iar obținerea lui este facilitată de acțiunea adjuvanților sau, după caz, împiedicată de acțiunea opozanților.

Modelul actanțial al lui Greimas propune o nouă viziune asupra personajului, întrucât acesta nu mai este asimilat unei ființe psihologice sau metafizice; el aparține sistemului global al acțiunii prin forma ,,actant" (a structurii narative profunde) şi ,,actor" (a structurii superficiale discursive). Actanții sunt clase de actori care nu pot fi stabiliți decât pornind de la un corpus de texte: ,,o articulare de actori constituie un basm particular, o structură de actanți, un gen. Actanții posedă deci un statut metalingvistic în raport cu actorii, ei presupun de altfel analiza funcțională sau constituirea sferelor de acțiune"[5].

Un actant poate fi reprezentat de mai mulți actori. Vom observa acest fapt în aplicația la basmul lui Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*:

[5] Claude Bremond, *Logica povestirii*, p. 175.

BDD-A23620 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)



Un singur actor, la rândul lui, poate sincretiza mai mulți actanți. De pildă, eroul poate fi atât destinatarul programului narativ, în cazul în care îşi propune singur misiunea, cât şi destinatorul acestui program atunci când căutarea este în folosul său.

Conținutul semantic minimal al actorului se defineşte, în opinia lui Greimas, prin prezența următoarelor seme:

a) entitate figurativă (antropomorfă, zoomorfă sau altfel)
b) însuflețit
c) susceptibil de individuație (concretizarea se face prin atribuirea unui nume propriu).

Echivalarea model actanțial / structură narativă se realizează prin intermediul noțiunii acesteia de actant, care constituie o noțiune-cheie a semioticii narative.

Ca orice specie narativă, basmul este o unitate discursivă. Din punct de vedere semantic, aceasta trebuie să fie socotită ca un algoritm, adică „o succesiune de enunțuri ale căror funcții predicat simulează lingvistic un ansamblu de comportări orientate către un scop”[6]. Fiind vorba despre o succesiune, basmul va avea în mod obligatoriu o dimensiune temporală. Conform caracteristicilor acesteia, comportamentele expuse întreține între ele atât relații de anterioritate, cât şi de posterioritate. De aici afirmațiile lui A. J. Greimas, conform cărora basmul, ca povestire dramatizată, este definit prin această dimensiune temporală, care este o proprietate structurală dicotomizată între „un înainte” vs „un după”.

O altă particularitate a basmului constă în prezența unei secvențe inițiale şi a unei secvenței finale, ambele situate pe planuri de realitate diferite de acela al conținutului povestirii în sine.

Exploatarea informațiilor puse la dispoziție de contextul narativ interesează, în principal, elementele narative care se manifestă în discurs sub formă de lexeme[7]. Caracteristicile formale pe care le comportă aceste elemente sunt importante de adus în discuție, întrucât ele numesc fie proprietăți gramaticale, care transformă lexemele în actanți

[6] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 199.
[7] Vorbim de „lexeme” în calitate de unitate de bază a lexicului, care ține de sistemul abstract al limbii, în timp ce vocabularul este legat de activitatea de vorbire.

BDD-A23620 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

sau în predicate, fie proprietăţi narative pe care aceste elemente narative le obţin din definiţia funcţională a rolului pe care şi-l asumă atât în cadrul sintagmei narative, cât şi în basmul socotit în ansamblul său. Astfel, actanţii pot fi Subiecte – eroi sau Obiecte – valori, Remitenţi sau Destinatari, Opozanţi trădători sau Adjuvanţi – forţe binefăcătoare.

Pentru o descriere cât mai eficientă a basmului din punct de vedere semantic, vom proceda la descompunerea lui în unităţi (secvenţe) narative sau, după cum le numeşte Greimas, ,,sintagme narative", ,,definibile atât prin elementele lor constitutive, cât şi prin înlănţuirea lor necesară". Greimas numeşte trei tipuri de astfel de sintagme:

- performanţiale (încercări),
- contractuale (stabiliri şi ruperi ale contractelor) şi
- disjuncţionale (plecări şi întoarceri).

Vom aplica acest model narativ descris de Greimas la basmul lui Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*.

Secvenţele sau sintagmele narative sunt alese în aşa fel încât să li se asocieze mărci semantice de un caracter foarte general, legate de tipologia situaţiilor care se succed în cadrul basmului. În succesiunea acestor secvenţe se detectează anumite recurenţe, care definesc tendinţa textului către o anumită regularitate. De altfel, aceasta defineşte una dintre caracteristicile de bază ale basmului ca specie narativă. Avem în vedere atât recurenţa segmentelor ca atare, cât şi recurenţa mărcilor semantice care li se asociază.

