

Semiotica naratiunii

Revalorizarea modernă a narațiunii

Filosofia contemporană (Paul Ricoeur, Mc Intyre) definește omul ca *animal à récits* a cărui unică certitudine constă în a fi narat (*Notre seule certitude c'est d'être narré* – Paul Ricoeur).

Narațiunea a existat în orice societate; ca și metafora pare să fie peste tot. Uneori activă și evidentă, alteori fragmentară și ascunsă, ea subîntinde nu doar ficțiunea literară sau conversația, ci și proiectele cotidiene, planul unei întreprinderi, intriga cinematografică. Producerea de narațiuni este strategia care ne permite să facem lumea inteligibilă, fiind un model esențial de organizare a datelor.

Întrebat fiind de o mamă care dorea să-și îndrepte fiul către cariera științifică ce gen de texte ar trebui abordate, Einstein ar fi răspuns: basme. Simplă butadă, dar și afirmarea valorii euristice, de catalizator al imaginației pe care o poate asuma această formă de narațiune.

„Eu cred că pentru a povesti trebuie în primul rând să construiești o lume, cât mai mobilată posibil, până în cele mai mici detalii. Dacă aș construi un fluviu și pe malul stâng aș instala un pescar, atribuindu-i un caracter irascibil și un cazier judiciar, aș putea să încep să scriu, traducând în cuvinte ceea ce nu poate să nu se întâmple” (U. Eco, 1985: 27) ca în proverbul indian ”așază-te pe malul unui fluviu și așteaptă, cadavrul dușmanului tău nu va întârzia să apară”.

Intriga este deci generată pornind de la lumea posibilă a narațiunii (actori și evenimente): *Rem tene, verba sequentur*, invers decât în poezia *Verba tene, res sequenter* – (U. Eco 1983: 28). Personajele sunt într-un fel constrânse să acționeze după legile lumii în care trăiesc (sceleratul balzacian Vautrin, martirul hugolian Jean Valjean sau asasinul orb Jorge din romanul lui Eco *Numele trandafirului*), iar naratorul devine „prizonier al premiselor sale”, după cum lectorul devine „prada” textului, obiect al unei experiențe de transformare induse de text, dincolo de dihotomia discutabilă opere de consum/provocare sau narativitate de masă/elită.

A interesa un public larg și a-l face să viseze nu înseamnă neapărat a-l „lobotomiza” prin mass-media, ci poate a-l fascina și obseda.

„Criza studiilor literare” (criza instituțională a predării/ învățării literaturii) nu poate fi rezolvată decât prin renunțarea la instituirea textului literar elitist ca unic obiect al teoriei literare naratologiei etc. și acceptarea unui demers indisciplinar în câmpul discursului social „în complexitatea cacofonică a limbajelor sale, a schemelor sale cognitive și a migrărilor tematice” (M. Angenot, 1990: 33).

Revalorizarea modernă a povestirii începe cu romantismul prin *cercetarea basmelor populare*, care permit întoarcerea la surse, la Ur-forme(„basmul fantastic, dublet facil al mitului și ritualului inițiativ reia și prelungește inițierea la nivelul imaginarului” – M. Eliade, 1956: 887) și continuă cu *dezvoltare romanului* ca formă literară totalizantă (M. Bakhtine, G. Lukàcs, René Girard), culminând cu *analiza structurală a povestirii*, infra 5.4 – 5.9.

Achizițiile naratologiei structurale a anilor '70 au fost reluate de psihologia americană preocupată de mecanismele memoriei și stocării informației) psihologia cognitivă a confirmat de altfel ipotezele unui Propp și Greimas privind existența constantelor narrative).

Disciplinele care au contribuit la valorizarea actuală a narațiunii nu s-au interesat de același tip de povestire: *psihologia cognitivă* privilegiază narațiunea cotidiană, *antropologia* și *structuralismul* – basmul și mitul, *sociologia literară* – romanul, iar *psihiatra* povestirea autobiografică.

Preluând ipoteza lui Michel Meyer conform căreia orice text/discurs este un răspuns deghizat la o întrebare, A. Kibedi-Varga(1989: 74-84) postulează existența a trei mari clase de interogări narative(*questionnements narratifs*):

- acțiunea (LE FAIRE) tratată în romanul picaresc, povestirea fantastică, Bildungsroman, legendele urbane contemporane;
- existența (LE VIVRE) sub semnul lui ”Cum să dăm sens vieții”, evocată de biografii, autobiografii sau narațiuni psihiatrice;
- existența ca ÊTRE (ființare) actualizată de seria metafizică a miturilor, basmelor, romanelor care se întrebă și ne întreabă „de ce existăm”.

