

JANUSZ BARCZYŃSKI
Lille

PROBLEMATYKA RODZAJOWOŚCI I LITERACKOŚCI U GÉRARDA GENETTE'A

W latach 60-tych i 70-tych sytuacja, w jakiej znalazła się we Francji problematyka genologiczna, była dość szczególna. „Zajmowanie się dziś jeszcze gatunkami literackimi – pisał Tzvetan Todorov w roku 1978 – może się wydać stratą czasu lub anachronizmem”¹, a stanowisko jednego z najbardziej skrajnych przeciwników problematyki genologicznej, Maurice’a Blanchota, ujął skrótowo w ten sposób: „dziś nie ma już żadnego pośrednika między poszczególnym indywidualnym dziełem a literaturą jako najszerszą formą rodzajową, ponieważ całe nowoczesne pisarstwo polega na tym, że każde dzieło staje się pytaniem o samą istotę literatury”². Ponieważ literatura współczesna, naturalnie kojarząca się z postępem i nowoczesnością, mieszała i przekraczała swobodnie normy gatunkowe, próby ujęć genologicznych, często bezradne wobec nowych zjawisk literackich, były traktowane jednoznacznie, jako przejawy tradycjonalizmu czy wręcz „reakcyjności”. Francuska refleksja o gatunkach literackich zna więc ujęcia ekstremalne: od sformułowanej pod koniec XVIII wieku i często cytowanej opinii André Chéniera o „naturalności” gatunków literackich poprzez próby ich „unaukowienia” (kongres w Lyonie) aż do całkowitego zanegowania tej problematyki, zarówno przez kierunki odwołujące się do Benedetto Croce’go, jak i przez „tekstualizm” Philippe’a Sollersa i grupy Tel Quel, często zmiennego w swoich poglądach Rolanda Barthesa czy krąg autorów Nouveau Roman. Po stronie przeciwników orientacji genologicznej

¹ T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków*, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów z „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2, s. 206.

² M. Blanchot, *Le livre à venir*, Paris 1959, s. 243-244 (cyt. za: T. Todorov, *O pochodzeniu...* ibidem).

znajduje się też semiotyka i w ogóle wszyscy ci, którzy stwierdzają, że współczesna literatura przekracza normy gatunkowe i że od początku kryteria, mające wyróżnić i uporządkować tę problematykę, okazują się „niewystarczające, niekompletne i heterogeniczne”³.

Renesans problematyki genologicznej zmanifestuje się głównie na gruncie poetyki strukturalnej. We wstępie do zbioru *Théorie des genres* Tzvetan Todorov i Gérard Genette piszą: „Kwestia gatunków literackich [...] przez wieki od Arystotelesa aż do Hegla była centralnym przedmiotem poetyki i tylko czasowo i częściowo opuściła pole badań literackich na okres jednego stulecia, kiedy to wyparta została z dziedziny poetyki na korzyść stanowiska historycznego i pozytywistycznego, stanowiska, dla którego nic nie jest ważne poza obiektami indywidualnymi, dziełami jednostkowymi, empirycznie dającymi się ustalić okolicznościami [...]”. Odnowa teorii literatury musiała przejść m.in. przez nowe odkrycie tej problematyki, ponieważ każdy zabieg teoretyczny implikuje wykroczenie poza fakty jednostkowe w kierunku poszukiwania cech ogólnych”⁴. Mimo ataków na problematykę genologiczną (dodać tu trzeba że sam termin „genologia”, zaproponowany przez Van Tieghema, jest we Francji właściwie zupełnie nieznany, a może nawet prowadzić do poważnych nieporozumień), obecność kategorii gatunkowych i rodzajowych w świadomości czytelniczej i badawczej jest bezsporna⁵. Po okresie panowania orientacji antygenologicznej zaczęło się pojawiać coraz więcej prac, które wprowadzając tę problematykę przedstawiają ją w sposób nowy. Złożyło się na to kilka przyczyn: odkrycie formalistów rosyjskich⁶, prowadzące do skupienia uwagi na samej literaturze jako tworze specyficznym, przekłady takich autorów jak Bachtin, wcześniej już znanego Jakobsona: zbiega się z tym zarówno nowe zainteresowanie retoryką, jak i tendencja do wykraczania poza granice samego tekstu. Widać to już u Julii Kristej w jej nawiązaniu do Bachtina: to ona wprowadza termin „intertekstualność”, widać to u takich autorów jak Tzvetan Todorov, Jean-Marie Schaeffer czy Philippe Hamon. Wreszcie – u

³ Gérard-Denis Farcy, *Lexique de la critique*, P.U.F., 1991, s. 50.

⁴ *Théorie des genres*. (Textes recueillis et présentés par G. Genette et T. Todorov), Ed. du Seuil 1986.

⁵ Pisał na ten temat Michał Głowiński i wydaje się, że jego uwagi pozostają nadal ważne i aktualne. (*Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, Warszawa 1967).

⁶ Dostępnym dość późno, bo dopiero w 1965 r. teksty formalistów rosyjskich zostały udostępnione publiczności francuskiej w antologii pt. *Théorie de la littérature* (Ed. du Seuil), przygotowanej przez Tzvetana Todorova.

Gérarda Genetta, który uważany jest za koryfeusza francuskiej poetyki strukturalnej.

W książce *Introduction à l'architexte*⁷ Gérard Genette dokonuje reinterpretacji systemu arystotelesowskiego oraz bada genezę tradycyjnej „triady” rodzajowej. Trzeba tu zauważyć, że na poziomie podstawowych rozróżnień genologicznych nakładają się na siebie dwie zasadniczo odmienne tradycje, prowadząc do pomieszania ich autorstwa oraz ich treści. Pierwsza (nie chronologicznie) to wywodząca się z niemieckiego Sturm und Drang i zwłaszcza Hegla, oparta na przesłankach filozoficznych i w dużej mierze spekulacjach historyoficznych, teoria trzech rodzajów, albo raczej trzech jakości rodzajowych: druga to ta, która wywodzi się z zabiegów klasyfikacyjnych Platona i Arystotelesa, wciąż i dzisiaj inspirująca, a oparta głównie na kryteriach językowych, na ogólnych „uwarunkowaniach mowy”.

