

FLORICA BODIȘTEAN

Poetica genurilor literare

Ediția a II-a revăzută și adăugită

INSTITUTUL EUROPEAN

2009

Cuprins

1. E literatura clasificabilă? Genurile literare / 9

- 1.1. Delimitări conceptuale / 10
- 1.2. E pertinentă o teorie a genurilor literare? / 12
- 1.3. Mecanismul evoluției genurilor / 17
- 1.4. Momente istorice în teoria genurilor / 18
 - 1.4.1. Antichitatea / 18
 - 1.4.2. Evul Mediu și Renașterea / 22
 - 1.4.3. Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea / 23
 - 1.4.4. Poziția romanticilor / 25
 - 1.4.5. Direcția scientista / 27
 - 1.4.6. Teoria formalistă a genurilor / 28
 - 1.4.7. Genurile în teoria literară a celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea / 28
- 1.5. Puncte de vedere în genologie / 32
 - 1.5.1. Genurile ca sisteme de convenții discursive. Perspectiva pragmatică / 33

2. Textul liric / 39

- 2.1. Despre înfățișările poetului. Mitologia poeziei / 40
- 2.2. Dincolo și dincoace de poezie. Poetic – poezie – lirism – literatură / 42
- 2.3. Despre începuturile poeziei. Lirism colectiv – lirism individual / 46
- 2.4. Poezia – un mod de expunere. Definiția modală a poeziei. Cum comunică poezia? / 48
 - 2.4.1. Eul liric/eul empiric / 48
 - 2.4.2. Lirism subiectiv/lirism obiectiv, autoenunțare/lirism mediat / 50
 - 2.4.3. Atitudinea lirică, epică și dramatică în poezie / 56
 - 2.4.4. Poezia ca structurare a lumii / 59
- 2.5. Poezia – un limbaj anume într-o formă anume. Definiția stilistică și formală a poeziei / 61
 - 2.5.1. Repere tradiționale în definirea limbajului poetic / 61
 - 2.5.2. Limbaj zero/limbaj poetic/limbajul poeziei / 63
 - 2.5.3. Limbajul poetic din perspectivă pragmatică / 71
 - 2.5.4. Semioza poeziei ca oblicvitate / 72
 - 2.5.5. Poezie și figură. Teoria figurilor / 77

