

NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF THE CHARACTERS IN THE NOVEL ION

Elena Benza
PhD

Abstract: The character plays a role in the evolution of the narrative; theorists have supported numerous definitions and points of view regarding this notion. A.J. Greimas does not use the term character, but prefers the concepts of actant and actor, which he defines. Vladimir Propp calls the subject of the action the notion of agent, having psychological essential features that require a structural analysis. The character is called an actor at the level of discourse, and the function is defined as an event. The actor is integrated into the class of actants, that is, an actant, from the macrostructure, has several corresponding actors in the narrative discourse, the actants are divided into actors within the objective narrative. Claude Bremond is the one who uses the term agent, with the following roles: influencer, ameliorator, degrader and patient (with the role of beneficiary or victim). Actants can be arranged in three categories, in opposition: subject vs. object; sender vs. recipient; helper vs. opponent. The delimitation and cast of the actants in the novel Ion is as follows: subject-hero: Ion; an object or objects: Ana, Florica; an assistant or assistants: Titu and Zaharia Herdelea; opponents: Vasile Baci; senders or recipients: Savista, Vasile Baci.

Keywords: narrative, character, actant, actor, cast

Personajul este produsul imaginației autorului, al interacțiunii text/cititor, dar și semnul textual care structurează povestirea. Rolul fundamental pe care personajul îl are în evoluția narațiunii este susținut de numeroasele definiții și puncte de vedere referitoare la această noțiune. Prezența personajului constituie un factor major în dinamica/statica secvențelor narative, iar evoluția sa modelează aspectul microstructurii textuale.

Conform lucrării *Terminologie poetică și retorică*¹, personajul se prefigurează începând cu Renașterea, perioadă în care se acordă o mare atenție individului și reflecției asupra naturii umane, pentru ca ulterior întreaga literatură să acorde interes tipologiilor și caracterelor umane. În secolul al XIX-lea proza cunoaște o dezvoltare remarcabilă și creează personajul în dimensiunea sa istorică, înzestrându-l cu o forță interioară, psihologică, dar și cu putere socială.

În anii șaizeci - șaptezeci ai secolului trecut au loc modificări în percepția teoretică a noțiunii de personaj, lucru remarcat de Jean-Marie Schaeffer în lucrarea *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*²; personajul a fost apreciat ca o noțiune „ideologică” expusă criticilor, atitudinea suspicioasă față de el având ca temei o seamă de doctrine filosofice (Foucault, Lacan, Althusser, Derrida) cu evidentă viziune „antiumanistă”, considerând „eul psihologic” o iluzie. Acesta este motivul pentru care critica epocii a redus personajul la categorii mai puțin marcate psihologic - actanți, roluri, reducându-l chiar la ceea ce a fost numit „efect-personaj” de către Philippe Hamon, în lucrarea *Poétique du récit*³.

Personajul ficțional este creat în consens cu psihologia spontană dominantă într-o cultură la un anumit moment istoric, adică în acord cu reprezentările culturale și istorice ale ideii de persoană. Modul în care persoana acționează deopotrivă asupra procesului de creație și asupra lecturii conturează afinități între psihologia spontană a povestirilor și cea a cititorilor, iar modificările de reprezentare anulează deopotrivă respectivele afinități.

A.J. Greimas nu utilizează termenul personaj, ci preferă conceptele de actant și actor,