Identificarea patternurilor narative universale pare să ne vorbească nu doar despre literatură, ci și despre natura cogniției (*nature of mind*) și trăsăturile universale ale culturii (cf. și E. Branigan, 1992: 10). Emblematică pentru *istoria individului*(conceperea de către Ricoeur a identității personale ca identitate narativă) și *istoria umanității*, povestirea prin „imensa sa capacitate mitică dă experiențelor individuale un sens general care le depășește”(cf. și A. Kibedi-Varga, 1989: 72).

Modelul sintagmatic al basmului. Vladimir Propp

În lucrarea devenită clasică *Morfologia basmului*(1928, trad rom. De Radu Niculescu, București, Univers, 1970) Vladimir Propp centrează analiza asupra funcției înțeleasă ca acțiune a personajului și definită din punctul de vedere al semnificației sale pentru desfășurarea basmului considerat ca întreg(„ceea ce *fac* personajele este important; cine face un anumit lucru este o chestiune secundară”).

Supunând analizei 100 de basme din culegerea lui Afanasiev, Propp stabilește 31 de funcții susceptibile să dea seama de acțiunea tuturor basmelor. Aceste funcții se concatenează într-o sintagmatică ideală, după cum urmează:

Prologul – care definește situația inițială(de fapt nu e vorba încă de funcție);

1. *Absența* – unul dintre membri familiei este absent sau părăsește casa;
2. *Interdicția* – o interdicție adresată eroului;
3. *Încălcarea* – interdicția nu este respectată;
4. *Divulgarea* – obținerea acestor informații;
5. *Vicleșugul* – cel rău izbutește să-și înșele victima;
6. *Complicitatea involuntară* – lăsându-se păcălită, victima își ajută inconștient dușmanul.

Aceste prime șapte funcții constituie un fel de secvență pregătitoare; acțiunea propriu-zisă începând odată cu funcția a opta:

7. *Prejudicierea* – răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia dintre membrii familiei;
8. *Mijlocirea*, momentul de legătură – nenorocirea sau lipsa sunt comunicate; eroul i se adresează o rugămintă sau o poruncă, este trimis undeva;
9. *Contraacțiunea incipientă*- eroul se hotărăște să înceapă contraacțiunea;
10. *Plecarea* – eroul pleacă de acasă;
11. *Prima funcție a donatorului* – eroul este pus la încercare(atacat, iscodit etc.), pregătindu-se astfel înarmarea lui cu unealta zdravănă sau cu ajutorul magic;
12. *Reacția eroului* – la acțiunea donatorului;
13. *Transmiterea obiectului magic* – eroul intră în posesia uneltei, armei năzdrăvane;

14. *Deplasarea* – eroul este adus – în zbor, călare, pe jos – la locul unde se află obiectul căutării sale;
15. *Lupta* – eroul și răufăcătorul se luptă;
16. *Marcarea, însemnarea* – eroul este însemnat;
17. *Victoria* – răufăcătorul este învins;
18. *Remedierea* – nenorocirea sau lipsa inițială este remediată;
19. *Întoarcerea eroului*;
20. *Urmărirea eroului*;
21. *Salvarea* – eroul scapă de urmărire;
22. *Sosirea incognito* – eroul se întoarce acasă sau în altă țară și nu este recunoscut;
23. *Impostura* – falsul erou formulează pretenții întemeiate;
24. *Încercarea grea* – eroul este pus în fața unei grile de încercări;
25. *Îndeplinirea* – încercarea este trecută cu succes;
26. *Recunoașterea* – eroul este recunoscut;
27. *Demascarea* – răufăcătorul sau falsul erou este demascat;
28. *Transfigurarea* – eroul capătă o nouă înfățișare;
29. *Pedepsirea* – răufăcătorul este pedepsit;
30. *Căsătoria* – eroul se căsătorește și se înscăunează împărat.

Moment de răscruce atât pentru folclorică, cât și pentru naratologie, modelul lui Propp a însemnat triumful structurii asupra tematicii, basmul fiind în opinia lui Propp o „narațiune construită pe o corectă succesiune a funcțiilor”, o matrice acțională în care ceea ce contează este stereopia predicatelor și variabilitatea agenților, executanți ai acestor predicate.

Reluând distincția lui Aristotel din *Poetica* dintre personaje și acțiuni, Propp inversează relația ierarhică a acestor două instanțe constitutive ale povestirii; dacă în discursul literaturii culte personajele sunt esențiale conform postulatului esențialist-umanist al acestui tip de discurs, la Propp acțiunile devin fundamentale: „funcțiile sunt foarte puține la număr, iar personajele sunt foarte multe. Ceea ce explică de ce basmul poate fi pe de o parte uimitor de divers pitoresc și colorat, iar pe de altă parte, tot atât de uimitor prin stereotipia, prin repetabilitatea sa... Funcțiile personajelor constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine și în ce mod le îndeplinește. Ele sunt părțile componente fundamentale ale basmului”(V. Propp, 1970: 25-26).

