Maria Laura *RUS*

O PERSPECTIVĂ SEMANTICĂ ASUPRA BASMULUI *POVESTEA LUI HARAP-ALB* DE ION CREANGĂ

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 (așa-numitul „model actanțial"), cât și ca succesiune de acțiuni (așa-numita „schemă narativă").

Greimas pornește în analiza sa de la relațiile între personaje, pe care el le numește „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 vorbește 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 ș.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 și ce a făcut.

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

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)

CONTRACT	COMPETENȚĂ	PERFORMANȚĂ	SANCȚIUNE
În cadrul unui sistem de valori, propunere a Destinatorului și 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 privește pe subiect) și recunoașterea (din partea Destinatorului)

Sistemul de valori al comunității care apare în basm este reprezentat de așa-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 acești actanți au eșuat.

Performanța apare drept „unitatea cea mai caracteristică a sintaxei narative”[2] prin faptul că alcătuiește 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 și 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 ști”, „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 și 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]. 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 și 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 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”.

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)

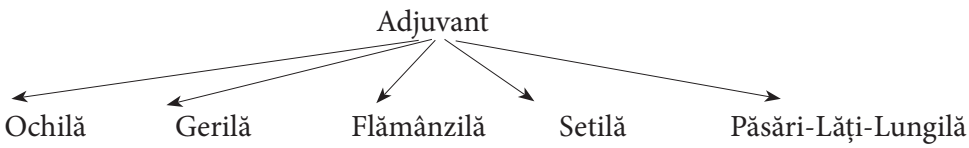
Axa „destinator / destinatar” este cea a controlului valorilor și a repartiției acestora între personaje; ea este, cu alte cuvinte, axa cunoașterii și a puterii („savoir” și „pouvoir”).

Axa „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”[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*:



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:

a) entitate figurativă (antropomorfă, zoomorfă sau altfel);

b) însuflețit;

c) susceptibil de individuație (concretizarea se face prin atribuirea unui nume propriu).

Echivalarea modelului 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 compor-

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)

tări orientate către un scop”[6]. Fiind vorba despre o succesiune, basmul va avea în mod obligatoriu o dimensiune temporală. Conform caracteristicilor acesteia, comportamentele expuse întreţin între ele atât relaţii de anterioritate, cât şi de posterioritate. De aici afirmaţiile 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 prezenţa unei secvenţe iniţiale şi a unei secvenţe finale, ambele situate pe planuri de realitate diferite de acela al conţinutului povestirii în sine.

Exploatarea informaţiilor puse la dispoziţie 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 discuţie, întrucât ele numesc fie proprietăţi gramaticale, care transformă lexemele în actanţi 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).

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)

Secvența inițială poartă însemnele unor seme contextuale care par a configura un punct de pornire ratat, dar semnificația aceasta este doar aparentă. Tocmai aici își află bazele secvențele narative în care eroul își va desfășura abilitățile. Este o secvență de tip performanțial, dar încercarea celor doi actori (fiul cel mare și fiul mijlociu) se soldează cu o nereușită.

Rolul eroului constă în faptul de a-și asuma o misiune, cu scopul de a pune capăt alienării societății în care trăiește și de a restabili ordinea socială perturbată[8]. Am spune, modificând ușor ideea lui Greimas, că nesupunerea generației tinere devine în basmul lui Ion Creangă neîndeplinirea sarcinii asumate și, drept urmare, perturbarea la nivel individual sau, mai bine spus, decepția remitentului.

Eroul este individul care se desprinde de societate pentru a-și duce la bun sfârșit misiunea asumată. În calitate de destinatar al misiunii, 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 și hainele tatălui, care au fost propuse de babă, la rândul ei adjuvant. Aceștia 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, același: 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 și idei, ducând la constituirea unor structuri organice, la închegarea subiectului însuși.

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 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 și 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 sfârșit și alte îndatoriri.

O secvență aparte este constituită de mărcile semantice următoare:

Încercare eșuată,

Ispitirea (Spânul) + refuz (erou).

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

Încercare reușită,

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-și asuma acum rolul eroului. Secvențele care vor urma se constituie într-o construcție ce se desfășoară pe mai multe niveluri, aceleași 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 și 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,

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 și 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 greșeală: palma dată lui Harap-Alb pentru a-i purta de frică.

