

# Genreteoriens (u)takt

## Om genreteoriens akroner og modi

I moderne litteratur er det snarere reglen end undtagelsen, at der er flere genrer på spil i samme værk. Dette spil er effektivt og litterært frugtbart: i multigeneriske værker virker genrerne ind på hinanden, de ændres og genskrives i deres møde – de *interfererer*. Fænomenet er både nyt og ikke: denne interferenslitteratur er dominerende og programmatisk i det moderne, mens den givetvis også i mindre omfang har eksisteret før.<sup>1</sup>

Hvad angår moderne genreteori, er der dog kun få tilløb til at begribe generisk interferens.<sup>2</sup> Tværtimod viser det sig, når man går genreteorien siden antikken på klingen, at den moderne genreteori synes at overlejlre mønstre fra før-moderne genreteorier.

Når en tekst synes at være en genremæssig 'blanding' eller 'hybrid', så forbliver genreteorien ved konstateringen af, at genrerne blandes, krydses, sammensmelter, at tekstens oscillerer fra den ene til den anden etc. Hvordan det sker, og hvad det betyder for genrebegrebet, siges der sjældent noget om. Dén uensartethed, genreteorierne er villige til at acceptere, forbliver nemlig en størrelse, der teoretisk eller analytisk kan genkendes som en forklædt ensartethed: heterogenitet kan ved forskellige forskydningsstrategier gøres provisorisk.

Når en genre i et værk ikke synes at være 'ren', så omdøbes den til modus, til historisk eller sanselig fremtrædelse eller opløses i afgrænselige delelementer, der i sig selv er ensartede – hvis da ikke en egentlig interferens tolereres ihjel, altså gives teoretisk mulighed, men i praksis ignoreres. Hver

- 
1. Man kan, som f.eks. Rosalie L. Colie gør det i *Resources of Kind*, Berkeley/London/Los Angeles 1973, finde genremæssigt tvetydige tekster allerede i renæssancen. Eller for den sags skyld i antikken, hvad Francis Cairns gør i *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972.
  2. Gérard Genette og Mikhail Bakhtin er dog tæt på. I *Palimpsestes*, Paris 1982, fremlægger Genette sin teori om transtekstualitet; når værket ikke diskuteres nærmere her, er det fordi Genette langt overvejende diskuterer den anden slags transtekstualitet end den arketekstualitet, der har med genrer at gøre, nemlig hypertextualiteten. Bakhtin tænker også genre-teoretisk mange steder i sit forfatterskab. Hans ærinde er dog mere overordnet kulturanalytisk og litteraturfilosofisk end stringent genreteoretisk. Genreteorien bliver indlemmet i felter, der er så store, at det kan være ganske vanskeligt at få øje på den som et særligt område (f.eks. intertekstualitet, karnevalisme).

enkelt genre i et multigenerisk værk kan således føres tilbage til en statisk, homogen enhed, genrerne er kun forløbigt uensartede – og derfor bliver deres dynamiske indvirkning på hinanden, deres interferens, insignifikant. Sådan sættes et skel mellem heterogenitet og interferens.

Faktisk kan man ikke engang, som Austin Warren og René Wellek ellers gør det i *Theory of Literature* (1949), tale om på den ene side et stift middelalderligt og klassicistisk genresystem, der mest af alt er normativ klassifikation, på den anden side en romantisk-moderne, fleksibel genreforståelse, som er bedre i korrespondance med den generiske ubestemmelighed i litteraturen.<sup>3</sup> Tværtimod er den moderne genre teori, med undtagelse af den tyske Jena-romantik og Jacques Derridas foredrag om genrerens dobbelte lov, »The Law of Genre«,<sup>4</sup> karakteriseret ved, at den undgår at tage litteraturens leg med genrer alvorligt eller ligefrem helt afviser genrerens litterære relevans. Det sker så på måder, der bærer påfaldende strukturelle ligheder med de før-moderne genre teorier; og det er altså disse strukturer, der her skal optegnes.