¹ Panaitescu, 1994, p. 134-138

² Ducrot, 1996, p. 485-491

³ Hamon, 1977, p. 115-180

pe care le definește mai precis. Acesta, în dicționarul său de semiotică⁴, definește *actorul* ca fiind unitatea lexicală de tip nominal care, consemnată în discurs, este predispusă să accepte, în momentul manifestării sale, „investiții” ale sintaxei narative de suprafață și ale semanticii discursive. Actorul poate fi individual, colectiv, figurativ (antropomorf sau zoomorf) sau nonfigurativ (destinul). Individualitatea unui actor este frecvent punctată de atribuirea unui nume propriu, fără însă ca acesta să constituie condiția necesară existenței sale. În aceeași lucrare, actantul⁵ este definit ca fiind cel care îndeplinește sau suportă actul (*faire-être*), autonom de orice altă determinare. Noțiunea de actant substituie în mod potrivit, mai cu seama în semiotica literară, atât termenul de personaj, cât și pe acela de *dramatis persona*, pentru că include nu doar sfera ființelor umane, ci și pe cele ale obiectelor, animalelor și conceptelor. Potrivit lui Greimas, termenul personaj are sensul de actant în individualitatea sa proprie, ca transformare a codului actanțial, iar demersul semiotic exprimă sursa unor observații importante referitoare la statutul acestei categorii narative, reliefând rolul său în schema dinamică a textului.

Referitor la modul în care este privit personajul de către cititor, Julia Kristeva evidențiază rolul de mediator al personajului, în relația autor-cititor, întrucât el devine, în spațiul narațiunii, un „regulator al sistemului dialogic”⁶.

Boris Tomașevski vedea în numele personajului „cel mai simplu element al caracterizării”⁷ și evidenția faptul că în formele narației simple este suficient ca unui erou să i se dea un nume, fără nici o altă caracterizare, ca să i se fixeze acțiunile necesare pentru dezvoltarea narației. Pe de altă parte, chiar dacă la începutul povestirii numele este neutru, acesta se încarcă pe parcursul acțiunii cu diferite semnificații produse de comportamentele și atributele personajului, devenind o „metaforă” a acestuia și căpătând valoare semiotică.

Iuri Nikolaevici Tânianov, în studiul său *Noțiunea de construcție*⁸, este preocupat de înnoirea percepției asupra fenomenului artistic și certifică caracterul dinamic al personajului, modul în care acesta se integrează în opera narativă prin interacțiunea cu alți factori care contribuie la elaborarea textului.

Personajul trebuie privit ca producător de discurs, idee aprofundată de Mihail Bahtin în studiul său *Discursul în roman*, potrivit căruia personajul este factor de stratificare a limbajului românesc și de introducere a plurilingvismului, care „are întotdeauna sfera sa de influență asupra contextului înconjurător al autorului, care trece - uneori foarte departe - dincolo de cadrul discursului direct rezervat acestui erou. Raza de acțiune a vocii unui personaj important trebuie, în orice caz, să fie mai mare decât a discursului lui autentic direct.”⁹ Bahtin subliniază și ideea că dialogul autor-personaje reprezintă una dintre trăsăturile principale ale prozei românești, care nu există în celelalte genuri literare.

Personajul, instanță narativă a reprezentării, dar și a percepției, este obiectul asupra căruia se îndreaptă demersul modelator al celorlalte instanțe narative. Astfel, autorul este instanță narativă care îl creează și îl canalizează în universul ficțional, naratorul este instanță narativă care îi citează discursul și îi discursivizează acțiunile, transformând faptul în limbaj, iar cititorul acționează, cu percepția sa subiectivă, spre a-l vizualiza după orizontul său imaginar.

Vladimir Propp denumește subiectul acțiunii cu noțiunea de agent, având trăsături de esență psihologică care necesită o analiză structurală. Personajul e intitulat actor la nivelul discursului, iar funcția este definită ca eveniment. Atât actorul, cât și evenimentul se pot analiza în sememe care interacționează la nivel sintactic, constituind enunțuri. Actorul se integrează în

⁴ Greimas, 1979, p. 7

⁵ Ibidem, p. 3

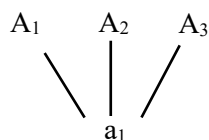
⁶ Kristeva, 1973, p. 83

⁷ Tomașevski, 1973, p. 277

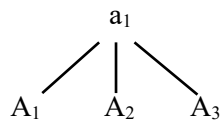
⁸ Tânianov, 1983, p. 511

⁹ Bahtin, 1982, p. 180

clasa actanților, adică un actant, din macrostructură, are mai mulți actori corespondenți în discursul narativ, actanții sunt divizați în actori în cadrul narației obiective:



În cadrul narației subiective, relația poate fi inversă:



Actantul, ca unitate a povestirii, este opus actorului, ca unitate a discursului, iar actorul e sinonim cu agentul. Conținutul minimal al actorului se definește prin prezența semelor: entitate figurativă (antropomorfă sau zoomorfă); însuflețit; susceptibil de individualizare.