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)

Sosirea incognito obligatorie (eroul),

Răutate (Spânul),

Consecința: bănuiala (fetele împăratului Verde),

Primele două probe:

Deplasare + primirea adjuvanților,

Reușitele (eroul).

A doua categorie de adjuvanți o are ca reprezentantă pe Sfânta Duminică (aceeași cu baba de la începutul secvențelor narative). Izbânzile lui Harap-Alb (aducerea salatelor din Grădina Ursului și a pietrelor prețioase din Pădurea Cerbului) infirmă calitatea de simplu actant (sluga Spânului), de unde și 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 și binecunoscuții Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și 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 desfășurare narativă mai amplă, având atât actanți diferiți, cât și adjuvanți diferiți.

Contractul secund, la rândul lui, apare în urma transcrierii, ca o povestire autonomă ce comportă încercări calificante și încercări principale. De aici rezultă manifestarea schemei narative la două niveluri 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 și cu reușitele. Constantele sunt reprezentate prin erou și prin succesele sale consecutive. Astfel, în cadrul secvenței anterioare se disting alte secvențe, având, la rândul lor, un remitent comun – împăratul Roșu (înnoptarea în casa de aramă cea „înfocată", „ospățul" cu mâncare și băutură peste măsură, alegerea macului de firele de nisip, străjuirea și prinderea fiicei de împărat transformată în păsărică, recunoașterea acesteia).

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

Încercare decisivă:

Întrecerea adjuvanților (calul + turturica),

Consecința: reușita (calul).

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)

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

Întoarcerea eroului,

Recunoașterea 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, își va asuma funcția esențială a „reintegrării"[11] eroului în schema narativă:

Secvența finală,

Lupta (cal, Spân),

Redobândirea calității de erou,

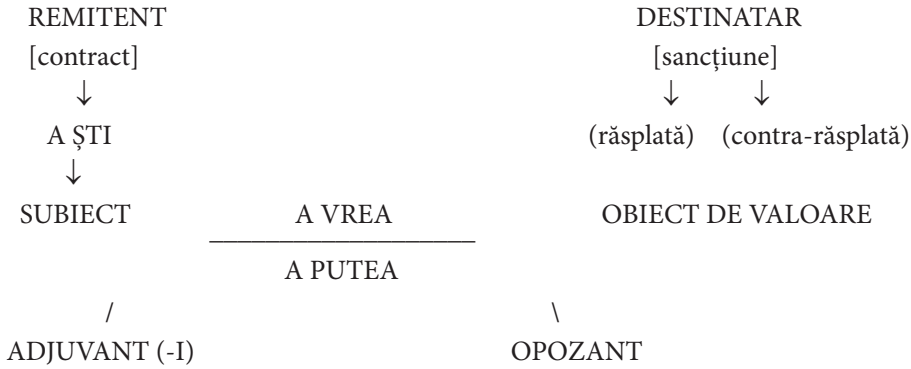
Consecința: pedepsirea trădătorului,

Finalitatea: nunta (Harap-Alb, fata împăratului Roșu).

Punctul de plecare l-a constituit, așadar, reprezentarea basmului ca o succesiune de evenimente în care sunt implicați un număr de actanți. Aceste evenimente sunt unitățile sintagmatice primitive ale basmului și punerea lor în evidență a constituit prima etapă a demersului, etapă care s-a desfășurat la nivelul perceperii imediate a basmului. Unitățile puse în evidență sunt segmente narative asociate unor evenimente simple, cu caracter esențial predicativ. Etapa următoare a presupus interpretarea acestor segmente, angajând în final și cititorul.

Secvențializarea la care am apelat a permis o mai bună înțelegere a înlănțuirii funcțiilor constitutive a sintagmelor narative. S-a relevat în analiza noastră și așa-numitul joc al adevărului și al decepției (Greimas), joc ce se sprijină pe o categorie gramaticală fundamentală, categoria „existență" vs „aparență"[12]. Acesta a determinat, de fapt, constituirea straturilor narative.

