

ION C. CHIȚIMIA
București

GENRE ET ART LITTÉRAIRES SURTOUT DANS LA CRÉATION FOLKLORIQUE

Parmi les problèmes que l'on discute depuis longtemps avec acharnement se range aussi celui du droit à l'existence des genres littéraires et par conséquent de la génologie comme science. Des personnalités marquantes et après elles des chercheurs moins connus nient, quelquefois avec violence, l'existence des genres comme une réalité littéraire.

Quoique, dans la culture des temps modernes, le problème des genres littéraires ait été posé depuis Lessing (voir ses *Abhandlungen über die Fabel*, 1759, ses idées sur les «petits genres littéraires» et sur le renouvellement du drame allemand etc.), c'est peut-être Benedetto Croce, qui, pour la première fois, au commencement de notre siècle, a repudié brutalement toute importance esthétique accordée aux genres littéraires, en déclarant que «la théorie des genres littéraires est, au fond, le plus grand triomphe d'une erreur intellectuelle»¹, parce que les écrivains font semblant seulement d'obéir aux principes des genres, en réalité ils ne les respectent pas², les genres se renouvellent sans cesse, de nouveaux genres surgissent et, en général, les genres littéraires sont ce que sont les groupements des livres dans une bibliothèque, par matières, par séries d'éditeurs ou par formats, mais ce serait absurde d'essayer faire de la théorie esthétique avec de tels rangements³.

¹ B. Croce, *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale*, 2^e éd. revue par l'auteur, Milano 1904, p. 38: «Ma il maggior trionfo dell'errore intellectualistico e nella teorica dei generi artistici e letterarii [...]»

² *Op. cit.*, p. 40: «Gli artisti però, per quanto a parole o con finte ubbidienze abbian mostrato di accettarle, in realtà han sempre le fiche a queste leggi dei generi [...]»

³ *Op. cit.*, p. 41: «In una biblioteca occorre pure ordinar, in qualche modo, i volumini [...] per materie [...] ed ora più spesso per serie di editori o per formati. Chi potrebbe negar la necessità e l'utilità di tali aggruppamenti? Ma che cosa si direbbe se uno si mettesse ad indagare sul serio le leggi letterarie [...] di

Il n'est pas nécessaire de présenter ici l'histoire des discussions, avant ou après Croce⁴. Il suffit de dire si l'autorité et le verve de celui-ci ont ébranlé ou non le système des genres dans la pensée de beaucoup de critiques et historiens littéraires, qui ont exprimé leur opinion dans des articles ou communiqués présentés à des conférences internationales, dans les séances de divers cercles scientifiques etc. Les études sur la théorie esthétique des genres se sont visiblement développées. Mais à nos jours, lorsque l'art et la littérature ont pris des formes diverses et «extravagantes», on a commencé à douter de la viabilité des genres «classiques», quelquefois en les rejetant comme vetustes et sans aucune stabilité. Donc ce n'est pas par hasard que les genres littéraires sont revenus dernièrement dans le fond des discussions, portées souvent avec acuité, par exemple dans la littérature américaine⁵.

Il faut convenir que les genres littéraires sont une réalité. Il y aura toujours une «structure» littéraire lyrique, une autre épique et de même une structure dramatique. Certains critiques, et même des écrivains, ont le droit de discuter ce problème, de nier l'existence des genres, mais cela

quali aggruppamenti affatto arbitrari e volti al comodo pratico? Eppure, chi si desse e una tale impresa, farebbe precisamente ciò che fanno gl'indagatori delle leggi estetiche dei generi letterarii ed artistici».

