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" şi ale lui A.J. Greimas: „interpretarea paradigmatică şi acronică a relațiilor dintre funcții [...] permite sesizarea structurii elementare a semnificației". Ne oprim doar la acesta din urmă.

Greimas consideră ca invarianți actanții, predicatele şi circumstanțele, atunci când examinează structura elementară a semnificației narative. Prin eliminarea caracteristicilor „psihologice" şi 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 şi sintaxa lui Lucien Tesnière, Greimas propune un model universal al povestirii pe baza căruia pot fi construite o infinitate de parcursuri narative[1]. În *Elemente de sintaxă structurală* Lucien Tesnière recurge la noțiunea de «actant subiect» şi «actant obiect» pentru a descrie structura sintactică a propoziției. Vladimir Propp vorbeşte despre şapte sfere de acțiune. De asemenea, trebuie să îl amintim în acest context şi pe Étienne Souriau, care distinge în textul dramatic:

– Leul sau forța tematică orientată (subiectul care inițiază acțiunea);

– Soarele sau valoarea dorită de subiect (căsătorie, reuşită 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 îşi construieşte propriul model, oferindu-le celor dinainte atât o investiție semantică: „actanții apar sub forma de sememe construite, ca locuri stabile în interiorul rețelei axiologice" (Greimas 1966: 185), cât şi 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).

[1] De la reclamă la romane polițiste sau soap opera.

BDD-A931 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:39 UTC)

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 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).

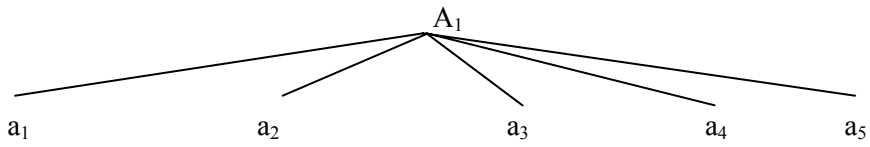
Categoria în cauză produce o polarizare actanțială legată de căutare, o căutare a obiectului dorinței. Articulate în jurul axei dorinței, basmul, mitul, spectacolul dramatic se actualizează în diverse povestiri ale căutării mitice și practice, consideră Greimas. Eroul, în căutarea unui obiect concret 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:

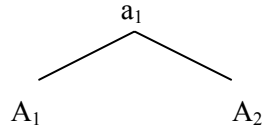
> [...] o articulare de actori constituie un basm particular, o structură de actanți, un gen. Actanții posedă deci un statut metalingvistic în raport cu actorii, ei presupun de altfel analiza funcțională sau constituirea sferelor de acțiune (Bremond 1981: 175).

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

BDD-A931 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:39 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: entitate figurativă (antropomorfă, zoomorfă sau altfel); însuflețit; susceptibil de individuație (concretizarea se face prin atribuirea unui nume propriu). În „Structura actanților povestirii”, din volumul *Despre sens*, Greimas notează:

> Pentru a spori cunoştințele noastre despre modelele de construire şi 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 şi numărul de povestiri posibile în funcție de distribuirea diferită a acestor actanți (Greimas 1975: 260).

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

> Dacă aşa 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, şi 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 originar:

> Susceptibilă să ocupe un loc esențial în teoria universaliilor limbajului, noțiunea de actant a cunoscut o dezvoltare considerabilă şi s-a detaşat progresiv de materia sa primă, cea a discursurilor figurative din folclor şi mitologie. Chiar dacă modelul actanțial s-a născut în matricea discursurilor narative, el şi-a dovedit deplina eficacitate euristică şi într-un câmp extins, cel al discursurilor non figurative (D. Bertrand, *apud* Rovența-Frumuşani 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 nişte 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 îşi particularizează într-un mod aparte aplicabilitatea. Având în vedere faptul că nu avem o singură

BDD-A931 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:39 UTC)

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

Craiul (destinator)	←	împărăția lui Verde împărat (obiect)	→	Harap-Alb (destinatar)
		↑		
Calul, Sfânta Duminică (adjuvanți)	→	Harap-Alb (subiect)	←	Spân (opozant)

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)[3]. Destinatorul îl va determina să accepte contractul după ce alți actanți au eşuat la proba de calificare (este vorba despre ceilalți doi frați mai mari). Subiectul acceptă programul propus, iar acesta urmează să fie executat. Cei şase actanți se repartizează doi câte doi. De fiecare dată, este vorba despre relații în care un termen se defineşte prin altul, după principiul opoziției: nu există obiect fără subiect şi viceversa. Axa principală, formând, practic, osatura oricărei povestiri, este cea care uneşte subiectul şi 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 Roşu). Axa pe care subiectul şi obiectul se unesc este, prin urmare, axa dorinței. Dar obiectul se situează şi pe o a doua axă: cea care uneşte destinatorul şi destinatarul. El este transmis de primul celui de al doilea. Aceasta este axa transmiterii sau a comunicării:

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

Subiectul se situează şi el pe o a doua axă: între adjuvant şi opozant. Este axa puterii. Sfânta Duminică, calul, armele şi hainele craiului de când fusese mire, în calitate de adjuvanți îi vor conferi putere subiectului („şi 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 şi în aval) de contractul stabilit între destinator şi erou (crai – fiul cel mic), respectiv de validarea realizării contractului. Performanța, ca actualizare a programului, este modalizată de verbele *a trebui*, *a vrea*, *a şti*, *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 eşti vrednic de împărat*;

[2] 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 moşie, respectiv căutarea femeii potrivite pentru întemeierea unei familii.