Cercetătorii au o opinie unanimă privitor la agent, actor sau personaj, la existența obligatorie a unor indivizi antropomorfi, deoarece unde nu e inclus un interes uman, nu există narațiune. Dacă aceștia nu există, îi percepem fie prin alegorie, fie prin personificare¹⁰. Din punct de vedere sintactic, agentul sau participantul poate avea diferite poziții față de predicat: ca subiect sau ca obiect. Claude Bremond este cel care întrebunțează termenul de agent, cu următoarele roluri: influențator, ameliorator, degradator și pacient (cu rolul de beneficiar sau victimă). Din punct de vedere semantic, aceste elemente pot fi percepute ca personaje cu nume proprii.

Pentru semioticianul A.J. Greimas actanții sunt entitățile care-și asumă îndeplinirea unor roluri narative, în cadrul unor scheme narative ce alcătuiesc sintaxa narativă.

Clasa „subiect/obiect” este una sintactică, dar capătă o investiție semantică în relația „agent/pacient”, dorința și modalitatea volitivă reprezintă ceea ce le apropie sau le unește. Claude Bremond împărtășește aceeași opinie și afirmă: „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”¹¹.

În teoria lui A.J. Greimas, eroul, în căutarea unui obiect concret sau abstract, este susținut de un „adjuvant”, dar și împiedicat, în același timp, de un „opozant”. Forța care impulsionază căutarea eroului este fie comunitatea căreia îi aparține, cu normele și valorile sale, fie divinitatea, adică „destinatorul”, iar rezultatul căutării va fi oferit „destinatarului”.

Tzvetan Todorov, pornind de la actanții analizați de A.J. Greimas, consideră că aceștia evidențiază o diferență între modul în care concep rolurile: Étienne Souriau și, respectiv, Vladimir Propp. Propp constată că fiecărui rol îi corespunde o serie de predicate, în timp ce Étienne Souriau și A.J. Greimas definesc rolul fără vreo raportare la un predicat anume. Pornind de la teoria lui A.J. Greimas, rolurile sunt opuse actanților și sunt doar simple funcții sintactice.

Un actant poate îndeplini un număr bine stabilit de poziții sau roluri actanțiale de-a lungul parcursului narativ. Subiectul, de pildă, se poate stabili de către Destinator, calificat (înzestrat cu competență) de-a lungul axei de capacitate, realizat ca performer de succes și răsplătit pentru performanța sa. În acest context, A.J. Greimas afirmă că: „jocul narativ se joacă nu la două, ci la trei nivele distincte: rolurile, unități actanțiale elementare ce corespund

¹⁰ apud Todorov, 1975, p. 129

¹¹ Bremond, 1981, p. 173.

câmpurilor funcționale concrete, intră în compunerea a două feluri de unități mai largi: actorii, unități ale discursului, și actanții, unități ale povestirii”¹².

Din punct de vedere al structurii narațiunii, un singur actant poate fi reprezentat de mai mulți actori diferiți, iar mai mulți actanți pot fi reprezentați de unul și același actor. Astfel, într-o poveste de aventuri Subiectul poate avea mai mulți dușmani, ei toți funcționând ca Opozanți; într-o simplă poveste de dragoste, tânărul poate funcționa, fie ca Subiect, fie ca Destinatar, în timp ce tânăra poate fi atât Obiect, cât și Remitent. Prin urmare, nu doar actorii umani, ci și animalele, lucrurile și conceptele pot îndeplini rolurile fundamentale care constituie modelul actanțial: un diamant poate reprezenta Obiectul căutării Subiectului, iar un imperativ ideologic poate funcționa ca Remitent.