⁴ On peut rappeler ici: les idées de V. Hugo, dans la *Préface de «Cromwell»* (1827), sur l'ordre historique des genres fondamentaux: poésie lyrique, épopée, drame; celles de V. G. Belinski sur la «division de la poésie en genres et espèces» (*Polnoe sobranie sotchinienii*, Moskva 1953-1959, t. 5, pp. 9 et suiv.); les travaux de F. Brunetière, surtout *L'Évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, Paris 1895; la théorie confuse d'Ernest Bovet (*Lyrisme, épopée, drame*, Paris 1911), fondée sur les idées de V. Hugo; l'opinion de T. Vianu, *Estetica*, 2^e éd., București 1939, p. 194 («les genres sont des produits historiques et en conséquence capables de se transformer ou de disparaître»); L. Rusu, *Estetica poeziei lirice*, Cluj 1944 (discussions sur l'origine et le développement des genres); O. Papadima, *Cîteva observații în problema genurilor literare*, «Limbă și literatură» III 1957, pp. 215-236 (les genres ne sont pas des réalités historiques, mais des attitudes humaines; ils se mélangent, mais ne disparaissent pas); M. Novicov, *Estetica romanului*, «Revista de istorie și teorie literară» XIII 1964, No 1, pp. 51-72. Voir aussi les travaux du Congrès de Lyon (1939), consacrés aux genres, et publiés dans «Helicon» II, Nos 2-3, et les travaux de la Conférence de littérature comparée de Budapest 1963: *La Littérature comparée en Europe Orientale*, Budapest 1963. Pour la bibliographie des idées, concernant les genres littéraires, voir surtout S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Ve partie: «Rodzaj literacki», Warszawa 1965, pp. 6 et suiv.

⁵ Voir les travaux (de divers hommes de science) publiés par R. S. Crane, *Critics and Criticism. Ancient and Modern*, Chicago 1952; R. Weimann, «New Criticism» und die Entwicklung bürgerlichen Literaturwissenschaft. *Geschichte und Kritik neuer Interpretationsmethoden*, Halle 1962; I. Sławińska, *Problem gatunków literackich w kręgu krytyków z Chicago*, «Zagadnienia Rodzajów Literackich» VI 1963, cahier 1 (10).

ne signifie point qu'ils ont réussi à détruire les genres et les espèces. On ne peut pas prévoir ce que sera la littérature des millénaires futurs, mais en jugeant d'après son évolution passée et d'après la création que nous avons sous les yeux, elle ne pourra rompre totalement avec l'expérience humaine antérieure. Au fond, l'«antiroman» de nos jours est toutefois un roman ou du moins une sorte de roman (on ne l'appelle pas p. ex. «madrigal»). De même, l'«antithéâtre» reste lié au théâtre, il est représenté sur la scène. D'autres «inventions» littéraires peuvent être rangées d'un côté ou de l'autre. Il y a du chaos seulement dans les esprits chaotiques. La raison humaine aime toutefois l'ordre et la classification.

Mais il faut convenir aussi que les genres littéraires ne sont pas immuables et que l'on ne peut pas imposer aux créateurs des règles «génériques» comme on a procédé, par exemple, à l'époque du classicisme français. Le créateur dispose de la liberté de choisir le thème et de lui tailler une structure, qui correspond le mieux à sa vision. Il a le droit d'innover, de «créer», et lui seul est responsable de la réussite ou de l'échec de sa tentative, non seulement auprès des spécialistes, mais de même auprès des lecteurs qui, eux aussi, ont une culture et un goût artistique, plus développés qu'autrefois. La génologie, comme un important secteur de la science littéraire, à vrai dire ne s'arrête pas à une oeuvre, ni même à un auteur, elle étudie et doit établir, à notre avis, les structures des genres d'une époque ou d'une littérature nationale, en ce que chacune a de commun ou de spécifique. Par cela on poursuit et détermine le dynamisme des genres. Il y a des littératures qui, à une époque quelconque, ont cultivé plutôt un genre (espèce) qu'un autre. Faut-il rappeler la tragédie grecque et la comédie latine ou le poème épique italien et la poésie lyrique française à l'époque de la Renaissance? Le même genre a des traits différents dans une littérature ou dans une autre, chez un écrivain ou chez un autre. Quoique surgies de la même source ésoptique, les fables de Lessing, aux lignes de gravure, ont tout à fait une autre structure et un autre art que celles de la Fontaine, et la dramaturgie française du XVII^e siècle porte d'autres signes distinctifs que celle de l'Angleterre du même siècle.