Naturligvis skal denne katalogisering ske med respekt for de idéhistoriske forskelle, der er mellem de enkelte teorier. Målet her er ikke blot at påpege en akron tendens og en manglende udvikling i genre teorien som sådan, men også at give en nøjere karakteristik af de måder, hvorpå det samme problem aktualiseres på ny. Det er fælles for genre teorierne, at de søger at definere eller beskrive genrer som ensartede størrelser. Det gør de ikke naivt og stejlt, men som modificerende genskrivninger af genre begreberne, så problemet med at tænke generisk interferens kan imødegås på ét plan, men undgås på et andet.

Genre teorierne søger enten at skrive sig uden om eller blot pragmatisk at undlade en teoretisk refleksion af, hvordan genrer kan forstås principielt, hvis de *ikke* kan begribes som homogene. Men det er forskellige steder, vanskeligheden ved denne omskrivning dukker op, alt afhængig af, hvilket genre begreb, de enkelte teorier arbejder med. Derfor optræder den heterogenitet, der trænger sig på i genre teorierne fra deres begyndelse, forskelligt gennem historien. I den gennemgang af genre teorierne, der følger, vil der hvert enkelt sted være en markering af, hvilken aktualisering af interferensens problem, der er på færde.

---

3. Austin Warren & René Wellek: *Theory of Literature*, London 1949.

4. Jeg bruger her den engelske oversættelse af »La loi du genre« fra 1979. Jacques Derrida: »The Law of Genre« in Derrida: *Acts of Literature*, New York 1992.

## ***Fire akrone grupper***

Hvad angår den genremæssige interferens, befinder genreteoriene fra Platons filosofi om digtekunstens væsen og arter indtil Derridas genreteori sig alle indenfor et kontinuum, hvor ideer og måder hober op, men ikke egentlig udvikles. Denne akkumulering kan derfor ikke ordnes som en fremadskridende linje eller niveauforbedrende spiralisk kredsen. Snarere viser genreteorien sig på dette punkt at overlejlre strukturelt identiske reflektionsmønstre i ellers forskellige teoretiske retninger, der på varierende vis søger at undgå interferensens problem.

Artiklen her karakteriserer disse refleksionsmønstre, men vil kun delvist udøve kritik mod genreteorien. For det er tvivlsomt, om man ligefrem kan kritisere de før-moderne genreteorier for ikke at reflektere generisk interferens. Interferens i litteraturen forekommer givetvis til alle tider, men eksploderer kvantitativt i det moderne, hvor afvigelse bliver et program og en selvstændig værdi i dyrkelsen af det originale.<sup>5</sup> Den før-moderne litteratur, er det min opfattelse, har simpelthen kun sporadisk været præget af interferens, fordi skønhedsidealet var et andet: skønhed var at overholde regler og ikke at afvige fra dem. Derfor er det næppe overraskende, at før-moderne genreteorier undlader at reflektere interferens: spørgsmålet var ikke påtrængende.

Genreteoriens historie er altså akron. Fra Aristoteles indtil Derrida er der én ting, der går igen i genreteorien: den betragter vanskeligheden med genrer, der ikke kan defineres, findes eller klassificeres entydigt, som provisorisk. Der er fire måder at udfolde denne idé om heterogenitetens provisorium på. De første tre fremstiller heterogene genrer som kun foreløbige sådanne ud fra teorier, der ved forskellige konstruktioner gør homogenitet til genrerne væsen, den fjerde tager heterogeniteten til dels for pålydende.

For det første er der en vertikalt forskydende måde at gøre heterogenitet provisorisk på. Her indsættes på forskellig vis et principielt skel mellem midlertidigt heterogene, sprogligt fremtrædende genrer og en essentiel homogenitet, der helt transcenderer eller i det mindste abstraherer fra genrerne sproglige karakter. Når eksempelvis Tzvetan Todorov, som jeg skal vende tilbage til, iagttager en generisk uensartethed i litteraturen, kan han ved vertikal forskydning slippe fri af den, når han hævder, at genrer egentlig er homogene dybdestrukturer i litteraturen – strukturer, som litteraturteorien deducerer sig frem til, og som kun findes i tænkningen.