Otóż wielu badaczy (a wśród nich Genette wymienia A. Warrena, R. Scholesa, N. Frye'a czy Ph. Lejeune'a) tamtą pierwszą tradycję przypisuje Platonowi i Arystotelesowi, lub ogólniej – starożytności. Inni zauważają nieadekwatność systemu arystotelesowskiego i późniejszego trójpodziału, ale fałszywie ją interpretują⁸. Praca Genette'a zmierza do uwolnienia systemu arystotelesowskiego spod narosłych wokół niego interpretacji, często fałszywych i deformujących, do rozsypnięcia „tkwiącego od kilku wieków w sercu poetyki zachodniej węzła pomyłek, nieporozumień i niedostrzegalnych zmian”⁹, które nagromadziły się na przestrzeni historii. Fundamentalny przez stulecia dla wszelkiej refleksji nad literaturą tekst *Poetyki* Arystotelesa był przedmiotem niezliczonych przekładów, komentarzy i interpretacji, nie ma jednakże zgody co do rozumienia podstawowych pojęć, co do charakteru samego dzieła, nawet co do autentyczności niektórych jego fragmentów¹⁰. Praca Genette'a to

⁷ G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Ed. du Seuil 1979. stanowi ona rozszerzoną wersję artykułu «Genres, „types”, modes» (*Poétique*, 32, 1977), będącego podstawą przekładu polskiego pt. «Gatunki, „typy”, tryby» („Pamiętnik Literacki” 1979, z. 2. Tłum. K. Fałicka. Przedruk [w:] „Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów *Pamiętnika Literackiego*”, t. 2, Wrocław 1988, s. 170-205); tego wydania dotyczyć będą wszystkie odniesienia w niniejszym tekście.

⁸ Np. wymieniona przez Genette'a Irene Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtung*, Halle 1940.

⁹ G. Genette, *Gatunki...*, s. 171.

¹⁰ Zob. m.in. M. Sugiera, *Mythos, katharsis i mimesis: nowe lektury „Poetyki” Arystotelesa*, [w:] *Po strukturalizmie*, Wrocław 1992.

nie tylko jeszcze jedna reinterpretacja *Poetyki*, ale również zwięzła historia jej przystosowań do zmiennej empirii literackiej.

Zaliczywszy epopeję, tragedię, komedię i dytyramb do sztuk naśladowczych (mimetycznych), Arystoteles wskazuje na różnice, jakie między nimi zachodzą w trzech punktach: „ze względu na odmienne środki, różne przedmioty i odmienny sposób naśladowania”¹¹. Pomińmy na razie owe „odmienne środki”. Pozostaną więc „różne przedmioty” (mówiąc najkrócej za Arystotelesem – bohaterowie „wyżsi” lub „niżsi” „niż w rzeczywistości”) oraz „odmienne sposoby naśladowania”, które Genette traktuje jako „sytuacje wypowiedzania” (*situations d'énonciation*) i określa nazwą *modes*, czyli trybów. Dla Arystotelesa istnieją tylko dwa tryby: dramatyczny i narracyjny.

W porównaniu z poglądami Platona, wypowiedzianymi marginalnie i bez intencji budowania systemu¹², uderza pewna znacząca redukcja. U Platona mamy wprawdzie dwa tryby „czyste” – dramatyczny (*mimesis*) i narracyjny (*diegesis*), ale obok nich występuje tryb narracyjny mieszany, alternujący opowiadanie i dialog, którego przykładem są epopeje Homera¹³. Tryb narracyjny „czysty” jest u Platona reprezentowany przez dytyramb, który we współczesnej Arystotelesowi fazie swego rozwoju nie mógł już uchodzić za przykład gatunku narracyjnego. Empiryczne stanowisko skłaniało Arystotelesa do pominięcia trybu „czysto” narracyjnego (stanowiącego pewne ekstremum teoretyczne) i uznania epopei za tryb narracyjny, jedyny faktyczny istniejący.

Tak więc triadzie platońskiej odpowiada para arystotelesowska. Ale trzeba wyraźnie podkreślić, że owa redukcja nie dotknęła bynajmniej poezji lirycznej: i tak nie ma o niej mowy ani u Platona ani u Arystotelesa¹⁴. Ogromna część współczesnej tym dwóm filozofom twór-

¹¹ Arystoteles, *Poetyka*. Przełożył i opracował Henryk Podbielski, Wrocław 1989, s. 4 (1447a).

¹² Stosunek Platona do *mimesis* był – jak wiadomo – negatywny, atakował on teatr za niemoralność i za możliwość „propagowania” słabości i wad. Intencją Platona było mniej sformułowanie jakiejś teorii poezji, co wykazanie szkodliwości *mimesis*, przedstawienia teatralnego, i „wygnanie poetów” z idealnego państwa-miasta.

¹³ Platon mówi o *mimesis* w odniesieniu do tragedii i komedii, o *diegesis* (opowiadaniu) w przypadku dytyrambu i częściowo (bo chodzi tu o tryb „mieszany”) – epopei.

¹⁴ „Platon znał oczywiście poezję liryczną, lecz tu wyłącza ją przez wyraźnie restyktywną definicję. restrykcja może być *ad hoc*, gdyż ułatwia wygnanie poetów (z wyjątkiem poetów lirycznych?), ale jednak restrykcja, ponieważ stanie się przez Arystotelesa na całe wieki podstawowym artykułem poetyki klasycznej”. G. Genette, *Gatunki...*, s. 174.

czości poetyckiej pozostaje poza przedmiotem zainteresowa n. Ponieważ to, co jest rzeczywiście przedmiotem ich klasyfikacji, należy do sztuk naśladowczych, to powodów tej ekskluzji należy szuka  w samym pojeciu „naśladowania”¹⁵.

Poezja – zdaniem Arystotelesa – to sztuka naśladowania „rytmem, s wem, melodi ”. Do poezji nie należą mimy Sofrona i Ksenarcha czy dialogi sokratyczne – wykluczone jest bowiem naśladowanie proz . Z drugiej strony, wiersz nie jest wystarczającym warunkiem przynależności do poezji, o czym świadczy wykluczenie Empedoklesa: „Homera i Empedoklesa nie  czy nic poza form  wiersza i dlatego  luszniej byłoby nazwa  pierwszego poet , a drugiego raczej filozofem przyrody ni  poet ”¹⁶. Całkowicie poza przedmiotem *Poetyki* pozostaje proza nie-naśladująca oraz wymowa, której Arystoteles po wi ci  osobny traktat.