De plus en plus, la science devient de proportions mondiales. Pour coordonner les travaux et parler le même langage, les savants ont besoin de se servir d'une terminologie adéquate, bien définie et généralement acceptée. Il s'agit des noms des genres, correspondants rigoureux des concepts et des objets génologiques⁶. Certainement les génologues peu-

⁶ Voir le rapport de ces notions chez S. Skwarczyńska, *Un Problème fondamental méconnu de la génologie*, «Zagadnienia Rodzajów Literackich» VIII 1966, cahier 2 (15), pp. 17-31.

vent établir, par collaboration, une terminologie de valeur commune, universelle, pour les genres existant presque dans toutes les littératures du monde, et une terminologie particulière, zonale ou nationale, de valeur spéciale, qui elle même va démontrer l'esprit créateur des peuples et la diversité des structures littéraires⁷.

Naturellement, les différents profils architectoniques des genres sont des éléments esthétiques très importants pour le complexe de l'art littéraire, mais ce n'est pas l'art même. Il faut pousser les choses en avant. Ce sont d'autres disciplines qui entrent en jeu et approfondissent l'art d'une oeuvre, d'un écrivain, d'un mouvement littéraire etc.: l'histoire, la critique, la stylistique littéraires, la littérature comparée etc., chacune en poursuivant un objectif spécial à l'aide d'une méthode spéciale.

Sans doute, les genres littéraires se sont cristallisés, primordialement et en partie, dans le folklore et ensuite ils ont été mieux définis et beaucoup enrichis dans la création individuelle cultivée. On peut donc examiner et envisager le rapport des genres et de l'art littéraire aussi dans le domaine de la création orale. Par exemple, parmi les espèces épiques en prose (mythe, légende, conte superstitieux, anecdote etc.⁸) ce sont les contes de fées (aux éléments merveilleux, fantastiques) qui excellent partout dans le monde. Mais, si l'espèce et l'idée centrale d'un motif universellement répandu sont presque les mêmes, la vision de l'ensemble, l'architecture narrative (liaison des épisodes), les détails artistiques (atmosphère générale, innovations, spécificité stylistique etc.) le plus souvent sont radicalement différents. Nous citerions ici le motif très connu de La Belle et la Bête, qui en Occident s'est constitué en un conte «merveilleux», dont le monstre est d'une gentillesse chevaleresque envers la jeune fille qui lui tient compagnie (proches variantes dans le folklore polonais⁹), pendant que dans les variantes sud-est européennes l'atmosphère est patriarcale, parfois primitive; le héros est honnête, mais il manifeste un coeur à peu près dur vis-à-vis de la jeune femme malheureuse¹⁰. D'ailleurs la comparaison de plusieurs va-

⁷ La revue «Zagadnienia Rodzajów Literackich» (Łódź) publié des matériaux concernant les genres, plutôt les espèces littéraires, les moins connus, des diverses littératures.

⁸ La terminologie folklorique a, elle aussi, besoin, en plan universel, des précisions.

⁹ Voir celle, plus accessible, publiée par R. Zmorski: *Straszny potwór*, [dans:] *Podania i baśnie ludu*, éd. H. Syska, Warszawa 1955, p. 49-60.

¹⁰ Voir surtout la variante roumaine *Uitatul* (L'Oublié) chez G. I. Pitiș («Convorbiri literare» XXV 1891, pp. 267-273; il y a beaucoup d'autres variantes aux traits distincts, publiées par d'autres collectionneurs; voir encore des variantes serbocroates d'une atmosphère et vision singulières: V. Karadžić, *Volksmär-*

riantes de ce motif prouve de façon indéniable combien riches sont les constructions et les moyens artistiques de la narration populaire, non seulement d'un peuple à l'autre, mais aussi d'une région à l'autre du même pays¹¹. Souvent la perception des détails est très variable. Par exemple, l'animal-monstre des contes slaves (v. sl. *zmija*, rûs. *zmiej*, pol. *smok* etc. 'dragon') dans tout les contes roumains est devenu homme-monstre, géant, qui dispose maintes fois de tendresse et sensibilité humaine, étant toutefois, d'après son nom (*zmeu*), bon frère des monstres slaves¹².

