

## Modelul actanțial în *Povestea lui Harap-Alb*, de Ion Creangă

Maria Laura RUS

**Key-words:** *actantial pattern, subject, object, narrative structure*

Modelul actanțial al povestirii derivă din ipotezele lui Claude Lévi-Strauss: „ordinea de succesiune cronologică se resoarbe într-o structură matricială atemporală” și ale lui A.J. Greimas: „interpretarea paradigmatică și acronică a relațiilor dintre funcții [...] permite sesizarea structurii elementare a semnificației”. Ne oprim doar la acesta din urmă.

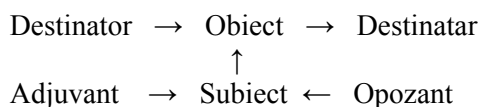
Greimas consideră ca invariante actanții, predicatul și circumstanțele, atunci când examinează structura elementară a semnificației narative. Prin eliminarea caracteristicilor „psihologice” și abstractizare (situare la nivelul unei gramatici de profunzime, anterioară palierului verbal), narațiunea este redusă la o secvență de evenimente (*funcții, motive*) asumate de entități logice: actanții povestirii. Inspirându-se din teoria lui Vladimir Propp asupra basmului și sintaxa lui Lucien Tesnière, Greimas propune un model universal al povestirii pe baza căruia pot fi construite o infinitate de parcursuri narative<sup>1</sup>. În *Elemente de sintaxă structurală* Lucien Tesnière recurge la noțiunea de «actant subiect» și «actant obiect» pentru a descrie structura sintactică a propoziției. Vladimir Propp vorbește despre șapte sfere de acțiune. De asemenea, trebuie să îl amintim în acest context și pe Étienne Souriau, care distinge în textul dramatic:

- Leul sau forța tematică orientată (subiectul care inițiază acțiunea);
- Soarele sau valoarea dorită de subiect (căsătorie, reușită socială etc.);
- Pământul sau beneficiarul valorii vizate (familia eroului, comunitatea din care face parte etc.);
- Marte sau opozantul;
- Balanța sau arbitrul;
- Luna sau adjuvantul.

Având ca suport aceste modele sintactice, Greimas își construiește propriul model, oferindu-le celor dinaintea atât o investiție semantică: „actanții apar sub forma de sememe construite, ca locuri stabile în interiorul rețelei axiologice” (Greimas 1966: 185), cât și o investiție „spectaculară”: „microuniversul semantic nu poate fi definit ca întreg de semnificație decât în măsura în care poate apărea în fața noastră ca spectacol simplu, ca structură actanțială” (Greimas 1966: 173).

---

<sup>1</sup> De la reclamă la romane polițiste sau soap opera.



Categoria „subiect/ obiect” este una sintactică, dar acestea i se dă o investiție semantică în cuplul „agent/ pacient”, ceea ce le apropie sau mai bine spus le unește fiind conceptul de dorință și modalitatea volitivă („vouloir”). Pe această linie va merge și Claude Bremond:

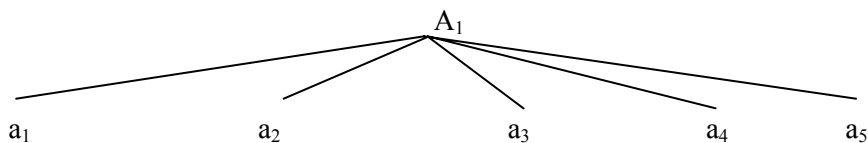
[...] vom reduce studiul personajului la considerarea atributelor prin care el suferă sau provoacă o evoluție; cu alte cuvinte, vom reduce noțiunea de personaj la aceea de persoană care intervine în desfășurarea evenimentelor povestite pentru a juca fie un rol de pacient fie un rol de agent (Bremond 1981: 173).