2.5.6. Poezia fără figuri. Limbajul tranzitiv în poezie. Forme ale lirismului modern / 100

2.6. Definiția conținutistă a poeziei. Esența lirismului. Tensiunea lirică / 101

2.7. Poezia ca poezie / 108

3. Textul narativ / 111

3.1. Ce este naratologia? / 112

3.2. Momente ale cercetării naratologice / 112

3.2.1. V. I. Propp / 112

3.2.2. Roland Barthes / 113

3.2.3. Algirdas Julien Greimas / 114

3.2.4. Tzvetan Todorov / 114

3.2.5. Claude Bremond / 115

3.2.6. Gérard Genette / 115

3.2.7. Umberto Eco / 116

3.2.8. Paul Ricœur / 117

3.3. Niveluri de organizare a textului epic / 117

3.4. Universul povestirii / 119

3.4.1. Condițiile existenței unei povestiri. Compoziția povestirii / 119

3.4.2. Structura povestirii / 124

3.4.3. Personajul / 126

3.4.3.1. Portretul personajului și convențiile sale istorice / 128

3.4.3.2. Teorii ale clasificării personajelor / 133

3.5. Punerea în discurs. De la acțiune și personaj la text / 139

3.5.1. Margini textuale / 139

3.5.1.1. Incipitul / 139

3.5.1.2. Finalul / 140

3.5.1.3. Prologul și epilogul / 143

3.5.2. Structura discursului narativ / 144

3.5.3. Categoriile narațiunii literare. Figuralitatea textului narativ / 146

3.5.3.1. Timpul / 146

3.5.3.1.1. Ordinea / 147

3.5.3.1.2. Durata / 149

3.5.3.1.3. Frecvența / 151

3.5.3.2. Modul / 152

3.5.3.3. Punctul de vedere / 153

3.5.3.4. Statutul naratorului / 154

3.5.3.5. Timpul narației / 155

3.6. Schema comunicării narative / 155

3.6.1. Instanțe extratextuale concrete / 155

3.6.2. Instanțe intratextuale / 156

- 3.6.2.1. abstracte / 156
- 3.6.2.2. fictive / 159
 - 3.6.2.2.1. Funcțiile naratorului / 159
- 3.6.3. Instanțe intradiegetice fictive / 162
- 3.7. Naratorii și nivelurile narrative / 163
- 3.8. Descrierea / 168
 - 3.8.1. Narațiune și descriere / 168
 - 3.8.2. Dispozitivul descriptiv / 170
 - 3.8.3. Funcțiile descrierii / 171
- 4. Textul dramatic / 175**
 - 4.1. Două opere sau una singură? / 176
 - 4.2. Dramaticul ca discurs sau despre cum e scrisă o piesă de teatru / 179
 - 4.2.1. O structură segmentată / 179
 - 4.2.2. O grafie diferențiată / 181
 - 4.2.3. Moduri de expunere. Cuvântul în teatru. Dialogul și monologul dramatic / 184
 - 4.2.3.1. Dialogul / 184
 - 4.2.3.2. Monologul / 188
 - 4.2.3.3. Negarea dialogului / 189
 - 4.3. Dramaticul ca obiect scenic / 190
 - 4.3.1. Specificul comunicării teatrale / 190
 - 4.3.2. Instanțele comunicării teatrale / 193
 - 4.3.2.1. Actorul / 193
 - 4.3.2.2. Regizorul / 194
 - 4.3.2.3. Receptarea teatrală. Publicul / 196
 - 4.3.3. Spectacolul teatral. Caracterul multisemiotic / 199
 - 4.4. Opera dramatică – o lume fictivă / 204
 - 4.4.1. Definiția aristotelică a acțiunii / 204
 - 4.4.2. Acțiune dramatică/acțiune epică / 207
 - 4.4.3. Acțiune și personaj. Conflict, stare de criză, situație dramatică / 209
 - 4.4.4. Personajul / 213
 - 4.5. Estomparea granițelor dintre epic, liric și dramatic / 215

Bibliografie / 221

E literatura clasificabilă? Genurile literare

Nu trebuie deci să spunem că orice carte ține doar de literatură, ci că fiecare carte e hotărâtoare în chip absolut pentru literatură. Nu trebuie să spunem că orice operă și-ar afla realitatea și valoarea în puterea de a se conforma esenței literaturii, și nici chiar în dreptul ei de a dezvălui sau a afirma această esență. Căci niciodată o operă nu-și poate da drept obiect întrebarea ce o poartă.

(Maurice Blanchot, *Spațiul literar*)

1.1. Delimitări conceptuale

Comun literaturii, logicii și științelor naturale și definind, în general, o clasă de obiecte cu proprietăți comune, termenul de *gen* (etimologic „neam”, „rasă”, „fel”, „mod”) își păstrează și astăzi în teoria literaturii o anumită imprecizie, în ciuda numeroaselor dezbateri teoretice pe care le-a prilejuit. Sunt recunoscute două accepțiuni curente (IOSIFESCU, 1973: 132-133):