Rezumăm desfășurarea intrigii văzută prin prisma rolurilor actanțiale și a modalităților:



BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)

Remitentul este craiul, destinatarul este împăratul Verde, subiectul – Harap-Alb, obiectul de valoare – fata împăratului Roșu, adjuvanții sunt toate ființele menționate pe parcursul aplicației de mai sus, iar opozantul este Spânul. Unitatea narativă particulară, care este numită „contract", instituie subiectul dorinței prin distribuirea modalității 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 performanță, marcată prin atribuirea valorii modale a lui „a ști" sau „a putea" datorită unui „a voi" care îi este propriu. O primă ierarhie a valorilor modale poate fi, astfel, indicată. Ea orientează itinerariul sintactic după cum urmează: a voi → a ști → a putea => a face și servește ca bază organizării seriei sintagmatice a performanțelor.

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

Reluând, de asemenea sub aspect schematic, întreaga analiză semantică și ținând cont de dimensiunea cronologică a povestirii, observăm înlănțuirea a cinci tipuri majore de secvențe narative sau macro-propoziții[13]:

ORIENTARE – COMPLICARE – ACȚIUNE – REZOLVARE – MORALĂ

Orientarea vizează partea introductivă; complicarea este evenimentul în sine sau acțiunea neașteptată; rezolvarea implică un nou element modificator; morala este starea finală. Principiul compoziției textului narativ explică, astfel, parțial cum cititorul operează reașezări ale propozițiilor în macro-propoziții și ale secvențelor în texte. Activitatea de lectură-interpretare este cea care reorganizează macropropozițiile pentru a forma o secvență narativă.

Basmul Povestea lui Harap-Alb implică trecerea de la o stare inițială 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 soluție morală a cărei utilitate psihică ne-a fost demonstrată de psihanaliză: cei buni sunt întotdeauna recompensați (Harap-Alb se căsătorește cu prințesa de care se îndrăgostise), iar cei răi sunt pedepsiți fără greș (Spânul e ucis).

O analiză semantică a unui discurs fantastic demonstrează organicitatea structurilor acestuia, o desfășurare tensionată a acțiunii, o evoluție în virtutea unor reguli interne, a unor determinări constituite într-un sistem narativ relațional. Ea ilustrează și faptul că povestitorul nu inventează, ci mai degrabă combină. Combină o serie de unități narative pentru a scoate la iveală o structură unitară. Modul de funcționare a tuturor mecanismelor constituente este bine reglementat. Acolo unde structura subiectului a cerut anumite secvențe narative sau actanți cu o anumită funcție, povestitorul a apelat la scheme precise ce răspund acestor rosturi. Iar analiza semantică a intervenit tocmai ca să evidențieze aceste scheme și să le sublinieze funcționalitatea în cadrul unității basmului.

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)

NOTE

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

[2] A. J. Greimas, *Despre sens*, p. 187.

[3] Kibedi Varga, apud D. Rovența-Frumușani, *op. cit.*, p. 125.

[4] De la reclamă la romane polițiste sau *soap opera*.

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

[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.

[8] Cf. A. J. Greimas, care vorbește despre existența în basme a unei ordini sociale manifestate prin deosebirea de vârstă, întemeiată pe recunoașterea autorității bătrânilor și de perturbarea acesteia datorită nesupunerii reprezentanților generației tinere și de aici alienarea societății (după modelul lui Vladimir Propp).

[9] Cf. A. J. Greimas.

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

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

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

[13] Cf. Daniela Rovența-Frumușani, *op. cit.*, p. 110.

BIBLIOGRAFIE

1. Jean Michel Adam, Françoise Revaz, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iași, 1999.

2. Mieke Bal, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, Institutul European, Iași, 2008.

3. Claude Bremond, *Logica povestirii*, Editura Univers, București, 1981.

4. Maria Carpov, *Introducere la semiologia literaturii*, Editura Univers, București, 1978.

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

6. Daniela Rovența-Frumușani, *Semiotică, societate, cultură*, Institutul European, Iași, 1999.

7. Tzvetan Todorov, *Poetica. Gramatica Decameronului*, Editura Univers, București, 1975.

8. Semantică și semiotică, sub redacția acad. I. Coteanu și prof. dr. Lucia Wald, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

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

10. Boris Tomașevski, *Teoria literaturii*, Editura Univers, București, 1973.

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

BDD-A20604 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:00 UTC)