Wśród dziedzin wykluczających z paradygmatu arystotelesowskiego zauważamy przede wszystkim t , która dziś uchodzi za literacką *par excellence*, tzn. poezj  liryczną. W sztukach mimetycznych – mówi Arystoteles – „twórcy przedstawiają naśladowczo postacie działające”¹⁷; natomiast poezja liryczna nie jest naśladowcza, nie jest fabularna, nie przedstawia układu zdarzeń, akcji, postaci w działaniu, jedynie wypowiada przekonania, myśli i uczucia samego poety. Genette stwierdza kategorycznie, że „system Arystotelesa nie pozostawia  i nie mógł z samej definicji pozostawi  żadnego miejsca wierszowi lirycznemu”¹⁸. Ten dogmat „naśladowania” zaci  y  przez wieki na traktowaniu poezji lirycznej i na teorii rodzajów literackich. Przez cały okres panowania autorytetu Arystotelesa fakt, że poza jego klasyfikacj  pozostawa  ogromna domena poezji lirycznej, stanowi  trudny i właściwie nierozwiązalny problem.

¹⁵ Zob. na ten temat wnikliwe i u ete w szerokim kontek cie filozoficznym rozwa ania Paula Ricoeura: *Temps et récit*, Ed. du Seuil, Coll. Points, Paris (zw . t. I: „La mise en intrigue. Une lecture de la *Poétique* d'Aristote” i „Temps et récit. La triple *mim sis*”, s. 66-169 oraz w t. 2, dyskusja z Genette'm) „Les jeux avec le temps”, s. 115-188.

¹⁶ Arystoteles, *Poetyka*, s. 6 (1447b).

¹⁷ Arystoteles, *Poetyka*, s. 7 (1448a).

¹⁸ G. Genette, *Gatunki...*, s. 180. I jest to odpowiedź na przypuszczenia Zofii Mitosek, która pisze: „*Poetyka* przyjęła podział dwudzielny [...]: stworzy  ogólną teori  dramatu i epiki: s wo liryka nie pada w tekście traktatu. Autor pozostawia tu jak gdyby puste miejsce, określając tylko potencjalnie form  wypowiedzi (opowiadanie we własnej osobie), którą późniejsze teorie „wypełniły” treściami lirycznymi”. U. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1995, s. 27.

Sytuację tę Genette ujmuje następująco: „Istnieją więc tylko dwa wyobrażalne sposoby podniesienia ich [tzn. gatunków lirycznych] do godności poetyckiej: pierwszy podtrzymuje, nieco go rozszerzając, klasyczny dogmat *mimesis* i stara się wykazać, że ten typ wypowiedzi jest również na swój sposób „naśladowaniem”; drugi bardziej radykalny, polega na zerwaniu z dogmatem i proklamowaniu równej godności poetyckiej dla wypowiedzi nieprzedstawiającej. Te dwa sposoby wydają się nam dziś przeciwstawne i logicznie nie do pogodzenia. W rzeczywistości będą one następować po sobie i łączyć się prawie bez konfliktu, przygotowując się i zachodząc na siebie nawzajem [...]”¹⁹. temu właśnie procesowi przystosowania i modyfikacji kryteriów arystotelesowskich, a jednocześnie próbom znalezienia podstaw szerszych, które pozwoliłyby objąć całą literaturę, poświęcona jest książka Genette’a *Introduction à l’architexte*, którą można uznać za szczególnie instruktywną i błyskotliwą historię refleksji nad rodzajami literackimi.

Wracając do systemu arystotelesowskiego, przypomnijmy, że pozostają w nim – w odróżnieniu od triady platońskiej – dwa tryby: dramatyczny oraz narracyjny (ten z konieczności mieszany, bo tylko taki istnieje)²⁰ oraz że redukcja platońskiej triady bynajmniej nie dotknęła nieobecnej – i u Platona i u Arystotelesa – poezji lirycznej. U Platona *mimesis* odnosiła się do przedstawienia dramatycznego oraz do dialogów w obrębie opowiadania, natomiast *diegesis* – do samego opowiadania, do narracji. Arystoteles uczynił z *mimesis* zasadę ogólniejszą, obejmującą obydwa tryby: dramatyczny i narracyjny. Genette powraca do pojęcia *mimesis* jako naśladowania za pomocą środków językowych (a gest i gra aktorska w nich się nie mieszczą) działań postaci i wydarzeń, a więc pozasłownych stanów rzeczy. Pokazuje, że w związku z tym specyficznym charakterem „naśladowania” kategoria *mimesis* nie odnosi się wcale do dialogów dramatycznych i do wypowiedzi postaci zawartych w obrębie narracji, bowiem wchodzi tu w grę tylko reprodukcja, przytoczenie czy zacytowanie, „powtórzenie” czegoś, co już jest ukształtowaną formą słowną. Przedstawienie literackie, „naśladowanie”, oparte na „serii transpozycji i ekwiwalencji, nieuchronnych wyborów wśród elementów *historii*, elementów zaktualizowanych lub pominiętych, wśród rozmaitych punktów widzenia itp.”²¹, w momencie reprodukowa-

¹⁹ G. Genette, *Gatunki...*, s. 183.

²⁰ „[...] czysta narracyjność – mówi Genette – jest trybem fikcyjnym, lub przynajmniej czysto teoretycznym”. G. Genette, *Gatunki...*, s. 180–181.

²¹ G. Genette, *Frontières du récit*, [w:] *Figures II*, Ed. du Seuil 1969, s. 55. Por.

nia czy „cytowania” dialogów – zostaje zawieszone. Samo pojęcie naśladowania, mimetyzmu językowego, jest tu zakwestionowane: „wypowiedź może doskonale imitować wypowiedź doskonale z nią identyczną: wypowiedź może imitować jedynie siebie samą”²². W planie *lexis*, czyli formy językowej, imitacja bezpośrednia – mówi Genette – to tautologia. Tak więc, „jedynym trybem przedstawieniowym, jaki zna literatura, jest opowiadanie (*récit*), czyli werbalny ekwiwalent wydarzeń nie-werbalnych”²³, w przypadku „wydarzeń werbalnych” ich werbalny ekwiwalent jest czystą reprodukcją, rzeczą samą.