Ne încadrăm într-o primă fază în următoarea secvenţă narativă:

Secvenţa iniţială

Încercare

Îndemn (craiul)

Lipsa curajului + deplasare deceptivă (cei doi fii mai mari)

Secvenţa iniţială poartă însemnele unor seme contextuale care par a configura un punct de pornire ratat, dar semnificaţia aceasta este doar aparentă. Tocmai aici îşi află bazele secvenţele narative în care eroul îşi va desfăşura abilităţile. Este o secvenţă de tip performanţial, dar încercarea celor doi actori (fiul cel mare şi fiul mijlociu) se soldează cu o nereuşită.

Rolul eroului constă în faptul de a-şi asuma o misiune, cu scopul de a pune capăt alienării societăţii în care trăieşte şi de a restabili ordinea socială perturbată[8]. Am spune, modificând uşor ideea lui Greimas că nesupunerea generaţiei tinere devine în basmul lui Ion

[8] Cf. A. J. Greimas, care vorbeşte despre existenţa în basme a unei ordini sociale manifestate prin deosebirea de vârstă, întemeiată pe recunoaşterea autorităţii bătrânilor şi de perturbarea acesteia datorită nesupunerii reprezentanţilor generaţiei tinere şi de aici alienarea societăţii (după modelul lui Vladimir Propp).

BDD-A23620 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

Creangă neîndeplinirea sarcinii asumate şi, drept urmare, perturbarea la nivel individual sau mai bine spus decepția remitentului.

Eroul este individul care se desprinde de societate pentru a-şi duce la bun sfârşit misiunea asumată. În calitate de destinatar al misiunii cu care este investit de către remitent, care este în cazul de față craiul, eroul intră într-o primă relație contractuală în urma căreia va fi răsplătit printr-o recompensă. De aici, forma generală a schimbului pe care o ia povestirea. Ajungem în felul acesta la secvențele narative propriu-zise ale basmului:

Contract
Îndemn (împăratul) vs acceptare (fiul cel mic)
(sau chiar provocare vs acceptare)

Încercare calificantă
Încercare hipotaxică (baba, fiul cel mic) (sfat)
Consecința: primirea adjuvanților

Secvența a cărei încercare este calificantă, comportă trei actanți: baba, feciorul cel mic, craiul. Vorbim în această secvență de trei adjuvanți: calul, armele şi hainele tatălui, care au fost propuse de babă, la rândul ei adjuvant. Aceştia vor fi adjuvanții care îl vor însoți pe erou pe parcursul întregii acțiuni. Ne aflăm astfel la un prim nivel narativ. Rolul acestor adjuvanți este, în cadrul basmelor, acelaşi: însoțirea eroului pentru a duce la îndeplinire contractul.

Disjuncție:
Plecare (eroul) + deplasare ascensională rapidă (erou + cal)

Încercare principală
Piedică (tatăl/remitentul)
Luptă + victorie (eroul) + sfat (tatăl)
Consecința: încrederea (în forțele eroului)
Consecința generală:
Calificarea eroului.

Această încercare principală va aduce după sine o succesiune episodică ce materializează intriga cu temă şi idei, ducând la constituirea unor structuri organice, la închegarea subiectului însuşi.

BDD-A23620 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

În această a doua secvență narativă se întâlnesc o serie de caracteristici structurale, bine cunoscute, ale narațiunii. Se remarcă, îndeosebi, caracterul adesea implicit al încercării calificante care nu este manifestată decât prin consecință. Semnificația secvenței şi finalitatea acesteia ține, în principal, de adjuvanții prezenți la acest nivel (cu precădere calul năzdrăvan). În economia generală, secvența transcrisă trebuie să corespundă calificării eroului, fără de care nu este posibilă narațiunea. Odată calificat, eroul va fi socotit capabil să ducă la bun sfârşit şi alte îndatoriri.