---

5. Se min artikel om sammenhængen mellem generisk interferens og moderne subjektivitet hos Strindberg i »Autobiografi og allegori i krig og kærlighed. Om August Strindbergs *Legender*« in *Edda* 1 (2001).

For det andet er der en horisontal modulering af provisorisk heterogenitet. Heterogeniteten opløses og redefineres i en konkretiserende dissekering, der afslører urene genrer som en kombination af homogene, empirisk bestemmelige genrelementer, der dog aldrig reelt interfererer, men kun sammenstilles. Hos Northrop Frye, som vi senere også skal se nærmere på, kan en tekst f.eks. godt være heterogen i den forstand, at den består af en række forskellige modi – men de enkelte modi påvirker vel at mærke aldrig hinanden, de interfererer ikke. Tværtimod forbliver de adskilte som homogene elementer, og dermed sikres en homogen grund for genrebegrebet.

For det tredje findes en pragmatisk måde, hvorpå heterogenitet gøres til et midlertidigt refleksionsobjekt og parallelt dermed til et midlertidigt fænomen. I genreteorier, der benytter denne omgangsform, er der potentiel mulighed for en nærmere undersøgelse af genremæssig heterogenitet, men i praksis forbliver spørgsmålet et sekundært eller foreløbigt emne. Konsekvenserne af teoriernes egne oplæg enten underbelyses eller tages kun delvist. Hvis der alligevel sker en medtænkning af heterogenitetens mulighed, synes den metodiske foreløbighed og begrænsning at smitte af på teoriens indhold. En receptionsæstetiker som Hans Robert Jauss vil således godt understrege, at forskellige genreforventningshorisonter krydser hinanden. Men hvordan det sker, præciseres ikke, ligesom iagttagelsen heller ikke påvirker Jauss' metaforik. For hvordan kan man have to horisonter på én gang?

For det fjerde kan man tale om en paradoks hævde af, at både homogenitet og heterogenitet er permanent provisoriske størrelser. Den negative konsekvens der kan drages, er, at genrer som sådan er uden værdi i en litterær kontekst. Benedetto Croce mener eksempelvis ikke, at genrer kan bruges til andet end vejvisere på biblioteket, fordi litteraturen ikke respekterer genreteoriens krav om renhed. Men også en positiv konsekvens er mulig: genrer kan på én gang opfattes som særegne og som principielt interfererende med andre genrer. En tekst tilhører ikke en genre, men deltager i en eller flere genrer, som Derrida klart fremstiller det.

Disse fire modi skal nu på rad og række gennemskrives.

## ***Vertikal modus***

Vertikalt forskydende modus forekommer fra antikken til moderniteten. Det er næppe overraskende, at antikkens, middelalderens og renæssancens teorier om digtekunstens inddeling findes i samme gruppe, hvor heterogenitet vertikalt abstraheres og dermed gøres provisorisk. Men også den evolutionære genreteori i skiftet mellem det 19. og det 20. århundrede, den

sene strukturalisme i 1970'erne og dele af poststrukturalismen i 1980'erne benytter sig faktisk af samme måde – mens det ganske vist er forskelligt, hvad det er for en abstraktion, der garanterer genrerens homogenitet: den kan være filosofisk-ontologisk, religiøs, oprindelseshistorisk eller teoretisk-videnskabelig, nogle gange flere ting på én gang.

## Aristoteles

Den ontologiske, vertikale forskydning er en af Aristoteles' måder at afgrænse digtarterne som homogene størrelser på; om end den suppleres af en anden, der faktisk synes at åbne for det modsatte.<sup>6</sup>

I *Poetikken* beskriver Aristoteles digtarterne ud fra en matrix af kriterierne medium, teknisk mimesismodus (fremstillingsmåde) og objekt: de bestemmes ud fra, om der tales, synges, spilles, om der skuespilles eller fortælles og alt efter, hvordan heltens moralske og naturlige kvalitet er i forhold til den almindeligt menneskelige.<sup>7</sup> Digtarterne er altså i et større system – og dermed får de også via systemstrukturen forbindelser på kryds og tværs. Hos Aristoteles synes der altså at være mulighed for, at digtarterne beskrives som heterogene. Heterogenitet i denne forstand er altså strukturel, en empirisk bestemmelig fællesmængde mellem forskellige, men ikke essentielt adskilte litterære operationer. Næste trin kan så være at overveje, om denne heterogenitet kan tænkes som interferens. Hvis to arter er næsten ens strukturelt, kan deres forskellige måder at fungere på måske også rumme en lighed, der på én gang tilhører dem begge og ingen af dem.