Do arystotelowskiego podziału wypowiedzi literackich na mimetyczne i niemimetyczne powraca Genette odwołując się do klasycznego już rozróżnienia, jakie zaproponował Emile Benveniste, pomiędzy *dyskursem* a *historią* lub *opowiadaniem* (*récit*)²⁴. Genette wskazuje na to, że podział Benveniste’a odpowiada prawie dokładnie podziałowi Arystotelesa. U Benveniste’a dotyczy on subiektywności i obiektywności rozumianych w kategoriach czysto językowych. Dyskurs to „żywiół mowy”, wypowiedź osobista, mocno spersonalizowana, swobodnie korzystająca z rozmaitych środków językowych: ten typ wypowiedzi występuje w dialogach dramatycznych i epickich, ale także w wypowiedziach o charakterze lirycznym. Dyskurs obejmuje więc to wszystko, co było częścią składową *mimesis*, tzn. wypowiedzi dialogowe, ale także to, co pozostało poza klasyfikacją Arystotelesa. Opowiadanie natomiast charakteryzuje się pewnymi ograniczeniami: występuje w nim trzecia osoba gramatyczna, brak sytuacyjnego zdeterminowania wypowiedzi, w języku francuskim – aoryst, czyli czas *passé simple*. Wyróżnienie dyskursu i opowiadania pozwala Genette’owi sprowadzić *mimesis* do trybu narracyjnego, do opowiadania (*récit*) jako jedynego trybu przedstawieniowego literatury: *mimesis* – mówi on – to *diegesis*. W tym kontekście łatwiej

na ten temat opinię R. S. Crane’a: „W ściślejszym znaczeniu o «naśladowaniu» mówi się wówczas, gdy udaje się za pośrednictwem sztuki stworzyć analogon jakichś naturalnych procesów lub form w materiale, który w sposób naturalny ich nie zakłada, tak aby ów analogon rozporządzał podobną siłą oddziaływania [dynamis] na inne rzeczy lub na nas”. (R. S. Crane, *The Language of Criticism and the Structure of Poetry*, Toronto 1953. Cyt. za; M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna*, Wrocław 1979, s. 11).

²² G. Genette, *Frontières...*, ibidem.

²³ G. Genette, *Frontières...*, ibidem. Inną wykładnię arystotelesowskiej *mimesis*, idącą w kierunku mimetyzmu językowego, proponuje Genette w *Figures III* (Ed. du Seuil 1972, s. 184-191) oraz w *Nouveau Discours du récit* (Ed. du Seuil 1983, s. 28-33).

²⁴ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard 1966 (zwłaszcza rozdz. V: *L’Homme dans la langue*).

zrozumieć opinię, że poetyka strukturalna staje się teorią opowiadania lub narratologią²⁵.

Jeszcze jedną reinterpretację arystotelesowskiej kategorii *mimesis* podejmuje Genette rozważając kwestię literackości (w *Fiction et Diction*)²⁶. Odnosi ją znowu do obydwu trybów przedstawienia: narracyjnego i dramatycznego, i zbliża do pojęcia *poiesis*, które oznacza nie tylko poezję, ale w ogóle twórczość. *Poetyka* to traktat o twórczości poetyckiej, w którym Arystoteles dokonuje *implicite* wyróżnienia dwóch funkcji języka: funkcji „praktycznej”, informacyjno-perswazyjnej (której domeną jest retoryka) oraz funkcji „artystycznej”, polegającej na wytwarzaniu dzieł. Ta właśnie funkcja jest przedmiotem *Poetyki*. Język staje się twórczy, kiedy jest przekaznikiem *mimesis*, tzn. służy przedstawieniu wydarzeń i działań postaci. Czynności twórcze poety – mówi w imieniu Arystotelesa Genette – manifestują się nie na poziomie ukształtowania słownego, ale na poziomie fikcji: Genette – zastrzegając, że nie jest w tym pierwszy²⁷ – proponuje przetłumaczyć *mimesis* jako fikcję²⁸. „To, co czyni poetę, to nie forma słowna (*diction*), ale fikcja”²⁹. W tym kontekście jeszcze bardziej zrozumiała staje się nieobecność w paradygmacie arystotelesowskim wszelkiej poezji niefikcjonalnej, a jednocześnie bardziej oczywista – możliwość włączenia do niego fikcji narracyjnej prozą.

²⁵ Jako teoria narracji, a nie analiza fabuły, którą zainicjował Propp, a rozwinęli Greimas i Bremond. Zob. też: M. Głowiński, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 70-86.

²⁶ G. Genette, *Fiction et Diction*, Ed. du Seuil 1991. „Znaczenie tych powrotów do Arystotelesa w całej refleksji Genette’a jest zapewne marginalne, ale znaczenie ich interpretacji dla pokazania kierunku, w jakim zmierza główny nurt poetyki, wydaje się całkiem podstawowe”. (Laurent Jenny, *Poetyka i przedstawianie*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4. Tłum. Wojciech Maczkowski).

²⁷ Pierszeństwo w tej kwestii – jak sugeruje Genette – przypada Käte Hamburger.

²⁸ Chodzi tu bardziej – jak się wydaje – o rozumienie terminu, a nie o jego literalny przekład. W swym niezwykle instruktywnym i w części polemicznym w stosunku do interpretacji Genette’a artykule, Laurent Jenny twierdzi, że „należałoby [...] zrezygnować z tłumaczenia «*mimesis*» na «*naśladowanie*», w zbyt oczywisty sposób mylącego” („Poetyka i przedstawienie”, op. cit.). Tę drogę wybrali francuscy tłumacze *Poetyki* Roselyne Dupont-Roc i Jean Lallot (Ed. du Seuil 1980), przekładając «*mimesis*» na «*représentation*». Do tradycyjnego przekładu «*mimesis*» na «*imitation*» powraca Michel Magnien (Aristote, *Poétique*, Le Livre de Poche classique 1990), wskazując na to, że termin «*représentation*» może „prześtonić” długie dzieje sporów na temat „imitatio” w historii retoryki i poetyki.

²⁹ G. Genette, *Fiction...*, s. 17.