Ceea ce contează este deci *sintagmatica* narațiunii, fluxul acțiunii, programatic evidențiat de Propp însuși: „nu ceea ce vor să facă personajele este important, nu sentimentele care le însuflețesc ci, actele lor ca atare definite și evaluate din punctul de vedere al semnificației pentru erou și al desfășurării intrigii”(V. Propp, 1970: 26).

Ceea ce evidențiază Propp este o matrice generativă, un model narativ susceptibil de a fi recombinat ad libitum pe baza unor conflicte, funcții invariabile și aplicabil doar literaturii folclorice psihologice: ”metodele noastre sunt utile acolo unde ne găsim în fața unor repetări la scară mare, așa cum se întâmplă în limbă sau în folclor. Dar când arta devine câmpul de acțiune al unui geniu irepetabil, folosirea metodelor exacte va da rezultate pozitive numai dacă studierea elementelor repetabile va fi însoțită de studierea a ceea ce este unic, lucru la care noi privim până acum ca la manifestarea unui miracol incognoscibil”(V. Propp, apud C. Segre, 1986: 108).

Modelul proppian a însemnat indiscutabil un salt din perspectiva generalizării și clasificării basmelor (nu este lipsit de interes faptul că reactualizarea modelului proppian coincide cu asaltul gramaticilor generative, ambele evidențiind o matrice

generativă fundamentală. Totuși noțiunea de funcție nu este unicul component al basmului(C. Bremond, infra 5.5).

În Franța, analiza structurilor narative a optat(ca urmare a adoptării modelului proppian) pentru stabilirea unui model generativ, ale cărui transformări produc suprafața discursivă, „textura”. Unitățile narative profunde ale acestui model „de competență” se referă la acțiuni tipice precum: „Plecare”, „Pedeapsă”, „Recompensă” etc. O înlănțuire a acestor unități funcționale (atomi narativi) generează secvențe elementare, în care pot fi introduse alte secvențe elementare(după sistemul păpușilor rusești – cf. basmele Șeherezadei). De fapt, în orice proces narativ trei funcții sunt absolut obligatorii: introducerea, realizarea și concluzia, aceasta din urmă însemnând neapărat un deznodământ fericit(fără acest *happy-ending* basmul și-ar pierde „eticheta”, dar și rațiunea de a fi, pentru că nu există povești nefericite). „Basmul trebuie să pregătească totul pentru reușita eroului său, ba chiar o face și mai exemplară, întârziind-o prin mii și mii de necazuri și obstacole neprevăzute. Deci, sfârșitul poveștii este literalmente finalitatea sa(ea nu are nimic altceva de spus decât acest triumf amânat după plac), acesta fiind scopul și sensul demonstrației sale”(M. Robert, 1983: 103).

În orice caz, pornind pe de o parte de la un asemenea model foarte general, iar pe de altă parte de la proprietățile stabile și numărul finit al elementelor combinabile în basme, rezultă trei domenii de cercetare proprii analizei povestirii(*analyse des récits*):

- *analiza tehnicilor povestirii* (cf. R. Barthes);
- *analiza legilor sau regularităților care guvernează universul narativ* (C. Bremond), a logicii acțiunii (T. Todorov) și a relațiilor posibile între personaje(E. Souriau, A.J. Greimas);
- *analiza relațiilor dintre unitățile narative și manifestarea lor discursivă* (raportul *histoire-récit-discours*).

Autorul *Morfologiei basmului* începe prin a disocia funcțiile. Altfel spus segmentele recurente de acțiune, *personajele* pentru a defini povestirea doar prin cocatenarea funcțiilor. În momentul restituirii unității sintactice a lanțului sintagmatic se va lua în considerare și rolul jucat de personaje a căror listă (agresorul, donatorul, auxiliarul, persoana căutată, mandatorul, eroul și falsul erou) nu este independentă de cea a funcțiilor: „Numeroasele funcții se grupează după anumite sfere. Aceste sfere corespund personajelor care îndeplinesc funcțiile.”(V. Propp, 1970: 96). Această corelare între povestirea evocată și personaj, postulată deja de Aristotel în poetica sa, va fi reluată în *Temps et Récit* în ipoteza genezei reciproce dezvoltarea caracterului/ desfășurarea istoriei narate, căci dezvoltarea unui caracter este direct proporțională cu cantitatea de fapte, întâmplări relatate.

Ideea majoră a lui Propp este că funcția se definește prin consecințele sale(A este A pentru că îi urmează un anume B); deci modelul său este „esențialmente sintagmatic”(M. Tuțescu, 1980. 88). Importantă rămâne descoperirea logicii povestirii, a relațiilor de presupunere între funcții, altfel de spus modelului arhetipal al basmului.