[3] Nu îl vom numi Harap-Alb decât după îndeplinirea cu succes a probelor contractului.

BDD-A931 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:39 UTC)

– eroul trebuie să-şi evidenţieze motivaţia: *Dă-mi voie ca să mă duc şi eu pe urma fraţilor mei*; *nu de altă, dar ca să-mi încerc norocul*;

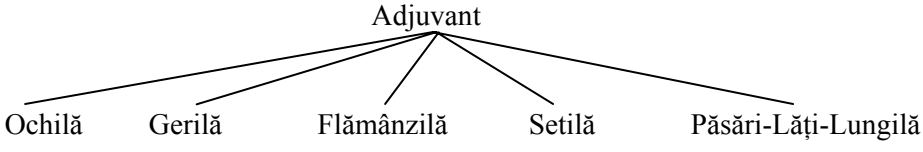
– eroul trebuie să ştie cum să ducă la îndeplinire contractul (prin ascultare): *puterea milosteniei şi inima ta cea bună te ajută, Harap-Alb*; *Harap-Alb face cum îi zice sfânta Duminică*;

– eroul trebuie să-şi dovedească aptitudinile: *ştiu 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 relaţia contractuală, eroul va fi ajutat de către adjuvanţi, dar, în acelaşi timp, opozantul va încerca să contracareze căutarea eroului. Puterea oferită de adjuvanţi va fi limitată de opozant. Axa pe care se situează adjuvantul şi opozantul produce circumstanţele şi modalităţile acţiunii. La al doilea nivel al înţelegerii textului, modelul îşi va modifica doi dintre actanţi, şi anume: destinatorul şi obiectul. Adjuvanţilor anteriori li se vor adăuga alţii: Ochilă, Setilă, Flămânzilă, Gerilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, furnicile, albinele:

Spânul (destinator)	←	fata împăratului Roşu (obiect)	→	Harap-Alb (destinatar)
		↑		
Calul, Sfânta Duminică, Setilă, Ochilă, Gerilă, Flămânzilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, furnicile, albinile (adjuvanţi)	→	Harap-Alb (subiect)	←	Spân (opozant)

Actanţii sunt doar nişte 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 mulţi actori în acelaşi timp. Se constată, astfel, situaţia următoare:



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

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

BDD-A931 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:39 UTC)

funcție formativă foarte precisă. Împins de acest *ştiu eu ce poate el*, rostit de Spân, şi de f*ii 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 şi bărbăție, nu fără ezitări şi slăbiciuni omeneşti. *Prinzând oleacă la inimă*, încurajat de încrederea împăratului Verde (*când aş avè eu o slugă ca aceasta, nu i-aş trece pe dinainte*), dar şi de vorbele pline de ciudă ale Spânului (*d-apoi de ce mi l-a dat tata de-acasă? Numai de vrednicia lui*), eroul îşi va demonstra vitejia în înfruntarea cu cerbul (*când îl croieşte o dată cu sabia pe la mijlocul gâtului, îi şi zboară capul cât colo de la trup*), deşi anterior încrederea în forțele sale îi scăzuse (*cufundat în gânduri şi galbăn la față; Şi de-aş muri mai degrabă, să scap odată de zbucium*). De aici înainte, însă, traiectoria sa va fi ascendentă[5]: *am izbutit; toți au rămas încremeniți; să am şi eu o slugă aşa de vrednică şi credincioasă ca Harap-Alb, aş pune-o la masă cu mine, că mult prețuieşte omul acesta*, în ciuda meritelor pe care şi le însuşeşte Spânul (*Alt stăpân în locul meu nu mai face brânză cu Harap-Alb, cât îi lumea şi pământul*). În final, eroului i se recunosc toate meritele.

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

Bibliografie

Izvoare şi lucrări de referință

Creangă 1980: Ion Creangă, *Poveşti, amintiri, povestiri*, Bucureşti, Editura Eminescu.

NDŞL = Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar al ştiințelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vişan, Marina Păunescu, Bucureşti, Editura Babel.

Literatură secundară

Carpov 1998: Maria Carpov, *Introducere în semiologia literaturii*, Bucureşti, Editura Univers.

Corobca 2003: Liliana Corobca, *Personajul în romanul românesc interbelic*, Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti.

Greimas 1975: Algirdas Julien Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, text tradus şi prefațat de Maria Carpov, Bucureşti, Editura Univers.

Propp 1970: Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, în românește de Radu Nicolau, Bucureşti, Editura Univers.

Rovența-Frumuşani 1999 : Daniela Rovența-Frumuşani, *Semiotică, societate, cultură*, Iaşi, 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 Mureş
România

[5] De altfel, este şi momentul în care intră în scenă cei cinci năzdrăvani.

BDD-A931 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:39 UTC)