Powróćmy do reinterpretacji, jakie przeprowadza Genette na poziomie podstawowych kategorii arystotelesowskich. Kryterium trybu, czyli kryterium modalne (wprowadzony przez Genette'a termin *mode* ma podkreślać, że nie chodzi tu o system rodzajów, ale o „sytuacje wypowiedzania” oraz kryterium tematyczne, odnoszące się u Arystotelesa do „przedmiotów naśladowania”, czyli do postaci przedstawionych jako „wyższe” lub „niższe”, wyznaczają łącznie – w interpretacji Genette'a – cztery pola, które zajmują kolejno tragedia i komedia oraz epepeja i parodia. Co do trzech pierwszych gatunków, to ich identyfikacja nie nastrocza trudności; czwartemu Arystoteles przypisuje utwory, których nie znamy³⁰. Dla rozważań genologicznych ważniejsze jest to, że u podstaw rozróżnień arystotelesowskich znajdują się kryteria jasno sformułowane, odrębne, niezależne od siebie: „tryb (*mode*) nie zawiera, ani nie implikuje tematu, temat nie zawiera, ani nie implikuje trybu [...], tryby i tematy, krzyżując się, współzawierają i określają gatunki”³¹. Na wyróżnieniu tych dwóch trybów – modalnego i tematycznego – opiera się rekonstrukcja systemu Arystotelesa. Mówi on jednak nie tylko o „odmiennych przedmiotach” i o „różnych sposobach naśladowania”, lecz także o „odmiennych środkach”. Owych środków *Poetyka* nie omawia szczegółowo, kryterium „środków”, czyli „tworzywa, którym posługują się artyści”, służy jedynie – jak uważa Podbielski – do odróżnienia „sztuki poetyckiej od innych sztuk «naśladowczych»”³². Ale mogą one przecież wyodrębnić różne typy wypowiedzi poetyckiej: w ten sposób – i zgodnie z intencją Arystotelesa – pojawia się trzecie z kolei kryterium – formalne. Genette sięga po formułę Henry Fieldinga, który „w duchu jeszcze bardzo arystotelesowskim”³³ określa swą powieść *Przygody Józefa Andrews* jako „epopeję komiczną prozą”. W ten sposób w dwóch pierwszych członach tej formuły zostaje zrealizowana virtualność schematu arystotelesowskiego, człon trzeci – „prozą” – otwiera natomiast nową linię parametrów – formalnych. Wyprowadzona z *Poetyki* tabela oparta na przecinaniu się dwóch kryteriów: modalnego i tematycznego, może zostać – podkreśla Genette – rozbudowana o

³⁰ Próbę wypełnienia tego pola podjął Genette [w:] *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Ed. du Seuil 1982. Przekład fragmentów [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1992, t. IV, cz. 2.

³¹ G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Ed. du Seuil 1979, s. 78.

³² Arystoteles, *Poetyka*, s. 4, przyp. 7.

³³ G. Genette, *Introduction...*, s. 82.

nowe kryterium i staje się „kubiczna”³⁴. Opozycja: „prozą” / „wierszem” dotyczy zarówno trybu narracyjnego jak i dramatycznego: istnieją komedie i tragedie prozą. Genette uwydatnia dużą sprawność i przystosowalność modelu arystotelesowskiego i stawia tezę, że „pewien zespół determinacji tematycznych, modalnych i formalnych, względnie stałych i transhistorycznych (tzn. o rytmie przemian wyraźnie wolniejszym niż rytm, w jakim zmienia się Historia – „literacka” i „ogólna”), zarysowuje niejako pejzaż, w który wpisuje się ewolucja pola literatury, i w dużej mierze wyznacza jak gdyby zbiór wirtualności generatywnych, w którym owa ewolucja dokonuje swoich wyborów [...]”³⁵.

Istnieje jednak problem pozostającej na zewnątrz paradygmatu poezji lirycznej. Genette stawia pytanie o możliwość znalezienia miejsca dla trybu nieprzedstawiającego „*ekspresji bezpośredniej*”, a więc ani narracyjnego, ani dramatycznego. Jak wprowadzić do „paradygmatu trybów przedstawienia” – jakiś tryb nieprzedstawiający? „Odpowiedź” Genette’a nie wychodzi poza pełne zakłopotania pytanie: „czyba że tryb nieprzedstawiający wszedłby do systemu jako stopień zero (*degré zero*)?” A *Wprowadzenie do architekstu* – dodaje – „to w pewnej mierze historia tego zakłopotania”³⁶.

Zasadnicze różnice pomiędzy stanowiskiem odwołującym się do Arystotelesa a ujęciami romantycznymi i późniejszymi, uwidaczniają się w krytyce, jaką przeprowadza Genette w stosunku do teorii rodzajów i gatunków Klausa Hempfera³⁷. Kategorią najogólniejszą u Hempfera są „sposoby pisania” (*Schreibweisen*), odpowiadające „sytuacjom mówienia” („narracyjność w sytuacji sprawozdawczej, dramatyczność w sytuacji performacyjnej”³⁸). Do tych kategorii, które można uznać za czysto modalne, Hempfer dołącza „konstanty ahistoryczne” (komiczność, satyryczność), tzn. kryteria o charakterze tematycznym: mogą one „nakładać się” na modalne, jednakże – mówi Genette – w ten sposób zostaje naruszona operatywność całego systemu. Inną jego wadą jest to, że o ile kategorie submodalne („typy” u Hempfera) dają się włączyć do

³⁴ Ilość pól, czy raczej: sektorów, podwaja się, ale i tak nie ma miejsca na poezję liryczną.

³⁵ G. Genette, *Introduction...*, s. 83.

³⁶ G. Genette, *Introduction...*, s. 82.

³⁷ K. Hempfer, *Gallungstheorie. Information und Synthese*, München 1973. (Przekład polski fragmentów: Klaus Hempfer, *Teoria gatunków*, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. II, s. 220-252).

³⁸ K. Hempfer, *Teoria gatunków*, s. 250.

modalnych („sposoby pisania”), podobnie jak odmiany gatunkowe do gatunków, o tyle o podobnym „włączeniu” nie może być mowy gdy chodzi o „typy” i „gatunki”: system inkluzji na tym poziomie nie funkcjonuje. Systemy takie, jak zaproponowany przez Hempfera, „dyskwalifikuje” – mówi Genette – w sposób zasadniczy taksonomia inkluzywna i hierarchiczna, która zawsze od podstaw blokuje ich funkcjonowanie i prowadzi do impasu³⁹. Na tle systemów romantycznych i późniejszych, opartych na schemacie inkluzji sztywnych i zhierarchizowanych, system arystotelesowski, mimo iż wydaje się tak elementarny, okazuje się bardziej operatywny. Należy przypomnieć, że arystotelizm Genette’a prowadzi go do problematyki raczej „rodzajowej” niż gatunkowej, a więc w kierunku zapowiedzianego w tytule książki „architekstu”. Architekturalność – w ujęciu Genette’a – stanowi jeden z rodzajów transtekstualności, która obejmuje także intertekstualność (termin Julii Kristevej), hipertekstualność, metatekstualność i paratekstualność⁴⁰. Wszystkie te relacje ujawniają aspekt literacki tekstu i zapowiadają problematykę, którą logicznie podejmie niebawem Genette – literackość tekstu. Może najbardziej skomplikowaną, a z pewnością mniej oczywistą w stosunku do pozostałych jest architekturalność, którą Genette określa jako „relację inkluzji, jaka łączy każdy tekst z różnymi typami dyskursu, od których on zależy. Tu pojawiają się gatunki oraz różne determinacje już wzmiankowane: tematyczne, modalne, formalne i jakieś inne (?)”⁴¹. W stosunku do architekturalności, zauważono niebawem⁴², że inaczej niż w przypadku innych relacji transtekstualnych nie chodzi tu o parę tekst-tekst; drugi człon relacji to „typy wypowiedzi, sposoby wypowiedziania, gatunki literackie”. Inne zastrzeżenie dotyczy niejednorodności tego drugiego członu: dany tekst „należąc” do pewnego typu wypowiedzi czy sposobu wypowiedziania, nie „modyfikuje” ich swoim zaistnieniem, do gatunku natomiast należy, jeśli się przyjmie, że jest on jedynie pojęciem klasyfikacyjnym. W ten sposób jednakże usuwa się na dalszy plan fakt, że każdy dany tekst modyfikuje gatunkowy charakter architekstu, co stanowi aspekt dynamiki rozwojowej gatunku.