Categoria în cauză produce o polarizare actanțială legată de căutare, o căutare a obiectului dorinței. Articulate în jurul axei dorinței, basmul, mitul, spectacolul dramatic se actualizează în diverse povestiri ale căutării mitice și practice, consideră Greimas. Eroul, în căutarea unui obiect concret sau abstract este sprijinit în această căutare de un „adjuvant”, dar și împiedicat în același timp de un „opozant”. Forța care dinamizează căutarea eroului este fie comunitatea pe care o reprezintă, cu normele și valorile sale, fie divinitatea, într-un cuvânt „destinatorul”, iar rezultatul căutării va fi oferit „destinatarului”. Axa „destinator/ destinatar” este cea a controlului valorilor și a repartiției acestora între personaje; ea este, cu alte cuvinte, axa cunoașterii și a puterii („savoir” și „pouvoir”). Mergând mai departe în explicitarea axelor, cea reprezentată prin „adjuvant/ opozant” fie facilitează, fie împiedică acțiunea și comunicarea. Ea produce circumstanțele și modalitățile acțiunii. Greimas vorbește despre această axă ca fiind reprezentată de personaje, dar că există și situații în care este vorba despre proiecții ale voinței de acțiune și rezistența imaginară a subiectului. Cele trei axe menționate sau „cupluri actanțiale”, cum le numește Greimas – „subiect/ obiect”, „destinator/ destinatar”, „adjuvant/ opozant” – constituie modelul actanțial mitic bazat pe obiectul dorinței și vizat de subiect. El este situat ca obiect de comunicare între destinator și destinatar, iar obținerea lui este facilitată de acțiunea adjuvanților sau, după caz, împiedicată de acțiunea opozanților.

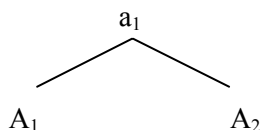
Modelul actanțial al lui Greimas propune o nouă viziune asupra personajului, întrucât acesta nu mai este asimilat unei ființe psihologice sau metafizice; el aparține sistemului global al acțiunii prin forma „actant” (a structurii narative profunde) și „actor” (a structurii superficiale discursive). Actanții 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 (Bremond 1981: 175).

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



Un singur actor, la rândul lui, poate sincretiza mai mulți actanți:



De pildă, eroul poate fi atât destinatarul programului narativ, în cazul în care își propune singur misiunea, cât și destinatorul acestui program atunci când căutarea este în folosul său. Conținutul semantic minimal al actorului se definește, în opinia lui Greimas, prin prezența următoarelor seme: entitate figurativă (antropomorfă, zoomorfă sau altfel); însuflețit; susceptibil de individualizare (concretizarea se face prin atribuirea unui nume propriu). În „Structura actanților povestirii”, din volumul *Despre sens*, Greimas notează:

Pentru a spori cunoștințele noastre despre modelele de construire și îmbinare a personajelor în discursul narativ, ne propunem să vedem dacă, pornind de la o structură de bază unică, se poate explica atât generarea actanților unei povestiri cât și numărul de povestiri posibile în funcție de distribuția diferită a acestor actanți (Greimas 1975: 260).

Vorbind în același context de rolurile pe care și le poate asuma un actor, Greimas continuă:

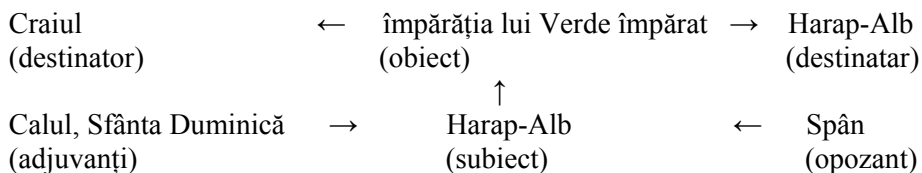
Dacă așa stau lucrurile, jocul narativ se joacă nu la două, ci la trei nivele distincte: rolurile, unități actanțiale elementare ce corespund câmpurilor funcționale concrete, intră în compunerea a două feluri de unități mai largi: actorii, unități ale discursului, și actanții, unități ale povestirii (Greimas 1975: 269).