Si l'on examine maintenant la poésie épique en vers, à savoir la ballade (y compris la «byline» russe et l'«epos» serbocroate), on ne pourra nier l'existence d'une telle classe aux caractéristiques distinctives. Mais si l'on approfondit l'art dont dispose la ballade populaire dans ses hypostases diverses: historique, zonale, nationale, on constate d'abord qu'il y a une «orchestration» assez variée des éléments dits génériques et puis que les nuances chromatiques des tableaux changent avec le complexe social d'un moment et d'un pays et avec l'ensemble poétique local. La «byline» russe, par exemple, possède en général beaucoup de traits des contes de fées. Le fantastique y domine. Ilia Mourometz est un héros de contes merveilleux, il lutte avec «des fantômes noirs», il saute avec son cheval surnaturel les vallées, de colline en colline¹³, le monstre Soloveï Razboïnik détruit d'un seul sifflement des cités entières¹⁴, Idolistche a la même force gigantesque¹⁵, Sviatogor est un géant qui prend Mourometz et l'enfonce (avec son cheval) dans sa poche¹⁶, mais à la fin Mourometz sort victorieux comme le prince charmant d'un conte populaire. Dobrynia, d'une autre byline, lutte avec le dragon à trois têtes et douze queues¹⁷, et Sadko de Novgorod descend au fond de la mer pour y s'entretenir avec l'empereur de celle-

chen der Serben, Berlin 1854 (*Der Schlangenbräutigam* et aussi *Wieder vom Schlangenbräutigam*); V. Djurić, *Srpskohrvatske bajke*, Sarajevo 1957 (*Zmija mladoženja*).

¹¹ Voir des variantes indiquées par les catalogues systématiques des contes populaires sous le type 425; voir aussi J. Bolte et G. Polivka, *Anmerkungen zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm*, t. 2, Leipzig 1914, pp. 245 et suiv. et L. Şăineanu, *Basmele românilor*, Bucureşti 1895, pp. 231 et suiv.

¹² Il ne s'agit pas ici d'une simple évolution sémantique, puisque les termes y sont liés strictement à un ancien mythe.

¹³ Voir A. F. Hilferding, *Onezhskie byliny*, S. Petersburg, 1873, No 74 (*Ilia i Solovei Razboïnik*).

¹⁴ *Op. cit.*, No 74.

¹⁵ P. V. Kirejevski, *Pesni*, cahier 4, Moskva 1862, pp. 22-38 (*Ilia Mouro-metz i Idolistche*).

¹⁶ Hilferding, *op. cit.*, No 270 (*Sviatogor*).

¹⁷ *Op. cit.*, No 79 (*Dobrynia i Zmiej*).

-ci¹⁸. Si dans la byline russe la fantaisie travaille copieusement partout, dans la ballade roumaine, les choses et les héros restent liés au réel. Rien ne laisse l'impression de l'irréel. Un Corbea est vraiment emprisonné par le voïvode et il saute magnifiquement les murs de la cour féodale avec son cheval, que lui apporte sa mère pour le montrer aux féodaux, dont aucun ne peut le chevaucher¹⁹; un Novac envoie chez son père un corbeau pour lui faire connaître que son fils est emprisonné par les Turcs²⁰, mais ce sont des éléments accessoires, qui ne gâtent pas le naturel du tableau. L'heroïsme des personnages reste dans les limites du possible. Toma Alimoche est frappé lâchement avec le glaive par son adversaire, qui s'enfuit. Alimoche ramasse sous la ceinture ses intestins versés, il commence avec son cheval une fantastique poursuite, rejoint l'ennemi et le tue d'un coup. Puis il prie son cheval de le ramener dans un endroit de la forêt bien cher à lui, où il meurt²¹. Pourtant, ce qui intéresse dans la plupart des ballades roumaines ce n'est pas seulement le déroulement épique de l'action le plus souvent très dynamique et dramatique, mais aussi et plutôt les notes et les images lyriques qui sont introduites dans la structure épique de la ballade: l'attachement du héros pour la nature et la protection de celle-ci envers lui, l'amitié à peu près humaine entre le cheval et l'homme, des tableaux descriptifs, des méditations lyriques. Voilà, par exemple, comment prend part la forêt à la mort de Toma Alimoche:

La forêt tremblait,
Les ormes, les sapins
Se balançaient
Les hêtres, les planes
Se penchaient,
Son front
En rafraîchissaient
Et sa main
Lui baisaient,
En frémissant, le pleuraient²².

Comme telle il y a dans cette ballade d'autres images lyriques, méditations du héros lui-même, avant sa mort. Et si nous ajoutons qu'une

¹⁸ P. N. Rybnikov, *Pesni*, Moskva 1910, t. 2, No 134.

¹⁹ Une variante chez G. D. Teodorescu, *Poezii populare române*, București 1885, pp. 517-527: *Corbea* (entre autres on dit que le cheval avait mangé du feu, ce qui n'affecte point le réel de l'image).

²⁰ V. Alexandri, *Poezii poporale. Balade*, Iassy 1853, t. 2, pp. 55-63.

²¹ Teodorescu, *op. cit.*, pp. 581-584 (*Toma Alimoș*).

²² *Op. cit.*, p. 584. Sans doute notre transposition en français ne peut égaler l'expressivité de l'original, que nous reproduisons ici: «Codrul se cutremura, | Ulmi și brazi | se clătina, | Fagi și paltini | se pleca, | Fruntea | de i-o răcorea, | Mina | că i-o săruta | Și cu freamăt îl plingea».

des plus belles ballades roumaines, la *Mioritsa* (*L'Agnelette*), qui envisage le drame d'un jeune berger tué par ses compagnons, est par excellence un splendide épanchement lyrique d'un être destiné à la mort²³, on voit que les éléments génériques s'entrelacent quelquefois avec harmonie et sans que la spécificité de l'espèce soit disparue.

Tandis que l'action des chants épiques roumains se passe dans un isolement quelconque du héros, sur une petite scène intime, au milieu de la nature, l'action de l'«épos» serbocroate se déroule sur une grande scène (de cour féodale), par cycles historiques, souvent autour des personnages de marque, maîtres de l'histoire (en réalité et dans l'imagination populaire). L'ampleur des choses et la technique spéciale de récitation à l'aide de la *guzla*, le caractère profondément dramatique des événements font de la poésie épique serbocroate une création tout à fait spécifique. Elle a des traits théâtraux, mais les indices principaux restent de belle structure et d'art épique. Y a-t-il besoin de rappeler la célèbre *Hasanaginica*²⁴, connue depuis le XVIII^e siècle, hautement appréciée par Goethe, Herder, Mickiewicz etc? Et *Le Mariage du prince Voukachine*²⁵, *Le Mariage de Maxime Tsernojević*²⁶, *La Construction de Skadar*²⁷, *Betchir Aga et le jeune Radoïtsa*²⁸ etc? Ce sont des chefs-d'œuvre de l'épique folklorique universelle. La ballade polonaise, quoique moins développée, possède toutefois des lignes artistiques particulières: il s'agit des vestiges d'anciens chants, plus ou moins universels (*Hero i Leander*²⁹, *Ojciec i trzy córy* — le motif du roi Lear³⁰, *Pani pana zabiła*³¹, *Podolanka*³² etc.) qui ont une forme fragmentaire «inscriptionnelle» comme s'ils étaient taillés en pierre. Par contre, les ballades allemandes et françaises et surtout le romancier français, ont très souvent la cadence de l'ancienne ballada ou ballata, poème à danser. Donc, le rapport genre et art est bien complexe et varié.