³⁹ G. Genette, *Introduction...*, s. 78.

⁴⁰ M. Głowiński, (*Poetyka i okolice*, s. 95-97) proponuje usunięcie paratekstualności z kategorii transtekstualnych i włączenie hipertekstualności do intertekstualności.

⁴¹ G. Genette, *Introduction...*, s. 87-88.

⁴² Zob. np. Jean-Marie Schaeffer, *Du texte au genre*, „Poétique”, 53, 1983. (Przedruk [w:] *Théorie des genres*, Ed. du Seuil 1986, s. 179-205): w sposób systematyczny Jean-Marie Schaeffer wyklada swe poglądy w książce *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* (Ed. du Seuil 1989). Trzeba też dodać, że ani w *Introduction à l'architexte*, ani w *Palimpsestes* Genette nie rozwiązał zasygnalizowanej problematyki architekturalności.

Rozwinięcie badań nad trantekstualnością stawia w samym centrum poetyki strukturalnej zasygnalizowane przez Genette'a zagadnienie „literackości literatury”. W kierunku tego problemu prowadziły go w sposób logiczny rozważania poświęcone sprawom rodzajów i gatunków literackich.

Nawiązując do Romana Jakobsona, który za przedmiot poetyki uznał nie literaturę jako fakt dany i empiryczny, lecz literackość, Genette porusza sprawę dwóch „różnic gatunkowych” literatury: tej, która wyróżnia sztukę mowy od innych sztuk oraz tej, która wyróżnia sztukę mowy od innych rodzajów praktyki słownej. Pozostawia tę pierwszą, należy ona bowiem raczej do estetyki porównawczej (E. Souriau), a dokładniej do „ontologii porównawczej” sztuk⁴³. Pytanie Jakobsona: „Co czyni dane dzieło literackim?”⁴⁴, można odczytać na dwa sposoby. Pierwszy polega na tym, że traktuje się za „pewną, definitywną i powszechnie uznaną literackość określonych tekstów i stara dociec, jakie są jej (tzn. tej literackości) podstawy obiektywne, immanentne i inherentne”⁴⁵ wobec samego tekstu i zawsze w nim występujące. Takie postawienie problemu charakteryzuje – zdaniem Genette'a – konstytutywistyczne albo esencjalistyczne teorie literackości.

W drugiej interpretacji pytanie daje się sformułować w sposób następujący: „W jakich warunkach, w jakich okolicznościach, jakiś tekst może bez wewnętrznej modyfikacji stać się dziełem [sztuki]?”⁴⁶. Na tak postawione pytanie odpowiadają kondycjonalistycznie teorie literackości.

Ze stanowiska poetyk esencjalistycznych (do których należą szeroko rozumiane poetyki „klasyczne”, wykraczające poza oficjalny klasycyzm) pewne teksty są literackie z samej istoty i na zawsze, a inne – literackimi nie są i być nie mogą. Natomiast odpowiedzi, jakie te poetyki dają na wyżej postawione pytanie, prowadzą do sprawy kryteriów – dwóch możliwych – literackości konstytutywnej: tematycznego i formalnego. Historię poetyki esencjalistycznej można opisać – mówi Genette – jako

⁴³ Było to tylko odłożenie na później tej kwestii: zob. G. Genette, *L'Oeuvre de l'art*, Ed. de Seuil 1994.

⁴⁴ R. Jakobson, *Problemy poetyki*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Pod red. S. Skwarczyńskiej, t. 2, cz. III, s. 39.

⁴⁵ G. Genette, *Fiction et Diction*, s. 14.

⁴⁶ Ibidem. Można tu też zastosować znaną formułę Nelsona Goodmana i zastąpić pytanie: *What is art?* przez: *When is art?*, a więc pytanie: „Czym jest sztuka?” przez pytanie: „Kiedy do czynienia mamy ze sztuką?”

„długi i żmudny wysiłek, aby przej c od kryterium tematycznego do formalnego, albo przynajmniej da  miejsce drugiemu obok pierwszego”⁴⁷.

Wśród poetyk esencjalistycznych szczególną pozycj  zajmuje poetyka Arystotelesa. W kontekście rozwa a  na temat literackości – jak sugeruje Genette – można sformu owa  dwie istotne uwagi: po pierwsze, że Arystoteles zauwa y , iż charakter tworzywa językowego nie zapewnia praktyce literackiej jakieg  specyfiki, oraz – po drugie –  e w systemie arystotelesowskim ta specyfika miała wynika  z rozumienia mimesis jako „fikcji”. Poetyka fikcjonalistyczna, której początki widzi Genette u Arystotelesa, jest dziś składnikiem przekona  i czynnikiem kształtującym postawy zarówno szerokiej publiczności jak i teoretyków i krytyków literackich: fikcja narracyjna, a zw szcza powie c, stała się prawie synonimem literatury. Fikcja jest więc dzisiaj najpewniejszym kryterium literatury.

Poetyka fikcjonalistyczna – była o tym mowa – nie obejmuje jednak swoim zasięgiem całego obszaru literatury. Poza jej teoretycznie jasno wytyczonymi granicami pozostawała i dalej pozostaje poezja liryczna. Już w *Introduction   l'architexte* Genette pokaza , jak od XVI wieku próbowano znale c kompromis pomiędzy autorytetem Arystotelesa i faktyczną sytuacj  literatury. Ugruntowany w końcu trójpodział rodzajowy rezygnuje więc z wy acznosci fikcji jako kryterium literackości na rzecz uznania dwóch typów literatury: z jednej strony fikcji – dramatycznej i epickiej, a z drugiej – poezji lirycznej. Taki podział uzasadnia teoretycznie mimo założeń arystotelesowskich K te Hamburger w swojej *Logik der Dichtung*. Wskazując na to, że w poezji „ja” liryczne pozostaje niedookreślone, K. Hamburger wprowadza tu pewien „złagodzony” typ fikcji, starając się uchwyci  literacko c poezji raczej na poziomie „sposobów wypowiedzania” ni  ukształtowania językowego.