Alligevel hævdes det, at arterne hver for sig er homogene og adskilte fra hinanden. Digtarternes fælles oprindelse i den strukturelle matrix ophæves nemlig i en abstraktion, digtarternes oprindelseshistorie. Den motiverer deres strukturer: hver enkelt digtart er på forhånd prædetermineret til at udvikle sig på en helt bestemt måde, uden nogen interferens med de øvrige. I en stærkt biologisk retorik skitserer Aristoteles tragediens udvikling som en modning af et kim, hvori alle artens karaktertræk ligger parat: »...tragedy gradually grew to maturity, as people developed the capacities they kept discovering in it, and after many changes it stopped altering, since it had attained its full growth«. <sup>8</sup> Denne individualisering af digtarterne er dog langt fra det mest dominerende i Aristoteles' poetik. Aristoteles kan derfor, kritisk læst, siges at operere med to begreber om digtarter: dels et essentiali-

---

6. En mere entydig, men ikke mindre problematisk vertikal modus kan iagttages i Platons *Staten*.

7. I denne sammenhæng bruges Russells og Winterbottoms engelske oversættelse af Aristoteles' *Poetik* i *Ancient Literary Criticism*, Oxford 1972, fordi de til forskel fra de danske udgaver løbende kommenterer oversættelsen kritisk og dermed sikrer, at mulige tvetydigheder forbliver sådanne. Denne udgave forkortes herefter *ALC*.

stisk, der hævder en streng homogenitet i arterne, dels et deskriptivt, der tendentielt ophæver degraderingen af fænomenerne, og som åbner for en deskriptiv heterogenitet.

Følger vi det deskriptive spor hos Aristoteles, skal medium, fremstillingsmåde og objekt tages for pålydende som rene analytiske bestemmelser. Dermed bliver hans artsbegreb åbent for betragtningen af heterogenitet som en væsentlig faktor i karakteristikken af hver enkelt digtart: hver for sig gør digtarterne noget forskelligt med de samme midler, og derfor er de på én gang forskellige og lig hinanden. Eposet kan således bedst forstås ved en strukturel sammenligning med tragedien: »Again, tragedy has everything that epic has (it can even use it's metre) and moreover has considerable additions in the music and the spectacle, which produce pleasure in a most vividly perceptible way.«<sup>9</sup>

Samme udsagn, altså at tragedien rummer alt, hvad eposet gør, er derimod katastrofalt, hvis vi skal følge Aristoteles' optegning af et essentialistisk begreb om digtarterne. Er digtarterne hver for sig absolut særegne, sådan som oprindelseshistorien fortalte det, så er det et problem, at eposet deler definitions-kriterier med tragedien, og at alle digtarterne er forbundne i et system. Med mindre medium, fremstillingsmåde og objekt kan betragtes som rent nominelle bestemmelsesfaktorer, der transcenderes af et andet, mere egentligt definitions-kriterium. Det sker faktisk i *Poetikken*: Aristoteles indleder med at bestemme digtekunstens essens som mimesis. At udføre ontologisk mimesis, en kreativt skabende begribelse af verden, kendetegner alle digtarterne som deres egentlige essens.<sup>10</sup> Det lader dem hver især stå frem som særlige, på deres eget niveau indbyrdes uafhængige måder, hvorpå denne handling udfoldes. Tragedien er således ikke kvantitativt og gradsmæssigt, men kvalitativt forskellig fra andre digtarter og har seks