- în sens larg, *gen* = *orice particularizare a literaturii* desemnând un corpus de texte legate printr-un procedeu comun, o dominantă stilistică, o temă, chiar o doctrină literară. Vorbim astfel nu numai despre literatura epică, lirică sau dramatică, ci și despre genul literaturii de aventuri, genul umoristic, genul baroc, genul epistolar, memorialistic, al literaturii alegorice sau al celei fantastice – cum a propus, pentru acest din urmă caz, Tzvetan Todorov – etc. Toate aceste grupări ale literaturii iau în considerare criterii extrem de diverse și de eterogene care nu pot fi aplicate fără discriminare categoriilor depistate și nici nu pot releva calitatea sistemică a fenomenului literar;
- într-un sens mai specificat, genul presupune o decizie *împărțire a literaturii în compartimente distincte* – de regulă trei (epic, liric, dramatic) sau mai multe, prin recunoașterea legitimității unui *gen didactic* (ce ar include forme de literatură moralizatoare sau filosofică: poemul didactic, satira, fabula, apologul, anecdota, epigrama) și a unui *oratoric* (discursul funebru, discursul de recepție). Este un sistem bazat pe incluziuni succesive – *genuri*, *specii* și *subspecii* – după modelul: DRAMATIC – COMEDIE – DE MORAVURI sau EPIC – ROMAN – DE ANALIZĂ.

Deși pare mai riguroasă, tocmai această din urmă accepțiune a născut cele mai multe confuzii, principiul de clasificare dovedindu-se destul de relativ, mereu contestat și mereu amendabil din partea specialiștilor, clar doar în preluările didactice, adesea simplificatoare. Explicația stă în faptul că termenii de *gen* și *specie* au fost împrumutați din științele naturii fără a se lua în calcul decalajul apreciabil dintre realitățile pe care le desemnează în aceste două domenii: astfel, dacă în botanică și zoologie apariția unui nou exemplar nu modifică cu nimic trăsăturile speciei, în teritoriul creațiilor spiritului orice nouă operă schimbă posibilitățile speciei dinamitând formula sa consacrată, iar diferența devine regulă, și nu excepție, căci merită reținut de istoria literaturii doar acel text care aduce ceva nou în privința categoriei în care se clasează (TODOROV, 1973: 22). Este același lucru cu a recunoaște că dosarul clasificărilor se redeschide.

Pe de altă parte, la unii teoreticieni termenul de *gen* este folosit în locul celui de *specie*, deși numeroase limbi cunosc dublete specializate (*genre/espèce*, *Gattung/Dichtungart*, *type or kind of literature/literary species or form*), ceea ce arată că subîntinderea conceptelor nu a fost niciodată trasată ferm. În teoria literară românească lucrurile par să fie mai clare, categoriile în cauză sunt utilizate

pentru a acoperi niveluri diverse de generalitate și cu un coeficient diferit de mutabilitate sub aspect temporal: genurile ar fi *tipuri fundamentale ale reprezentării literare*, esențe anistorice ivite în mod natural (*Urformen*) și aparținând preistoriei și protoistoriei literaturii, iar speciile ar reprezenta *morfologia genurilor*, un fel de „genuri concrete”, determinate istoric și corespunzând unor gusturi și necesități intelectuale, sociale, religioase care explică fenomenul prezenței lor diferite de la o epocă la alta (MARINO, 1973: 707). Specia, arată și Ion Vlad în studiul *Categorii structurale ale literaturii: genurile și mutațiile lor* (1970: 111), „ține de natura operei, de coordonatele ei principale: timp și spațiu, într-un cuvânt aparține unei categorii esențiale a operei, *compoziția* [s.a.] (element ce se concepe ca sistem, ca ordonare de elemente, de părți, în unitatea ireductibilă a operei finite)”.