Structura narativă a unei povestiri este o rețea de relații între diverse personaje, relațiile fiind concentrate în funcții. Personajul¹³ este un participant la acțiune, un subiect al unui predicat „un simple «support»”¹⁴. La rândul său, Lucien Tesnière afirmă: „les actants sont les personnes ou choses qui participent à un degré quelconque au procès”¹⁵. Noțiunea de agent¹⁶ apare la Tzvetan Todorov, iar A.J. Greimas o va numi actant. Până la a se constitui în clase de personaje sau actanți (personaje – funcții) se va trece prin ipostaza de roluri, aproximativ ca și agenții lui Tzvetan Todorov. Actanții posedă un status metalingvistic față de actori, ei presupunând analiza funcțională, adică constituirea sferelor de acțiune¹⁷. De fapt, prin actant, A.J. Greimas a făcut o sinteză între inventarul de roluri și dintre funcțiile sintactice din limbă, considerându-l pură funcție sintactică. Actanții pot fi dispuși în trei categorii, aflate în opoziție: subiect vs. obiect; remitent vs. destinatar; ajutant vs. opozant.

A.J. Greimas consideră personajul ca inserat într-un macrosistem – paradigma actanților – dispunând în diverse momente ale narației de raporturi combinatorii sau solidare, reliefând personajele după ceea ce fac și nu după ceea ce sunt. În consecință, personajele devenite actanți au posibilitatea schimbării semnificației lor: de exemplu, trecerea de la natură la cultură schimbă statutul actanților¹⁸. Pentru stabilirea actanților unei narații este necesară o privire comparativă a personajelor.

Actanții din romanul *Ion* sunt:

- subiect-erou: Ion;
- un obiect sau obiecte: Ana, Florica etc.;
- un ajutant sau ajutanți: Titu și Zaharia Herdelea;
- opozanți: Vasile Baci;
- remitenți sau destinatari: Savista, Vasile Baci.

Potrivit funcțiilor narrative pe care le ilustrează actanții, aceștia se pot împărți în: săraci – Ion, Florica, Simion Lungu, Savista și bogați – Vasile Baci, Ana, George; iar intelectualii în Zaharia Herdelea cu familia: Titu, Laura, Pinte, Ghighi, Zăgreanu – o grupă, Belciug, Inspector, Avocați, Roza Lang – o altă grupă.

Dacă ne referim la *actantul-erou* Ion, acesta are în cadrul narației o distribuție variată nu-și găsește corespondent printre alți actanți.

De exemplu, Ion intră în relație cu Ana, George, Florica, Vasile Baci, Simion Lungu, Savista, Belciug, Zaharia Herdelea, Titu, avocatul, fiindu-i excluse relațiile cu Pinte, Laura, Ghighi, Roza Lang, Zăgreanu. la polul opus se situează Roza Lang care intră în relație numai cu Titu (celelalte relații, cu Lang sau practicantul, sunt nedeterminante pentru evoluția narației).

¹² Greimas, 1975, p. 269.

¹³ Barthes, 1966, p. 16

¹⁴ Lévi-Strauss, 1958, p. 265

¹⁵ Tesnière, 1966, p. 105

¹⁶ Todorov, 1966, p. 135-136

¹⁷ Greimas, 1966, p.174

¹⁸ Greimas, 1976, p.104

1. Distribuția defectivă

Distribuția defectivă reprezintă o complementaritate distribuțională a actanților, cu excepția unei relații care trebuie să fie comună. Astfel, actantul Ion intră în distribuție defectivă cu Roza Lang, deoarece toate relațiile lui Ion îi sunt excluse ei, afară de cea cu Titu.