Echivalarea model actanțial / structură narativă se realizează prin intermediul noțiunii acesteia de actant, care constituie o noțiune-cheie a semioticii narative. Noțiunea în cauză a trecut, de altfel, dincolo de spațiul său original:

Susceptibilă să ocupe un loc esențial în teoria universalilor limbajului, noțiunea de actant a cunoscut o dezvoltare considerabilă și s-a detașat progresiv de materia sa primă, cea a discursurilor figurative din folclor și mitologie. Chiar dacă modelul actanțial s-a născut în matricea discursurilor narative, el și-a dovedit deplina eficacitate euristică și într-un câmp extins, cel al discursurilor non figurative (D. Bertrand, *apud* Roventă-Frumușani 1999 : 122).

Modelul actanțial este instrumentul principal care permite descrierea în mod economic a relațiilor care se stabilesc între multiplele instanțe ale unei povestiri, la nivelul semio-narativ de suprafață. Rolurile narative sunt niște abstracțiuni care nu pot accede la o existență concretă decât la nivelul discursului. Astfel, raportat la basmul lui Creangă *Povestea lui Harap-Alb*, modelul actanțial își particularizează într-un mod aparte aplicabilitatea. Având în vedere faptul că nu avem o singură

relație contractuală în *Povestea lui Harap-Alb*, vom fi nevoiți să recurgem la mai multe schematizări<sup>2</sup>. O primă schematizare s-ar prezenta în următorul fel:



În calitate de reprezentant al sistemului de valori al comunității, destinatorul (în cazul de față, craiul) exercită o acțiune persuasivă asupra subiectului (numit, deocamdată, fiul cel mic)<sup>3</sup>. Destinatorul îl va determina să accepte contractul după ce alți actanți au eșuat la proba de calificare (este vorba despre ceilalți doi frați mai mari). Subiectul acceptă programul propus, iar acesta urmează să fie executat. Cei șase actanți se repartizează doi câte doi. De fiecare dată, este vorba despre relații în care un termen se definește prin altul, după principiul opoziției: nu există obiect fără subiect și viceversa. Axa principală, formând, practic, osatura oricărei povestiri, este cea care unește subiectul și obiectul. Obiectul în căutarea căruia pleacă subiectul nostru este, la acest prim nivel, asumat nu de către un personaj uman, ci de un lucru, o proprietate (împărăția lui Verde împărat). În termeni foarte generali, povestirea este, într-adevăr, o căutare; este căutarea subiectului – fiul cel mic al craiului – care încearcă să obțină un obiect (împărăția lui Verde împărat, apoi fata împăratului Roșu). Axa pe care subiectul și obiectul se unesc este, prin urmare, axa dorinței. Dar obiectul se situează și pe o a doua axă: cea care unește destinatorul și destinatarul. El este transmis de primul celui de al doilea. Aceasta este axa transiterii sau a comunicării:

Iaca ce-mi scrie frate-meu și moșul vostru. Care dintre voi se simte destoinic a împărăți peste o țară așa de mare și bogată, ca aceea, are voie din partea mea să se ducă, ca să împlinească voința cea mai de pe urmă a moșului vostru (Creangă 1980: 80).

Subiectul se situează și el pe o a doua axă: între adjuvant și opozant. Este axa puterii. Sfânta Duminică, calul, armele și hainele craiului de când fusese mire, în calitate de adjuvanți îi vor conferi putere subiectului („și atunci ai să te poți duce, unde n-au putut merge frații tăi”). Nucleul general al povestirii constă în performanța eroului. Acesta va fi simetric încadrat (în amonte și în aval) de contractul stabilit între destinator și erou (crai – fiul cel mic), respectiv de validarea realizării contractului. Performanța, ca actualizare a programului, este modalizată de verbele *a trebui*, *a vrea*, *a ști*, *a putea să faci*. Să vedem cum se verifică aceste modalizări la eroul nostru:

– eroul trebuie să fie agentul cel mai potrivit pentru a duce la îndeplinire contractul: *pentru că ție a fost scris de sus să-ți fie dată această cinste; tu ești vrednic de împărat;*

<sup>2</sup> De aici afirmațiile conform cărora în basmul lui Creangă se întâlnesc două motive care apar în general în basmul folcloric sub forma a două basme independente: plecarea de acasă pentru a lua în stăpânire o moșie, respectiv căutarea femeii potrivite pentru întemeierea unei familii.

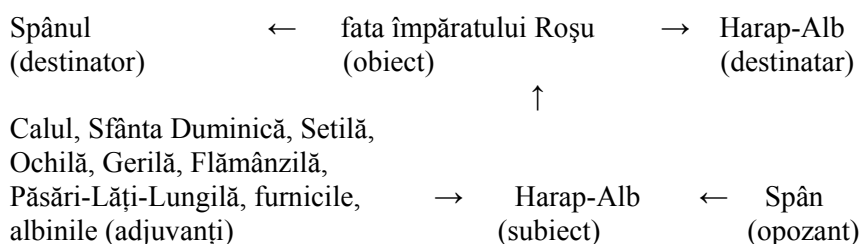
<sup>3</sup> Nu îl vom numi Harap-Alb decât după îndeplinirea cu succes a probelor contractului.

– eroul trebuie să-și evedențieze motivația: *Dă-mi voie ca să mă duc și eu pe urma fraților mei; nu de altă, dar ca să-mi încerc norocul;*

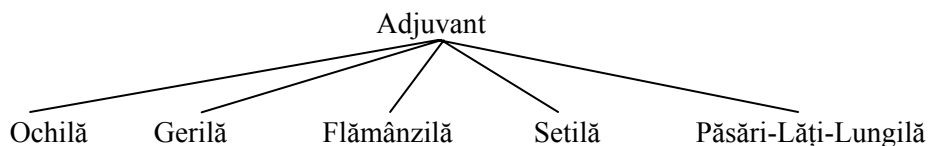
– eroul trebuie să știe cum să ducă la îndeplinire contractul (prin ascultare): *puterea milosteniei și inima ta cea bună te ajută, Harap-Alb; Harap-Alb face cum îi zice sfânta Duminică;*

– eroul trebuie să-și dovedească aptitudinile: *știi eu ce poate el (afirmă Spânul despre Harap-Alb); d-apoi de ce mi l-a dat tata de-acasă? Numai de vrednicia lui, zise Spânul.*

Pentru a finaliza cu succes relația contractuală, eroul va fi ajutat de către adjuvanți, dar, în același timp, opozantul va încerca să contracareze căutarea eroului. Puterea oferită de adjuvanți va fi limitată de opozant. Axa pe care se situează adjuvantul și opozantul produce circumstanțele și modalitățile acțiunii. La al doilea nivel al înțelegerii textului, modelul își va modifica doi dintre actanți, și anume: destinatorul și obiectul. Adjuvanților anteriori li se vor adăuga alții: Ochilă, Setilă, Flămânzilă, Gerilă, Păsări-Lăți-Lungilă, furnicile, albinele:



Actanții sunt doar niște roluri, fiecare dintre acestea putând fi asumat de un actor (uman sau de alt fel). Dar întrucât rolul este un model, el poate fi jucat de mai mulți actori în același timp. Se constată, astfel, situația următoare:



Eroul va avea, pe parcursul căutării sale, o traiectorie cu urcușuri și coborâșuri. După un prim moment de slăbiciune (datorată cuvintelor tatălui său care nu-și vedea fiii capabili de fapte mărețe), încrederea îi este redată de ajutorul babei (*plin de încredere în sine că va izbuti*) și el își demonstrează curajul în înfruntarea cu așa-zisul urs. Dar căutarea abia începe și eroul nostru se dovedește un novice (*boboc în felul său la trebi de aieste*), fiind păcălit de Spân și deposedat de orice fărâmbă de curaj (*văzându-se [...] fără nici o putere*). Acum va primi și numele de Harap-Alb<sup>4</sup>. Spânul fixează, astfel, statutul social al eroului. În această ipostază, de slugă ascultătoare (*dobitoace care trebuiesc ținute din frâu*), eroul va avea ocazia să-și demonstreze puterile și să se desăvârșească, astfel, ca actant central al povestirii, căci probele la care este supus de către Spân, în noua lui calitate de destinator, au o

<sup>4</sup> Faptul constituie o particularitate a basmului lui Creangă, autorul detașându-se, astfel, de basmul popular, unde eroul rămâne doar cu un nume generic: Fiul craiului, Fiul împăratului, Făt-Frumos etc.

funcție formativă foarte precisă. Împins de acest *știi eu ce poate el*, rostit de Spân, și de *fii odată bărbat!*, rostit de cal, eroul va trece, cu ajutorul adjuvanților, prin aceste probe de calificare. Transformarea eroului este treptată; el va da cele dintâi probe de curaj și bărbăție, nu fără ezitări și slăbiciuni omenești. *Prinzând oleacă la inimă*, încurajat de încrederea împăratului Verde (*când aș avè eu o slugă ca aceasta, nu i-aș trece pe dinainte*), dar și de vorbele pline de ciudă ale Spânului (*d-apoi de ce mi l-a dat tata de-acasă? Numai de vrednicia lui*), eroul își va demonstra vitejia în înfruntarea cu cerbul (*când îl croiește o dată cu sabia pe la mijlocul gâtului, îi și zboară capul cât colo de la trup*), deși anterior încrederea în forțele sale îi scăzuse (*cufundat în gânduri și galbăn la față; Și de-aș muri mai degrabă, să scap odată de zbućium*). De aici înainte, însă, traiectoria sa va fi ascendentă<sup>5</sup>: *am izbutit; toți au rămas încremeniți; să am și eu o slugă așa de vrednică și credincioasă ca Harap-Alb, aș pune-o la masă cu mine, că mult prețuiește omul acesta*, în ciuda meritelor pe care și le însușește Spânul (*Alt stăpân în locul meu nu mai face brânză cu Harap-Alb, cât îi lumea și pământul*). În final, eroului i se recunosc toate meritele.

Principalul avantaj al modelului actanțial este marea sa putere descriptivă și economia. Acest model permite reducerea combinațiilor multiple pe care le cunoaște povestirea. El facilitează, în același timp, și evidențierea ambiguității funcționale a unor actori sau convergența acțiunii altora.

## Bibliografie

### Izvoare și lucrări de referință

Creangă 1980: Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri*, București, Editura Eminescu.  
 NDȘL = Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel.

### Literatură secundară

Carpov 1998: Maria Carпов, *Introducere în semiologia literaturii*, București, Editura Univers.  
 Corobca 2003: Liliana Corobca, *Personajul în romanul românesc interbelic*, București, Editura Universității din București.  
 Greimas 1975: Algirdas Julien Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, text tradus și prefațat de Maria Carпов, București, Editura Univers.  
 Propp 1970: Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, în românește de Radu Nicolau, București, Editura Univers.  
 Roventă-Frumușani 1999: Daniela Roventă-Frumușani, *Semiotică, societate, cultură*, Iași, Institutul European.

### The Actantial Pattern in Ion Creangă's *Povestea lui Harap-Alb*

The paper presents Greimas' actantial pattern applied to Ion Creangă's fairy tale and tries to give a clear image of the hero's evolution, according to some peculiar aspect of this pattern, such as the modalities of the action.

*Universitatea „Petru Maior”, Târgu Mureș  
 România*

<sup>5</sup> De altfel, este și momentul în care intră în scenă cei cinci năzdrăvani.