Încercările de a depăși impasul terminologic au complicat în general și mai mult problema. Teoreticianul german Wolfgang Kaiser introduce, în locul dubletului specie – gen, conceptele de FORMĂ și ATITUDINE. Pentru el, LIRICA, EPICA și TEATRUL sunt forme ale literaturii, detectabile în baza unui criteriu de natură exterioară: „De obicei, chestiunea dacă o operă ține de lirică, de epică sau de teatru nu dă loc la îndoieli. Apartenența este condiționată de forma în care se prezintă opera de artă. Atunci când ni se povestește ceva este vorba de epică, atunci când niște oameni costumați joacă o acțiune pe scenă este vorba de teatru, iar atunci când un «eu» resimte o stare și o exprimă este vorba de lirică” (KAISER, 1979: 469). Dacă înlocuim triada alcătuită din substantive cu una adjectivală – LIRIC, EPIC, DRAMATIC –, avem în vedere o perspectivă interioară asupra genurilor, care pune în evidență existența nu numai a trei forme naturale de expresie poetică, cum stabilise Goethe, ci și a trei *atitudini existențiale* ale umanului ce transgresează domeniul literarului putând fi depistate și în formele vieții sociale și emoționale. Liricul, epicul și dramaticul nu sunt considerate genuri, ci *fenomene primare*, avându-și obârșia în trei funcții ale limbii teoretizate de H. Junker: *manifestarea* (liricul), *declanșarea* (dramaticul) sau *expunerea* (epicul). Astfel, într-o exclamație poate fi depistat fenomenul originar al liricii, într-un apel declanșator se poate vedea celula embrionară a dramaticului, iar într-un gest arătător de tipul „iată” originea epicului (KAISER, 1979: 469). Așa se explică de ce, în existența de zi cu zi, calificăm o anumită situație drept dramatică, avem convingerea că o anumită persoană are o viață demnă de un roman sau ne impresionează calitatea lirică a unui fragment muzical. Evident că într-o operă literară clasificată genetic pe baza formei sale cele trei atitudini pot coexista. Prin urmare, genericitatea literaturii derivă din combinarea atitudinilor interioare (trei la număr) cu formele exterioare (mult mai multe) ale liricului, epicului și dramaticului.

Distincția operată de Kaiser va fi exploatată de Wellek și Warren pentru care genul trebuie conceput pe o dublă dimensiune: cea a *formei externe* (metru sau structura specifică) și cea a *formei interne* (atitudine, ton, scop, subiect, pu-

blicul cărui i se adresează): „Baza de la care se pleacă poate fi una sau alta (de pildă, forma internă pentru «pastorală» și «satiră»; forma externă pentru versul dipodic și oda pindarică), dar aceasta implică pentru critică sarcina de a găsi *cealaltă* [s.a.] dimensiune pentru a completa schema” (WELLEK, WARREN, 1967: 306). Numai că, dacă teoria se aplică în cazul exemplelor alese, e la fel de adevărat că găsirea formei externe devine o himeră în cazul unor specii prea puțin specificate formal.

Tot din nevoia unor precizări suplimentare, anumiți teoreticieni introduc noțiuni de o generalitate superioară. Acestea sunt SUPRAGENURILE, înțelese ca potențe ale manifestării spiritului artistic sau sisteme idealizate, deschise tuturor concretizărilor – denumite fie ARHIGENURI (Genette), fie GENURI TEORETICE (Todorov) –, care deplasează o dată în plus termenii ierarhiei tradiționale. Genurile teoretice sunt categorii deduse dintr-o tipologie raționalistă, teoretic posibile, dar neconfirmate încă de practica literară, spre deosebire de genurile existente deja care reprezintă un dat istoric. De pildă, *Poetica* aristotelică recunoștea ca posibilitate imitarea unor oameni asemănători nouă, nici mai buni (ca în tragedie), nici mai răi (ca personajele comediei), dar nu găsea exemple pentru aceasta decât în pictură, căci nu exista un gen realist în epoca sa. La acea dată drama și romanul realist nu erau decât niște genuri teoretice.

Cât privește arhigenurile genettiene, acestea sunt de fapt genurile tradiționale, liricul, epicul și dramaticul, care depășesc și includ din punct de vedere ierarhic un anumit număr de *genuri empirice* (sau specii!), respectiv de fapte de cultură și de istorie (GENETTE, 1994: 68).

1.2. E pertinentă o teorie a genurilor literare?

Problematica genurilor literare, căreia majoritatea teoreticienilor îi recunosc dificultatea, a oscilat de-a lungul timpului între două atitudini extreme: pe de o parte, iluzia că literatura poate fi sistematizată, că domeniul ei se pretează unor clasificări ferme, mai mult sau mai puțin nuanțate, bazate pe asemănare, pe de altă parte, recunoașterea caracterului profund individual al operei și, implicit, a diferenței ei față de tot ceea ce o precedă sau o urmează. La limită, cele două poziții privesc LITERATURA CA SISTEM, ca ordonare, sau LITERATURA CA DOMENIU AL SUBIECTIVITĂȚII MAXIME, al creativității și deci al inclasabilului.