Ion mai intră în distribuție defectivă și cu Pinte, Ghighi și Zăgreanu, deoarece singura relație comună a lor este cea cu Zaharia Herdelea, celelalte fiind absente.

În roman există și o distribuție defectivă de *intersecție*, în sensul că doi actanți prezintă cel puțin un context comun, dar fiecare parte are și unul specific. E cazul actanților cu distribuție variată: Ion cu Ana au contexte comune cu George, Vasile Baci, Savista, Zaharia Herdelea, Belciug, dar și specifice: Ion cu Simion Lungu, Zaharia Herdelea, Titu, iar George cu Laura. În aceeași situație se află Ana și Florica care au contexte comune cu Ion, George, Savista, dar specifice: avocații cu Vasile Baci, iar Florica cu Zaharia Herdelea.

Din a doua categorie de actanți, Zaharia Herdelea și Titu se găsesc în contexte comune create de: Ion, Belciug, Pinte, Laura, Groșoru și de cele specifice Zaharia Herdelea cu Vasile Baci, Zăgreanu, iar Titu cu Roza Lang. Este de remarcat și distribuția lui Zaharia Herdelea și Belciug care au contexte comune cu Ion, avocații, Vasile Baci etc. și contexte specifice Zaharia Herdelea cu Florica, iar Belciug cu Simion Lungu. În cazul tuturor celorlalți actanți și mai ales al actanților cu relații puține, nu se înregistrează o astfel de distribuție.

2. Distribuția complementară

Această distribuție facilitează comutabilitatea actanților, care apare la nivelul generalizării actanțiale. Se remarcă opozițiile între actanți, ce exclud unele relații, dar și distribuția săracă a unor actanți față de alții. Astfel se observă o distribuție complementară, multiplă, în sensul că un actant atrage după sine mai mult de doi actanți în complementaritate cu altul. De exemplu, Zăgreanu este în distribuție complementară cu George, Ana, Florica, Vasile Baci, Titu, și Roza Lang. Actantul Ghighi este în distribuție complementară cu George, Ana, Florica, Simion Lungu, Savista și Roza Lang. În situația de incompatibilitate este și Inspectorul față de George, Ana, Florica, Simion Lungu, Savista, Roza Lang.

3. Distribuție semnificativă

În general, distribuțiile prezentate mai sus estompează semnificațiile adânci ale narației. În acest sens se impune o analiză, conform studiilor lui V.I. Propp, aplicabilă și în cazul romanului lui Liviu Rebreanu, și anume urmărirea celor trei situații:

- a) un actant - o funcție;
- b) un actant – mai multe funcții;
- c) mai mulți actanți – o funcție.

a) Din punctul de vedere al primei situații, în romanul *Ion* apare o izolare semnificativă a unor actanți care colaborează cu o singură funcție: este vorba despre Ghighi și Roza Lang, cărora le este specifică funcția psihică, și Savistei căreia îi corespunde funcția de comunicare. În ceea ce privește funcția psihică ce caracterizează cei doi actanți, se poate spune că, la nivelul macrostructurii, între ei nu există nici o deosebire; doar discursul delimitează natura funcției psihice ce o ilustrează Ghighi și Roza Lang. Altfel, dragostea Rozei Lang pentru Titu și a lui Ghighi pentru Zăgreanu ar fi asemănătoare.

b) În ceea ce privește cea de-a doua situație se remarcă coincidența funcțiilor pentru actantul-erou Ion, cu cele ale actantului anti-erou Vasile Baci. Amândoi ilustrează următoarele funcții: de prejudiciere, de modificare-ameliorare, de pedepsire, de comunicare și funcția psihică. Coincidența funcțiilor celor doi actanți menționați nu este întâmplătoare, ci face trimitere la o mare asemănare între cei doi actanți, cu privire la ambiția lui Ion de a se îmbogăți și ambiția lui Vasile Baci de a nu sărăci.