O secvență aparte este constituită de mărcile semantice următoare:

Încercare eşuată
Ispitirea (Spânul) + refuz (erou)

Falsul adjuvant (Spânul) întreprinde două tentative finalizate prin eşec, întrucât eroul nu dă crezare spuselor sale, respectând sfatul tatălui. Dar a treia încercare a Spânului are sorți de izbândă:

Încercare reuşită
Ademenire (Spânul) + acceptare (eroul)
Consecința imediată: primejdie (eroul)

Disjuncție:
Plecare (eroul, Spânul) + deplasare descensională[9] (eroul)
Consecința: inversarea rolurilor
Consecința generală: atribuirea numelui (Harap-Alb)

Transcrierea semantică a secvențelor de mai sus poartă germenele încercărilor la care va fi supus Harap-Alb de către falsul adjuvant, care are intenția mărturisită de a-şi asuma acum rolul eroului. Secvențele care vor urma se constituie într-o construcție ce desfăşoară pe mai multe nivele, aceleaşi scheme narative. Secvențele discutate anterior corespund, în economia generală a povestirii, încercării principale a falsului adjuvant. Contractul inițial (craiul – fiul cel mic) este substituit acum de un altul, stabilit între falsul adjuvant şi erou. Remitentul va fi de acum înainte Spânul. Consecința acestei secvențe vizează calificativul atribuit eroului, numele pe care va fi nevoit, vrând-nevrând, să îl poarte pe tot parcursul aventurii sale inițiatice.

Suspendarea contractului inițial

[9] Cf. A. J. Greimas

BDD-A23620 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

Pedeapsa nerespectării sfatului (erou)

Inițierea unui al doilea contract (Spân, Harap-Alb) + plecare orizontală (Spân, Harap-Alb)

Suspendarea contractului devine în secvența narativă de față o încercare calificantă (a doua), obligatorie în schema narativă. Importanța ei este una capitală pentru întreaga povestire, întrucât ea va genera acțiunea propriu-zisă şi va puncta o serie de alte încercări din categoria celor calificante. Spânul, în noua sa calitate de pretins erou, îl va deposeda pe Harap-Alb de adjuvanții săi, dar va comite prima greşeală: palma dată lui Harap-Alb pentru a-i purta de frică.

Sosirea incognito obligatorie (eroul)

Răutate (Spânul)

Consecința: bănuiala (fetele împăratului Verde)

Primele două probe:

Deplasare + Primirea adjuvanților

Reuşitele (eroul)

A doua categorie de adjuvanți o are ca reprezentantă pe Sfânta Duminică (aceeaşi cu baba de la începutul secvențelor narative). Izbânzile lui Harap-Alb (aducerea salatelor din Grădina Ursului şi a pietrelor prețioase din Pădurea Cerbului) infirmă calitatea de simplu actant (sluga Spânului), de unde şi bănuiala fiicelor împăratului Verde.

A treia probă

Deplasare + primirea adjuvanților

Succesul

Adjuvanții din a treia categorie sunt cei care intervin în acest punct al schemei narative: furnicile, albinele şi binecunoscuții Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăți-Lungilă, care vor face posibilă izbânda eroului[10].

Aceste ultime două secvențe corespund, în economia generală a povestirii, tot unei încercări principale, aceasta întrucât, considerate în sine, ele realizează singure schema narativă în care algoritmul „inițierea unui alt contract" intervine ca încercare calificantă. Cele trei probe sunt distribuite în două secvențe diferite, întrucât ultima dintre ele implică o desfăşurare narativă mai amplă, având atât actanți diferiți, cât şi adjuvanți diferiți.

Contractul secund, la rândul lui, apare în urma transcrierii, ca o povestire autonomă ce comportă încercări calificante şi încercări principale. De aici rezultă manifestarea schemei

[10] i.e. aducerea fetei împăratului Roşu la curtea împăratului Verde.

BDD-A23620 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

narative la două nivele ierarhice deosebite: prin urmare, o sintagmă narativă este susceptibilă să capete succesiv mai multe interpretări, potrivit nivelului unde este situată lectura sa. Suntem în fața unei reprezentări narative de forma unor cercuri concentrice, fiecare cu încercările sale, cu adjuvanții şi cu reuşitele. Constantele sunt reprezentate prin erou şi prin succesele sale consecutive. Astfel, în cadrul secvenței anterioare se disting alte secvențe, având, la rândul lor, un remitent comun – împăratul Roşu (înnoptarea în casa de aramă cea „înfocată", „ospățul" cu mâncare şi băutură peste măsură, alegerea macului de firele de nisip, străjuirea şi prinderea fiicei de împărat transformată în păsărică, recunoaşterea acesteia).

Una dintre caracteristicile basmului de față, după cum s-a constatat şi anterior, este inversarea rolurilor actanților. În secvența următoare, obiectul contractului stabilit între Spân şi Harap-Alb – fata împăratului Roşu – devine actant-remitent, aceasta întrucât ea va impune condiția finală. Odată depăşită de erou, proba îi va reda acestui din urmă remitent calitatea de obiect al contractului amintit.