Desigur, cele două atitudini au un fundament istoric, căci, din Antichitate și până în zorii epocii moderne, concepția despre organizarea riguroasă a literaturii s-a relaxat paralel cu realitatea formelor literare aflate într-un proces continuu de diversificare și amestec; romanticii au lansat prejudecata conform căreia genurile nu ar fi proprii decât literaturii noninovatoare: *literaturii clasicismului*, al cărei deziderat era conformarea la reguli și modele, *literaturii orale*, gra-

ție caracterului ei formular și tradițional, sau *literaturii de masă* alcătuite din produse de serie (DUCROT, SCHAEFFER, 1996: 403).

În condițiile în care literatura modernă a sfidat tot mai mult perceptivitatea separației și a codificării generice a operei, s-a ajuns ca în secolul al XX-lea anumite voci să emită teoria *literaturii ca nongen sau ca gen unic*. Este des citat pentru poziția sa radicală Maurice Blanchot, susținătorul ideii că literatura este o esență a cărei realitate se impune de la sine, dar care se sustrage oricărei determinări și, pentru aceasta, ea nu poate fi niciodată fixată, verificată și justificată în mod nemijlocit: „Importantă este numai cartea, așa cum este ea, departe de genuri, în afara oricăror rubrici, proză, poezie, roman, mărturie, în care refuză să se înscrie și căroră le refuză puterea de a-i fixa locul și de a-i determina forma. O carte nu mai aparține unui gen, orice carte ține doar de literatură, ca și cum aceasta ar poseda dinainte, în generalitatea lor, secretele și formele care singure acordă lucrului ce se scrie realitatea de a fi carte” (BLANCHOT, 1980: 279). Un asemenea punct de vedere nu mai surprinde, de vreme ce, încă de la începutul secolului, Benedetto Croce (*Estetica*, 1902, trad. rom. 1970) a considerat genurile drept categorii invalide, pe motiv că introduc o ordine forțată în lumea operelor literare, care sunt, prin definiție, unice și irepetabile, produse ale unei inspirații strict personale. Întreaga estetică a lui Croce se întemeiază pe ideea că arta este intuiție pură, liberă de orice abstracție și de orice element conceptual. Factorul ei constitutiv este reprezentat de stările noastre sufletești – pasiionalitatea, simțirea, personalitatea – stări care reduc esența artei la un principiu unic și la un *gen unic*, cel *liric*. Genurile, spune Croce, nu sunt decât iluzii intelectualiste sau încorsetări mecanice și stereotipe, opera de artă nu se pretează unei abordări intelectuale, căci frumosul nu poate fi surprins prin metodele logicii, ci doar pe baza unor legi de apreciere estetică.

Critica genurilor, la care s-au raliat și esteticieni germani precum Karl Vossler sau Friedrich Gundolf, trebuie privită însă mai ales ca o critică a unui tip de atitudine față de opera literară, una dogmatizantă, tipologică, încrâncenată în a opera cu orice preț calificări și clasificări, eludând tocmai ceea ce constituie caracterul ei viu și inimitabil, diferența sa specifică (de altfel și Croce acordase genurilor o concesie recunoscându-le valoarea euristică, instrumental-practică). În locul acesteia, în ultimele decenii ale secolului al XX-lea a fost preferată o poziție realistă care a admis ca un adevăr incontestabil faptul că nu există text literar, oricât de excentric ar fi el în raport cu un sistem de norme, care să nu prezinte proprietăți comune cu alte texte, că orice text poate fi prins într-o rețea de relații de asemănare și diferență. A nega existența genurilor înseamnă a nega existența oricăror legături între o operă literară și universul literaturii și chiar a face din literatură un domeniu total incoerent și ininteligibil. Chiar și teza caracterului nongeneric al textului modern nu este plauzibilă, pentru că, așa cum demonstrează autorii *Noului dicționar de științe ale limbajului*, orice text reprezintă o punere în discurs, orice text se înscrie în sfera unor convenții pragmatice