Kryterium literackości poezji znajduje Genette w tradycji Mallarmégo i Valéry'ego, formalistów rosyjskich i zw szcza u Romana Jakobsona. Na pytanie: „Co czyni z pewnych tekstów dzieła sztuki?”, Jakobson odpowiada: „funkcja poetycka”. Dodajmy krótko, by unikn c formuł ogólnie znanych, że pochodną dominowania funkcji poetyckiej w tekście jest m.in. pewna jego nietranzytywno c. W obrębie poetyki esencjalistycznej istnieją więc dwa kryteria literackości: jedno opiera się na fikcyjności, drugie – na poetyckości. Pierwsze pozostawia na uboczu poezj , drugie okazuje się nieoperatywne w stosunku do prozy-fikcjonalnej. Każde z nich w swoim zakresie zapewnia i utrwała specyfik  sztuki słowa. Jednakże oba te kryteria razem nie są w stanie obj c całości

⁴⁷ Ibidem, s. 16.

obszaru sztuki literackiej. Dlatego Genette proponuje przyznać każdemu z nich właściwe mu kompetencje, a więc tylko pewną część owego obszaru: kryterium tematyczne stosuje się do prozy fikcjonalnej, kryterium formalne (które nazwie potem rematycznym⁴⁸) do poezji w sensie mocnym. Jest rzeczą oczywistą, że obydwa te kryteria odnoszą się jednocześnie do ośrodkowej strefy tego obszaru, tzn. do fikcji poetyckiej, czyli do gatunków o zawartości fikcjonalnej i formie poetyckiej, takich jak klasyczna tragedia i komedia, epopeja czy dramat romantyczny.

Z jednej strony więc pewne gatunki literackie odpowiadają jednocześnie tym dwóm kryteriom, z drugiej – kryteria te nawet łącznie, a co za tym idzie: same poetyki esencjalistyczne, nie mogą objąć całości zjawisk literackich: poza ich domeną pozostaje to, co Genette nazywa „literaturą nie-fikcjonalną prozą”⁴⁹, na przykład esej czy autobiografia. Potwierdza się tutaj teza, że poetyki esencjalistyczne to poetyki zamknięte. Mieszczą się w nich tylko te testy, które są „nacechowane *a priori* znamieniem rodzajowym, albo raczej archirodzajowym, fikcjonalności i / lub poetyckości”⁵⁰.

Tu – i dopiero tu – otwiera się pole możliwości dla poetyki kondycjonalistycznej. Nie wypracowała ona tekstów teoretycznych, inspiracje czerpie raczej z estetyki ogólnej, odwołuje się do wyczucia, gustu, oceny estetycznej. Jej zasadę, a raczej postawę jej towarzyszącą, streszcza Genette w zdaniu: „Uważam za literacki każdy tekst, który wywołuje we mnie przyjemność estetyczną”, a jako przykład charakterystyczny przywołuje „Le Plaisir du texte” Rolanda Barthesa. Chociaż w kontekście tej poetyki o literackości danego tekstu decyduje subiektywna ocena estetyczna, to stosunek do tekstu i sposób jego odbioru daje się wyprowadzić – jak sugeruje Genette – z „subiektywizującej i rozszerzonej na prozę” interpretacji kryterium jakobsonowskiego: „dany tekst jest literacki (a nie tylko poetycki) dla kogoś, kto przywiązuje więcej wagi do jego formy niż do jego treści”⁵¹. Teksty, których pierwotna funkcja nie była estetyczna, mogą ją przekroczyć i stać się przedmiotem oceny estetycznej. W tekście historycznym walory stylu mogą zdominować jego wartość naukową, jakaś maksyma czy aforyzm mogą nam dostarczyć przyjemności estetycznej, mimo iż odmawiamy im całkowicie prawdziwości.

⁴⁸ Terminu tego używał Genette już w *Seuils*.

⁴⁹ G. Genette, *Fiction...*, s. 26.

⁵⁰ Ibidem. Zauważmy, że pojęcie architekstualności ulega tutaj pewnej reinterpretacji.

⁵¹ Ibidem, s. 28.

Poetyka kondycjonalistyczna orzeka - co normalne - o literackości warunkowej, ale jej kompetencje przekształcają się w bezpodstawne uproszczenia, gdy przedmiotem jej ocen staje się literackość konstytutywna, i to bez względu na to, czy są one pozytywne czy negatywne. „Jeśli jakaś epopeja, tragedia, jakiś sonet czy powieść są dziełami literackimi, to nie na mocy pewnej oceny estetycznej, chociażby była ona powszechna, ale z ich w snej natury, określonej przez fikcjonalność lub poetyk ”⁵². Ocena estetyczna towarzyszy tutaj odbiorowi, ale nie ona funduje literackość tekstu: ta wynika z samej gatunkowości owych dzie . Poetyka kondycjonalistyczna i poetyka esencjalistyczna powinny więc zaja  należne im miejsca, przy wyraźnie jednak określonym zakresie ich kompetencji. Literackość, będąc zjawiskiem niejednolitym, wymaga teorii pluralistycznej.

Niejednolitość ta zamanifestuje si  si l  rzeczy w tabeli, którą Genette podsumowuje swoje rozważania na temat literackości. Istnieją więc dwa rodzaje statusu literackości: konstytutywny i kondycjonalny (lub warunkowy). Status konstytutywny dotyczy dwóch typów praktyki literackiej: fikcji (narracyjnej i dramatycznej) oraz poezji. Status kondycjonalny posiada natomiast proza niefikcjonalna. Z drugiej strony, na linii kryteriów - co pozwoli na stworzenie tabeli - kryterium tematycznemu odpowiada fikcja, natomiast tematycznemu (nazwanemu uprzednio formalnym) odpowiada poezja (z jej statusem konstytutywnym) oraz proza niefikcjonalna (z jej statusem kondycjonalnym). Dodajmy, że na przecieciu się kryterium tematycznego i statusu kondycjonalnego występuje w tabeli puste miejsce.