O altă coincidență apare între Zaharia Herdelea și Titu, deoarece primul este înșelat în așteptări de Ion, încearcă să-l împace pe Ion cu Vasile Baci, dar eșuează, iar Titu îi oferă lui Ion soluția de a pune mâna pe pământurile lui Vasile Baci.

c) Referitor la ultima situație, romanul *Ion* creează ambiguitate, deoarece Ion, Vasile Baci, George, Simion Lungu doresc și acționează pentru modificare, prejudiciere și se pedepsesc adesea reciproc, adesea funcția de pedepsire se confundă cu cea de prejudiciere.

În privința celei de-a doua grupe de actanți se remarcă izolarea familiei Herdelea, pe de o parte, și a celorlalți, pe de alta, în conjuncție cu funcția de prejudiciere și pedepsire. Prima categorie se sustrage de la aceste funcții, locul în sistemul cultural și moral nepermițându-i acest lucru, în contrast cu preotul Belciug, care ocupă același loc, dar devine prejudiciator și pedepsitor deopotrivă.

4. Distribuția potrivit funcțiilor sintactico-semantice

Distribuția actanților se poate realiza din punctul de vedere al rolului semantic sau al semnificației semantice; Tzvetan Todorov¹⁹ vede în modelul actanțial teoretizat de Greimas o clasificare semantică, deoarece se menționează categoriile: opozant, ajutorant, remitent, destinatar. Greimas²⁰, interpretându-l pe Propp și Souriau, subliniază caracterul sintactic al modelului său: subiect – obiect; remitent – destinatar; ajutorant – opozant. Astfel, același actant poate apărea succesiv, potrivit evoluției narației, într-una din funcțiile amintite, ceea ce atrage după sine o mobilitate funcțională la unii actanți, în comparație cu alții. De exemplu, actantul – erou Ion funcționează la nivel global ca subiect și destinatar, dar secvențial are și celelalte funcții. Ion funcționează ca subiect față de o serie de actanți: George, Vasile Baci, Simion Lungu, Zaharia Herdelea, ceea ce-i întărește situația de actant-erou.

Ion este, de asemenea, subiect al funcției de prejudiciere și de pedepsire, concomitent cu aceste funcții este și opozant, o singură dată, iar în capitolul al V-lea, e ajutorant al propriei cauze (nevoia de pământ). Odată dobândit pământul, Ion devine remitent, prin întâlnirea cu funcția de comunicare. Funcția de destinatar, este sporadică, dar de fiecare dată este hotărâtoare pentru evoluția eroului (în capitolul al III-lea Titu îi sugerează modalitatea de a-l forța pe Vasile Baci să-i dea pe Ana).

În opoziție cu varietatea funcțională a lui Ion se află Ana, care este obiect și care devine intermediarul prin care actantul- erou, subiectul Ion, obține pământul. Astfel, adevăratul actant-obiect este pământul dorit de Ion de la Vasile Baci.

Referitor la ceilalți actanți se impun următoarele precizări: Vasile Baci și Belciug rețin atenția, prin frecvență, în funcția de subiect, aceștia realizând cu Ion un sincretism actanțial semnificativ al romanului, deoarece au pasiuni care se suprapun sau se aseamănă (Ion și Vasile Baci iubesc pământul, iar preotul Belciug are un ideal pe care și-l urmărește cu tenacitate și pasiune- construirea unei noi biserici). De asemenea, Vasile Baci și Belciug apar ca și opozanți.

La polul opus se află Zaharia Herdelea, ilustrează funcția de ajutorant (susținător), urmată adesea de cea de obiect (al prejudicierii și pedepsirii), după cum Titu este preponderent remitent, ajutorant și subiect în conjuncție cu funcțiile de comunicare și de participare.

Dintre toți, Ion, Ana, Titu, Pinte, Laura sunt și emițători și destinatari, doar George și Groșoru sunt numai destinatari.