care reglementează comunicarea și cărora li se supune în aceeași măsură în care se supune convențiilor impuse de codul lingvistic. Claseitatea fiind un fenomen general al manifestărilor discursive, textul nu poate să se sustragă înscrierii. La limită, încălcarea formulei unui gen duce la crearea unui gen nou și chiar aprecierea de operă absolut singulară reprezintă în mod paradoxal un gen, *genul operei inclasabile* (DUCROT, SCHAEFFER, 1996: 403-404).

În contextul teoretic al situării operei în sau *dincolo* de rigurile generice, o punere în termeni clari a problemei a realizat și Tzvetan Todorov considerând că orice text „nu este numai produsul unei combinatorii preexistente (combinatorie constituită din proprietățile literare virtuale); el este, într-o aceeași măsură, transformarea acestei combinatorii” (TODOROV, 1973: 23). Tocmai proprietățile comune ale textului cu unul dintre ansamblurile sau subansamblurile literaturii definesc genul literar. Astfel, pentru Tzvetan Todorov, genul devine *un concept mediator între individualitatea operei și posibilitățile ilimitate ale literaturii*, identificându-se cu *coeficientul de abstractizare* pe care opera îl deține: „Genul se definește drept conjugarea mai multor proprietăți ale discursului literar judecate ca importante pentru operele în care le întâlnim. Presupunem întotdeauna că facem abstracție de diferite trăsături divergente, considerate puțin importante, în favoarea altor trăsături – care rămân identice și sunt dominante în structura operei. Dacă abstracția e egală cu zero, fiecare operă reprezintă un gen particular. În gradul maxim de abstracție considerăm toate operele literare ca aparținând aceluiași gen. Între acești doi poli se situează genurile cu care ne-au obișnuit poeticele clasice, ca și multe altele pe care aceste poetici nu le-au descris” (TODOROV, 1968: 154). Exigența unei teorii viabile a genurilor este ca ea să se constituie printr-o dublă mișcare, de la particular la general, respectiv dinspre operă înspre gen, și invers, dinspre gen către operă. De aceea, pentru Todorov, genurile ar reprezenta locul de întâlnire între poetica generală și istoria literară evenimențială.

Pe aceeași linie se situează și Wellek și Warren, teoreticieni pentru care genul literar este o instituție la fel ca Biserica, Statul, Universitatea, a cărei existență e conștientizată de scriitor indiferent că acesta o respectă, o reformează sau, în măsura posibilităților, o ignoră. Prin urmare, genurile literare exercită o constrângere asupra scriitorului, dar, la rândul lor, suferă și ele o constrângere din partea acestuia (1967: 299).

Și pentru Genette, relația dintre un text și categoria sa generică este de neevitat și ea se constituie într-o formă aparte a transcendenței textuale, *arhitextualitatea*: „Arhitextul este deci omniprezent, deasupra, dedesubt, în jurul textului, care nu-și țese pânza decât agățându-l, ici colo, de această rețea de arhitextură” (GENETTE, 1994: 83).

Necesitatea unei sistematizări a literaturii este dezbătută și în teoria literară românească. Adrian Marino justifică teoria genurilor prin rațiuni epistemologice generale, „spiritul simte nevoia disocierii, tipologiei, clasificării și identi-

ficării logice, impuls teoretic primordial” (MARINO, 1973: 703). Teoreticianul optează pentru o atitudine de o rigoare prudentă, care să țină seama de faptul că, subsumând operele unor abstracțiuni universale, se poate ignora realitatea estetică particulară a acestora: „Așa cum ființele poartă nu numai semnele individului, ci și ale tipului, operele literare reprezintă sinteza concretă a individualului și a universalului, fapt care nu le dezindividualizează estetic” (MARINO, 1973: 704).