Încercare decisivă
Întrecerea adjuvanților (calul + turturica)
Consecința: reuşita (calul)

Reuşita adjuvantului menționat este echivalentă, de fapt, cu reuşita adevăratului erou, care îşi finalizează, astfel, contractul cu falsul erou. Însă penultima secvență conține din nou răsturnări de situație:

Întoarcerea eroului
Recunoaşterea eroului + Revelarea trădătorului
Consecință: uciderea eroului

Ultima secvență narativă va conține un aspect inedit. Lupta, având consecințe dramatice pentru trădător, îl va avea ca protagonist nu pe erou, ci pe adjuvantul de la nivelul întâi. Acestuia îi este atribuită o funcție anume: aceea de a-l pedepsi pe Spânul trădător. „Obiectul" contractului, devenit la rândul său actant, îşi va asuma funcția esențială a „reintegrării"[11] eroului în schema narativă:

Secvența finală
Lupta (cal, Spân)
Redobândirea calității de erou
Consecința: pedepsirea trădătorului

[11] Fata împăratului Roşu îi redă viața lui Harap-Alb, folosind cele trei smicele de măr dulce, apă vie şi apă moartă.

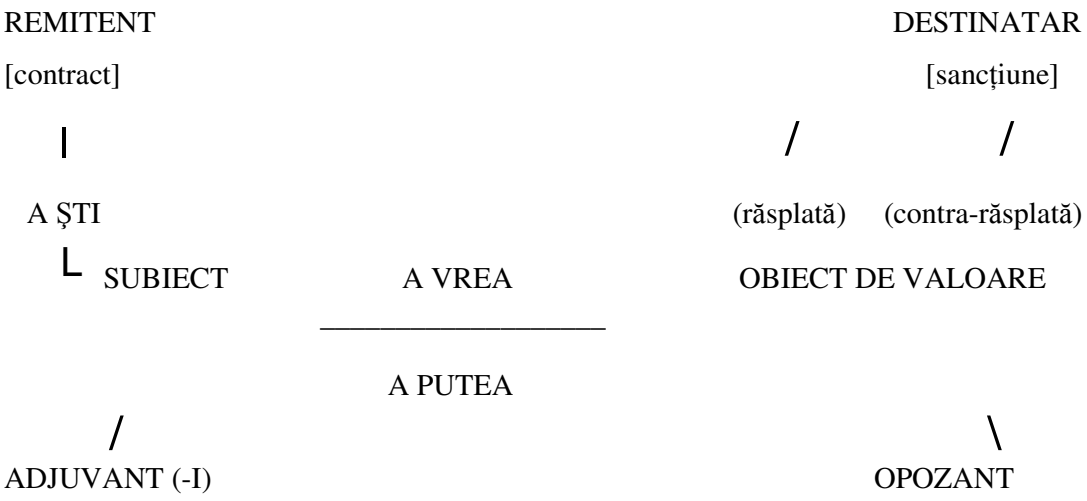
BDD-A23620 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

Finalitatea: nunta (Harap-Alb, fata împăratului Roşu)

Punctul de plecare l-a constituit, aşadar, reprezentarea basmului ca o succesiune de evenimente, în care sunt implicaţi un număr de actanţi. Aceste evenimente sunt unităţile sintagmatice primitive ale basmului şi punerea lor în evidenţă a constituit prima etapă a demersului, etapă care s-a desfăşurat la nivelul perceperii imediate a basmului. Unităţile puse în evidenţă sunt segmente narative asociate unor evenimente simple, cu caracter esenţial predicativ. Etapa următoare a presupus interpretarea acestor segmente, angajând în final şi cititorul.

Secvenţializarea la care am apelat a permis o mai bună înţelegere a înlănţuirii funcţiilor constitutive a sintagmelor narative. S-a relevat în analiza noastră şi aşa-numitul joc al adevărului şi al decepţiei (Greimas), joc ce se sprijină pe o categorie gramaticală fundamentală, categoria ,,existenţă" vs ,,aparenţă"[12]. Acesta a determinat, de fapt, constituirea straturilor narative.

Rezumăm desfăşurarea intrigii văzută prin prisma rolurilor actanţiale şi a modalităţilor:



Remitentul este craiul, destinatarul este împăratul Verde, subiectul – Harap-Alb, obiectul de valoare – fata împăratului Roşu, adjuvanţii sunt toate fiinţele menţionate pe parcursul aplicaţiei de mai sus, iar opozantul este Spânul. Unitatea narativă particulară, care este numită ,,contract" instituie subiectul dorinţei prin distribuirea modalităţii lui ,,a voi", actualizare probabilă a unui ,,a face să vrea", emis de remitentul originar. Harap-Alb, în calitatea sa de erou, devine apt să îndeplinească prima sa performanţă, marcată prin atribuirea valorii modale a lui ,,a şti" sau ,,a putea" datorită unui ,,a voi" care îi este propriu. O primă

[12] Conform semanticianului francez al cărui model narativ îl aplicăm. Greimas ne aminteşte în lucrarea menţionată (*Despre sens*) că această categorie constituie prima articulare semantică a propoziţiilor atributive.