Presque chaque littérature nationale (folklorique ou cultivée) a une dominante (ou des dominantes) de genre. Par exemple, si dans le folklore serbocroate ce sont l'«épos» et l'épique qui donnent le ton à la création folklorique (la poésie lyrique y est moins significative), dans la poésie

²³ Voir une variante dans l'antologie de O. Densușianu, *Florilège des chants populaires roumains*, traduit par Marie Holban, Paris 1934, pp. 87 et suiv.

²⁴ V. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, Wien 1846, t. 3, No 81.

²⁵ *Op. cit.*, Wien 1845, t. 2, No 73.

²⁶ *Op. cit.*, No 88.

²⁷ *Op. cit.*, No 26.

²⁸ L. Marjanović, *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb 1864, t. 1, No 17.

²⁹ J. S. Bystron, *Polska pieśń ludowa*, Kraków 1925, No 19.

³⁰ J. Przyboś, *Jabloneczka*, Warszawa 1953, pp. 134-135.

³¹ S. Czernik, *Polska epika ludowa*, Wrocław 1958, pp. 119-121.

³² *Op. cit.*, p. 124.

populaire roumaine la dominante en est, à notre avis, la *doïna*, espèce lyrique spécifique, sorte de confession et méditation mélancolique de l'homme isolé au milieu de la nature, du berger dans la montagne, du laboureur derrière la charrue. En plus, la *doïna* a une musique d'une tonalité particulière. Le chanteur est tellement épris de son chant que, dans sa conception, la *doïna* a la force de sensibiliser même les animaux:

Quand mes boeufs entend' chanter
Ils labour' champs et marais ³³
Ma *doïna* s'ils peuv' l'ouïr,
Ils labour' à en mourir ³⁴.

L'homme en douleur et la forêt en automne, voilà le moment d'une communion poétique émouvante!

Las, à qui me lamenter?
Je m'lamente à la forêt;
Comm'moi elle est plein'de deuil,
Il ne lui rest' plus de feuilles,
Seulement les rameaux nus,
Qu'ils soient par les vents battus,
Par les vents et par les ans,
Comme moi par mes tourments ³⁵.

Si la *doïna* est spécifique et dominante à ce point de vue dans le folklore roumain, alors on s'explique mieux pourquoi les éléments lyriques sont assez forts dans la ballade même et dans d'autres espèces: chants rituels, charmes etc. Et c'est de cette manière qu'on peut expliquer aussi, sans doute, le lyrisme caractéristique de la littérature roumaine cultivée depuis les *Conseils de Neagoie Basarab* (XVI^e siècle) jusqu'au plus grand poète, M. Eminescu (1850—1889), c'est-à-dire depuis le lyrisme ingénu et gracieux jusqu'au lyrisme hautement artistique et philosophique. Cette situation est d'ailleurs semblable dans beaucoup de littératures: presque dans toute littérature il y a des éléments poétiques spécifiques qui dominent, comme genre.

À la fin, qu'il nous soit permis de dire encore quelques mots sur la méthode structuraliste, qu'on applique dernièrement aussi dans les re-

³³ Exactement: terre dure (sèche) et terre molle.

³⁴ *Densuşianu*, *op. cit.*, p. 3; en original: «Boii mei cînd aud doina | Ară țarina și moia; | Boii mei cînd le doinesc | Ară de se prăpădesc».

³⁵ *Op. cit.*, p. 46; en original: «Jelui-m-aș și n-am cui | Jelui-m-aș codrului: | Codru-i jalnic ca și mine, | Că nici frunza nu-i rămîne, | Numai goale crengurele | Să le bată vînturele, | Vînturele, vremurele, | Ca pe mine gîndurele». Il y a encore des variantes plus expressives que celle-ci, traduites par Marie Holban.

cherches de l'art littéraire folklorique³⁶. On ne pourrait nier l'utilité des résultats obtenus par cette voie, mais il faut dire qu'on exagère un peu, en cofondant le but du «communiqué linguistique» et du «communiqué artistique». Le premier a pour but l'exactitude de la communication entre l'émetteur et le récepteur, le deuxième, par les nuances de l'expression et par l'inéffable artistique, est passible d'interprétations largement diverses. C'est là le fond de l'art. Mais c'est une question à laquelle nous allons consacrer un article séparé.