La capătul acestui scurt periplu teoretic cu păreri exclusiviste, dar și rezonabile, se impune de la sine necesitatea de a accepta genul literar ca un concept fundamental al teoriei literare, dar un concept niciodată închis, pentru că acoperă o realitate *sui generis*, pentru că reprezintă expresia unei *categorii de relație* – mai mult sau mai puțin fidelă, mai mult sau mai puțin subversivă – a unei opere cu alte opere, a unei opere cu un modelul său generativ virtual sau, citând o pertinentă formulare a lui Gheorghe Crăciun, „rezultatul unui compromis între unicitatea operei și generalitatea literaturii” (1997: 109).

Aversiunea manifestată de unii scriitori și teoreticieni față de problematica genurilor literare se bazează pe realități recunoscute care, la urma urmei, ar putea fi invocate drept motive:

1. Literatura modernă nu mai corespunde vechilor delimitări propuse de poeticile tradiționale (datorită procesului hibridării genurilor și speciilor, dispariției unor specii, apariției literaturii de graniță). Dar, chiar recunoscând aceasta, nu conceptul trebuie înlăturat, ci conținutul lui. Genurile nu sunt niște *metaepisteme* general valabile, ele se adecvează unor momente istorice anume. În consecință, literatura modernă, conștientizând anacronismul genurilor tradiționale, resimte un gol conceptual, resimte lipsa unui aparat teoretic și a unui sistem categorial propriu, suficient de lax, care să fie însă în măsură să-i deceleze specificitatea. În aceste condiții, studiile critice și teoretice nu au altă soluție decât să apeleze la combinarea vechiului nomenclator, utilizând termeni compuși ce indică transgresarea frontierelor generice: farsă tragică, teatru epic etc.
2. Teoria modernă a genurilor nu mai poate admite prescripționismul teoriilor clasice și cade în extrema conceperii literaturii ca o imensă zonă liberă de frontiere. Numai că însăși încălcarea unui model presupune, paradoxal, conștiința existenței acestuia. Ceea ce înseamnă că trebuie repusă în discuție valoarea pragmatică a genurilor, care nu mai au funcția de a ghida creația literară și nici receptarea ei, dar pot, în schimb, să direcționeze studiul literaturii spre relevarea dimensiunii sale funcționale, ca tip de discurs performat într-o situație de enunțare anume și cu o intenție determinată. În această perspectivă pragmatică, genurile literare sunt percepute ca *genuri de discurs* printre alte forme discursive convenționalizate în uzul limbajului (SCHAEFFER, 1989).

O atare poziție nu înseamnă eliminarea cu totul din teoria genurilor a prescriptionismului, ci doar integrarea acestui aspect în analiza fenomenelor studiate. Teoria genurilor trebuie să țină cont de faptul că orice text se construiește pe fundalul unor norme discursive mai mult sau mai puțin explicite (DUCROT, SCHAEFFER, 1996: 404).

De altfel, dacă examinăm teoria genurilor în evoluția ei, putem observa o scădere treptată a impactului pe care l-a avut asupra literaturii, asupra creației efective. De la romantism încoace, teoria nu face altceva decât să secondeze practica literară, să constate, să explice. Sistematizând, procesul acestei relații cunoaște trei mari etape:

- TEORIA NORMATIVĂ, conservatoare, din Antichitate până în clasicism, vizând un demers de la NORMĂ spre OPERĂ; se interesează în primul rând de specie, nu de gen, cuvintele ei de ordine sunt: puritatea speciilor, ierarhia lor, destinația socială precisă, unitatea de ton, diferențierea stilistică;
- TEORIA DESCRIPTIVĂ, tolerantă, lansată odată cu liberalizarea romantică, aduce în prim-plan genul ca obiect al interesului teoretic, vizând un demers de la GEN la OPERĂ; nu mai orientează creația literară, ci se mulțumește a-i constata dinamica; este momentul în care se admite amestecul formelor, în care convențiile clasice sunt dinamitate deliberat în practica creației, subiectivitatea înlocuind norma clasică;
- perioada contemporană, contestatară, trece în subsidiar noțiunile de gen și specie, interesându-se în primul rând de OPERĂ ca tip individual de discurs; apelul la genuri și specii este un auxiliar hermeneutic care contribuie doar la sesizarea specificității operei. În consecință, se constituie o TEORIE FUNCȚIONALĂ A GENURILOR (MUTHU, 2005: 103-114) care privește genul ca *funcție textuală* decisă într-un context de comunicare și având o dublă modelare, din perspectivă auctorială și lectorială. În aceste condiții, genul se află înscris în „dinamica comunicațională a operei, în sensul că aceasta nu e doar o realitate textuală, ci un act, adică o interacțiune verbală reglabilă din punct de vedere social între un autor și un anumit public” (MUTHU, 2005: 110).

Mai mult, pozițiile recente integrează studiul genurilor domeniului mai vast al analizei discursului (Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, 2004, trad. rom. 2007), textele literare fiind considerate drept un subansamblu al producțiilor verbale, care configurează într-un mod specific raportul dintre *scena generică*, respectiv genul de

discurs determinat, și *scenografia*, adică scena de enunțare construită efectiv de text. În acest context amplu, genurile literare sau *auctoriale* se disting prin aceea că „sunt prin natura lor «non-saturate»”, sunt genuri maxim deschise originalității, genuri în care sensul activității verbale se repune mereu în alți termeni, în sfârșit, „genuri a căror scenă generică este percepută într-o lipsă de finitudine constitutivă” (MAINGUENEAU, a, 2007: 214).

1.3. Mecanismul evoluției genurilor

Aflat între un model teoretic și o concretizare istorică anume, genul este o realitate flotantă care se redefineste în funcție de contextele culturale, mentalitățile, doctrinele literare ale diferitelor epoci, orizontul de așteptare al receptorilor, dar și de inițiativele originale ale marilor creatori care contrariază sistemul literar preexistent. În general, e acceptată ideea că fenomenul mobilității generice a literaturii este controlat de doi factori (MARINO, 1973: 709-710):

- prestigiul capodoperei care devine normă și naște un fenomen de contagiune și de influență prin apariția unei doctrine literare care să o justifice și să o impună;
- insurecția noilor creații, cele ale artiștilor geniali care ultragiază genul deja constituit inițiind serii noi. Orice operă cu adevărat nouă duce în cele din urmă la regruparea ordinii generale a artisticului.

Istoria formelor literare s-ar afla cuprinsă într-un proces cu doi timpi, *cristalizare* și *destructurare*, dominație periodică a originalității sau a codificării, după cum oscilează momentele de izbitoare creativitate cu cele de conformism estetic.

Genurile există ca posibilități discursive, ca niște cadre generale, în masa de discursuri obișnuite ale unei epoci. Spiritul veacului, ideologia sa dominantă selectează aceste latențe literare, iar capodopera individuală le cristalizează și, prin efectul de imitare și asimilare pe care îl declanșează, le oferă o formă canonică. Capodopera este cea care asigură perenitatea unui gen, grație ei „genurile persistă ca niște *universale* [s.a.] literare, ca niște idei platonice, sub semnul cărora se nasc și se perindă în timp o succesiune de opere individuale” (VASILE, 1997: 125).

Paradoxal, vitalitatea istorică a unui gen e, în general, în raport invers proporțional cu codificarea sa excesivă, cum ne arată și exemplul tragediei franceze, care a ocupat prim-planul literaturii doar pentru o jumătate de secol al XVII-lea. Modelul unui gen poate fi subminat de o formă insurgentă, ceea ce va duce la impunerea unui gen nou pe ruinele celui existent deja (cazul romanului care a detronat epopeea) sau poate pur și simplu să fie considerat inactual și să regreseze în rezerva literară de posibilități, de unde e rechemat la suprafață de paradigma socio-culturală a unei alte epoci sau de opțiunea individuală a unor