BDD-A23620 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

ierarhie a valorilor modale poate fi, astfel, indicată. Ea orientează itinerariul sintactic după cum urmează: a voi → a şti → a putea => a face şi serveşte ca bază organizării seriei sintagmatice a performanţelor.

Pentru construirea performanţei au fost prevăzute două subiecte: S_1 şi S_2. Locul de transfer al valorilor modale este constituit de axa schimbului între aceste două subiecte. Subiectul S_2, denumit axiologic trădător (Spânul) dobândeşte valorile modale în dauna subiectului S_1 (Harap-Alb).

Reluând, de asemenea sub aspect schematic, întreaga analiză semantică şi ţinând cont de dimensiunea cronologică a povestirii, observăm înlănţuirea a cinci tipuri majore de secvenţe narative sau macro-propoziţii[13]:

ORIENTARE – COMPLICARE – ACŢIUNE – REZOLVARE - MORALĂ

Orientarea vizează partea introductivă; complicarea este evenimentul în sine sau acţiunea neaşteptată; rezolvarea implică un nou element modificator; morala este starea finală. Principiul compoziţiei textului narativ explică, astfel, parţial cum cititorul operează reaşezări ale propoziţiilor în macro-propoziţii şi ale secvenţelor în texte. Activitatea de lectură – interpretare este cea care reorganizează macro-propoziţiile pentru a forma o secvenţă narativă. Basmul *Povestea lui Harap-Alb* implică trecerea de la o stare iniţială prin intermediul unui *faire* transformator (proba singulară, apoi triada probelor actantului-erou) la o nouă stare de echilibru, în final.

Structura canonică a basmului se bazează în întregime pe o soluţie morală a cărei utilitate psihică ne-a fost demonstrată de psihanaliză: cei buni sunt întotdeauna recompensaţi (Harap-Alb se căsătoreşte cu prinţesa de care se îndrăgostise), iar cei răi sunt pedepsiţi fără greş (Spânul e ucis).

O analiză semantică a unui discurs fantastic demonstrează organicitatea structurilor acestuia, o desfăşurare tensionată a acţiunii, o evoluţie în virtutea unor reguli interne, a unor determinări constituite într-un sistem narativ relaţional. Ea ilustrează şi faptul că povestitorul nu inventează, ci mai degrabă combină. Combină o serie de unităţi narative pentru a scoate la iveală o structură unitară. Modul de funcţionare a tuturor mecanismelor constituente este bine reglementat. Acolo unde structura subiectului a cerut anumite secvenţe narative sau actanţi cu o anumită funcţie, povestitorul a apelat la scheme precise ce răspund acestor rosturi. Iar analiza semantică a intervenit tocmai ca să evidenţieze aceste scheme şi să le sublinieze funcţionalitatea în cadrul unităţii basmului.

[13] Cf. Daniela Rovenţa-Frumuşani, *op. cit.*, p. 110.

BDD-A23620 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Adam, Jean Michel, Revaz, Françoise, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iaşi, 1999

Bal, Mieke, *Naratologia. Introducere în teoria naraţiunii*, Institutul European, Iaşi, 2008

Bremond, Claude, *Logica povestirii*, Editura Univers, Bucureşti, 1981

Carpov, Maria, *Introducere la semiologia literaturii*, Editura Univers, Bucureşti, 1978

Greimas, A. J. , *Despre sens. Eseuri semiotice*, Editura Univers, Bucureşti, 1975

Rovenţa-Frumuşani, Daniela, *Semiotică, societate, cultură*, Institutul European, Iaşi, 1999

Todorov, Tzvetan, *Poetica. Gramatica Decameronului*, Editura Univers, Bucureşti, 1975

Semantică şi semiotică, sub redacţia acad. I. Coteanu şi prof. dr. Lucia Wald, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981

Semiotica folclorului, red. Solomon Marcus, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1975

Tomaşevski, Boris, *Teoria literaturii*, Editura Univers, Bucureşti, 1973

Vrabie, Gheorghe, *Structura poetică a basmului*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1975

BDD-A23620 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:41 UTC)