Evoluția actanților are rol în caracterului ritmic al narației. De exemplu, Ion începe prin a fi subiect, dar sfârșește ca obiect al prejudicierii lui George. George este, din contra, mai întâi obiect al prejudicierii lui Ion, iar la sfârșit este subiect, prejudiciindu-l pe Ion. A are o evoluție asemănătoare, de la obiect la subiect, dar al propriei prejudicieri (se sinucide). În ce privește Florica, ea este de la început până la sfârșit obiect. Față de aceste evoluții inversate în cazul lui

¹⁹ Todorov, 1975, p. 129

²⁰ Greimas, 1966, p. 177

Ion, George și Ana, actanții din grupa a II-a sunt marcați de o evoluție mai ștearsă: Zaharia Herdelea, în afară de ajutorant, este și obiect, fie ale prejudicierii inspectorului, avocatului și a lui Belciug. Titu este, din contra, susținător la început, dar subiect al modificării-ameliorării proprii (pleacă în România). Doar Belciug este mai proeminent: de-a lungul narației este opozant, față de Ion și Zaharia Herdelea, apoi susținător și obiect față de aceiași actanți. Evoluția lui Belciug este identică cu a lui Vasile Baciuc care ilustrează aceleași funcții semantico-sintactice, cu excepțiile de rigoare (unul este susținător, altul obiect), dar paralelismul lor funciar este evident. George Bulbuc este subiect și obiect (afară de destinatar și opozant), Pinteș și Laura sunt obiecte, remitent și destinatar; Savista este numai remitent, Zăgoreanu este numai subiect, Ghighi și Roza Lang obiect, iar avocatul și inspectorul, subiecte. S-a observat și o distribuție complementară, din punctul de vedere al categoriilor opoziționale: subiect-obiect, susținător-opozant, remitent-destinatar. De exemplu, funcția de subiect este pe rând ocupată la nivel secvențial, de Ion, Vasile Belciug, George, Simion Lungu, Zaharia Herdelea, Titu, Belciug, Pinteș, Zăgoreanu, Groșoru. Față de aceștia, alți actanți sunt în distribuție complementară, ocupând funcția de obiect: Florica, Laura, Ghighi, Roza Lang.

Proza românească interbelică face un pas important în procesul ei de modernizare prin organizarea actanțială adoptată de Liviu Rebreanu în romanul *Ion*, în ceea ce privește delimitarea și distribuția actanților.

BIBLIOGRAPHY:

1. Bahtin, Mihail, *Discursul în roman în Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers, 1982
2. Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits* în *Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit*, nr. 8, 1966
3. Bremond, Claude, *Logica povestirii*, București, Editura Univers, 1981
4. Greimas, Algirdas Julien, Courtés, Joseph, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Edité par Hachette Université, 1979
5. Greimas, Algirdas Julien, *Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique* în *Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit*, nr. 8, 1966
6. Greimas, Algirdas Julien, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Editions du Seuil, 1976
7. Greimas, Algirdas Julien, *Despre sens. Eseuri semiotice*, București, Editura Univers, 1975
8. Greimas, Algirdas Julien, *Elemente pentru o gramatică narativă*, București, Editura Univers, 1975
9. Kristeva, Julia, *Le texte du roman*, Paris, Mouton, 1976
10. Kristeva, Julia, *Pentru o teorie a textului*, București, Editura Univers, 1980
11. Levi-Strauss, Claude, *Antropologia structurală*, București, Editura Politică, 1973
12. Propp, Vladimir, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970
13. Rebreanu, Liviu, *Ion*, București, Editura Eminescu, 1980
14. Tănianov, Iuri Nikolaevici, *Noțiunea de construcție, în Ce este literatura? Școala formală rusă*, București, Editura Univers, 1983
15. Tesnière, Lucien, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris : Klincksieck, 1966
16. Todorov, Tzvetan, *Les catégories du récit littéraire* în *Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit*, nr. 8, 1966
17. Todorov, Tzvetan, *Poetica. Gramatica Decameronului*. Traducere de Paul Miclău. București, Editura Univers, 1975
18. Tomașevski, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*, București, Editura Univers, 1973