Otóż na określenie  acznie poezji oraz prozy niefikcjonalnej nie istnieje w  adnym języku - twierdzi Genette - odpowiedni termin (poza negatywnym i niezręcznym: „niefikcja”). Ze względów eufonicznych Genette wybiera termin „diction”, który w tym kontekście nale aloby prze o y  na „wys wienie”: literatura zdeterminowana własnie przez „wys wienie” to taka, która manifestuje się w istocie poprzez charakterystyczne cechy formalne. Tak więc fikcja i „wys wienie” (lub jeśli kto woli - fikcja i „dykcja”) obejmują ca l przestrzeń literatury.

T  tabel  trybów (*modes*) literackości - jak sam mówi - „rozmyślnie koślawą” opatruje Genette kilka uwagami, z których dwie wydają się szczególnie interesujące.

Pierwsza dotyczy wzajemnego stosunku tych dwóch trybów literackości, jakimi są fikcja i „wys wienie”. Czy istnieje między nimi mimo

⁵² Ibidem, s. 29.

odmiennych kryteriów coś wspólnego, czy też ich sposób ujęcia literackości jest radykalnie różny? Odpowiedź Genette'a wskazuje ogólnie na charakter nietranzytywny, jaki przejawia się zarówno w wypowiedzi poetyckiej (na co kładły nacisk poetyki formalistyczne), jak też i w tekstach fikcjonalnych: w tych ostatnich fikcjonalny charakter ich przedmiotu prowadzi do „pseudo-referencji” albo do „denotacji bez desygnatu”. W różnej terminologii zagadnienie to – jak się wydaje – sprowadza się do konsekwencji wynikających z teorii Jakobsona, wedle której funkcja poetycka (czy estetyczna) nie tylko determinuje organizację wypowiedzi, ale także osłabiając relacje pomiędzy tekstem a zewnętrznymi układami odniesienia, a więc osłabiając asertywny charakter wypowiedzi, wprowadza pewien rodzaj nietranzytywności.

Ostatnia uwaga, „bardziej fundamentalna” – jak mówi Genette – nawiązuje raz jeszcze do pytania postawionego przez Jakobsona: „Co czyni z danego tekstu dzieło sztuki?” Odpowiedzi na to pytanie: „poetyckość” i „fikcjonalność”, określają zakres literackości konstytutywnej, a teksty odpowiadające jednemu lub drugiemu kryterium (albo obydwóm jednocześnie) można uznać za dzieła [sztuki], to znaczy „wytwory o charakterze estetycznym intencjonalnym”⁵³. Stosują się więc do nich nie tylko kategorie estetyczne, ale także artystyczne. Inaczej sprawa przedstawia się w przypadku literackości warunkowej, zależnej od osądu czytelnika: intencja estetyczna jest tu nieoczywista. Teksty takie pozostają w odbiorze niektórych czytelników przedmiotami estetycznymi, ale termin „dzieło sztuki”, w którego definicji elementem nieodzownym jest intencja estetyczna, może tu być użyty jedynie przenośnie. Skądinąd, „charakter intencjonalny (a więc *sensu stricto* artystyczny) jakiegoś tekstu liczy się mniej niż jego charakter estetyczny”⁵⁴. Ale – konkluduje Genette – literatura jest dziedziną zbyt wąską, aby móc poważnie rozprawiać o kategoriach estetycznych i artystycznych. Następną książka Genette'a będzie nosić tytuł *L'Oeuvre de l'Art*⁵⁵.

Dokonana tutaj prezentacja stanowiska Genette'a nie pretenduje bynajmniej do jakiegokolwiek kompletności w stosunku do całości jego dorobku. Z jednej strony – szła ona śladem jedynie głównych wątków jego myśli, starając się stworzyć – czy raczej odtworzyć – pewien wywód możliwie zwięzły i koherentny. Z drugiej – nie obejmuje ona

⁵³ Ibidem, s. 38.

⁵⁴ Ibidem, s. 39.

⁵⁵ Już tytuł zapowiada trudności w przekładzie terminów: „*oeuvre d'art*” i „*oeuvre de l'art*”.

jego działalności w dziedzinie krytyki literackiej, poza jej granicami pozostała też domena, w której wkład Genette'a jest może najbardziej bezdyskusyjny, tzn. narratologia. Podjęte tu zostały rozważania dotyczące tylko problemów genologicznych, następnie zagadnienia transtekstualności i wreszcie kwestia literackości, która poprzez nawiązania do koncepcji Jakobsona, uważanego za jednego z promotorów poetyki strukturalnej, stanowi niejako zamknięcie tego rozległego *tour d'horizon* i jak gdyby powrót do źródeł. Kierunek dalszych refleksji teoretycznych prowadzi samego Genette'a, ale niekoniecznie poetykę strukturalną, ku estetyce ogólnej.

LE PROBLÈME DES GENRES LITTÉRAIRES ET DE LA LITTÉRARITÉ CHEZ GÉRARD GENETTE

(Résumé)

Gérard Genette, un des chefs de file de la poétique structurale en France, a entrepris, à travers une série d'ouvrages, de refonder la problématique des genres littéraires. On traitera ici d'un de ses articles: *Frontières du récit* (in: *Figures II*, 1969) et de ses livres, comme *Introduction à l'architexte* (1979), *Palimpsestes* (1982) et *Fiction et diction* (1991). Genette part d'une réinterprétation de *La Poétique* d'Aristote, d'où il arrive à dégager les bases d'un paradigme générique, cohérent et évolutif, tout en soulignant les différences entre celui-ci et la fameuse triade des genres littéraires. Genette montre pourquoi la notion de *mimésis*, interprétée par lui dans le sens de *fiction*, mène à l'exclusion de la poésie lyrique du système aristotélicien. L'opposition entre *discours* et *récit*, proposée par Emile Benveniste, lui sert à mieux faire ressortir les limites de la *mimésis*. *Introduction à l'architexte* constitue un aperçu bref mais pertinent, des tentatives de «conciliation» du système aristotélicien avec l'évolution littéraire.

La réflexion sur les problèmes des genres littéraires conduit Genette à aborder la question de *littérarité*. Il distingue deux régimes de littérarité: constitutif et conditionnel, ainsi que deux critères: thématique et rhématique («formel»). Le régime constitutif caractérise la fiction (dramatique et narrative) ainsi que la poésie, le régime conditionnel - la prose non-fictionnelle. La fiction correspond au critère thématique, tandis que la poésie et la prose non-fictionnelle - au critère rhématique. Les points communs entre la fiction et textes littéraires non-fictionnels semblent s'éclaircir dans le contexte des théories de Roman Jakobson.