En conclusion, le rapport genre et art littéraires pose des problèmes très intéressants et il ne faut pas fermer les yeux devant eux et devant les formules-cryptogrammes qui au premier coup d'oeil font impression, mais qui à une analyse plus profonde restent maintes fois vides de sens spécifique.

RODZAJ LITERACKI I SZTUKA LITERACKA, SZCZEGÓLNIIE W TWÓRCZOŚCI FOLKLORYSTYCZNEJ

STRESZCZENIE

Zagadnienie rodzajów literackich dyskutuje się gorliwie od dawna, zwłaszcza od kiedy Benedetto Croce odrzucił zupełnie ich istnienie jako kategorii estetycznych w swojej pracy *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902). Była to zresztą odpowiedź na poglądy F. Brunetièrè'a. Ostatnio wznowiono dyskusję głównie z powodu ultramodernistycznych tendencji literackich, które usiłują „znieszczać” wszelkie normy rodzajowe, aby symulować panowanie niemości w życiu ludzkim odbite w twórczości.

Autor stara się udowodnić, że rodzaje literackie istniały zawsze i istnieją także dziś nie w „czystym” stanie, lecz jako główne cechy twórcze. Nawet ultramodernistyczne utwory mogą się zmieścić w określonym rodzaju literackim. Trzeba jednak zrozumieć, że rodzaj literacki nie utożsamia się z samą sztuką literacką, która polega na ogół na pewnej „orkiestracji”, między innymi elementów podstawowego rodzaju danego utworu i elementów przejętych z innych rodzajów. Można to zaobserwować zarówno w literaturze piśmiennej, jak i w twórczości folklorystycznej (niekiedy np. utwory epickie zawierają cechy liryczne). Poza tym często zdarza się, że w literaturze tego czy innego narodu dominuje w pewnej epoce określony rodzaj literacki. Tak np. w renesansie włoskim wyróżnia się poemat epicki (T. Tasso), a w renesansie francuskim poezja liryczna (P. de Ronsard); rodzaj literacki wchodzi więc w rachubę także w większych okresach kultury. Autor ilustruje swoje poglądy przykładami zaczerpniętymi z folkloru. Motywy baśniowe są najczęściej jednakowe u różnych narodów, ale ukształtowanie akcji oraz tonacja utworu są zupełnie odmienne i należą do określonych stref cywili-

³⁶ Voir, par exemple, E. K. Königäs et P. Maranda, *Structural Models in Folklore*, «Midwest Folklore» XII 1962, No 3; S. Golopenția-Eretescu, *Analiza semantică a poeziei folklorice*, «Revista de etnografie și folclor» XI 1966, No 2, etc.

zacyjnych. Podobnie np. poezja epicka ma bezwzględnie wspólne cechy twórcze u narodów europejskich południowo-wschodnich, ale bylina rosyjska zawiera elementy fantastyczne rodzaju baśniowego, ballada rumuńska zaś trzyma się rzeczywistości i często jest przesycona liryzmem, natomiast epos serbsko-chorwacki, na wskroś dramatyczny, rozgrywa się jak gdyby na wielkiej scenie teatralnej. Liryka dominuje w piśmiennictwie rumuńskim, nic więc dziwnego, że sama literatura rumuńska, w przeciwieństwie do innych literatur narodowych, w swoich dziełach szczytowych zawiera zasadnicze cechy liryczne. Każda literatura ma pod tym względem własną podstawę lub tradycję, literacką lub folklorystyczną.

Ion C. Chițimia