- 
8. *ALC*, p. 95. Dansk oversættelse: »Derefter udviklede tragedien sig gradvis, efterhånden som digterne videreudviklede det, der viste sig som hørende til dens væsen, og efter at have gennemgået mange ændringer, ophørte tragedien med sin udvikling, da den havde fundet sin naturlige form«, Aristoteles: *Om Digtekunsten*, oversat af Erling Harsberg, Kbh. 1970, p. 34.
  9. *ALC*, p. 132. Dansk oversættelse: »Dens overlegenhed viser sig dernæst ved, at tragedien besidder alt, hvad den episke digtning har, og endog også kan benytte dens versemål; hertil kommer som et ikke ringe fortrin musikken, hvorved nydelsen forhøjes i ganske særlig grad«, op.cit. p. 73.
  10. Udlægningen af den ontologiske mimesis er ganske speget, især fordi det er ganske lidt, Aristoteles siger om sagen. I receptionen af Aristoteles er der en vis enighed om, at mimesis i ontologisk forstand skal forstås som en kreativ, skabende akt. Gerhard F. Else forfægter synspunktet i *Plato and Aristoteles on Poetry*, Chapell Hill & London 1986. Arne Melberg forsøger, inspireret af Paul Ricœur, at forene begge slags mimesis i ét: mimesis er imitation af en transtidlig handling, der gives narrativ struktur, begyndelse, midte og slutning, jfr. Melberg: *Theories of Mimesis*, Cambridge 1995. Samme opfattelse har Leon Golden: mimesis er med sin narrative struktureringskraft en organiserende af vores intellekt, jfr. Golden: *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta 1992, pp.63-70.

nødvendige essentialer: »So tragedy will necessarily have six elements, the possession of which makes tragedy qualitatively distinct [from other literary kinds]...«<sup>11</sup>

Skal vi forholde os samlet til denne skitserede ambivalens hos Aristoteles, er det imidlertid klart, at det deskriptive spor er langt det bredeste i Poetikken. Det er ganske få sætninger, der synes at udgøre det filosofiske modsvar på det deskriptive artsbegreb. Aristoteles er ikke interesseret i digtekunstens idé, men i beskrivelser af dens forskellige arter; det er sådanne, der fylder siderne. Aristoteles må nok antages at gøre digtarernes deskriptive heterogenitet provisorisk, fordi han ikke lader den stå alene, men i stedet forskyder deres essens vertikalt til ideen om digtekunsten som ontologisk mimesis. Dermed kan heterogeniteten på én gang beskrives som et sanseligt fænomen, og alligevel suspenderes gennem en vertikal forskydning. Men man må også sige, at forskydningen ikke helt overbeviser. Snarere åbner den i og med sin mislykkethed for andre mulige teorier; som f.eks. den Northrop Frye i forlængelse af Aristoteles forsøger sig med i *Anatomy of Criticism* fra 1957.

### Middelalderlige teologer

At undgå interferens mellem, hvad der opfattes som væsensforskellige arter, blev ikke mindre vigtigt i middelalderen. Her blev motivationen ligefrem normativ: den væsentligste genrepoetologiske tænkning forekommer i den kristne teologi. A. J. Minnis beskriver i *Medieval theory of authorship*, hvordan teologerne i den sene middelalder (13. og 14. århundrede) benyttede sig af tekstnære analytiske greb i deres omgang med Biblen.<sup>12</sup> Aristoteles' tilskyndelse til at rette opmærksomheden mod digtarerne på det fænomenale niveau var ontologisk-filosofisk, teologernes religiøs: Biblens enestående karakter skulle markeres som forskellig fra sekulære skrifter. I stedet skabte det et nyt problem: Biblen fremstod som sammensat af mange forskellige stilarter. Den heterogenitet, der er en mulighed her, er altså en mangfoldighed af forskellige, sproglige stilarter i ét og samme værk. Det bliver problematisk, fordi ikke bare arterne, men også Biblen betragtes som homogen pr. natur. Hvis stilarterne er homogene og forskellige, deler det Biblen op i en række små værker fremfor ét. Eller også medføres det paradoks, at stilarterne på én gang kan genkendes som adskilte størrelser og alligevel er sammenbundne i og af værkets enhed, med andre ord: at de er

---

11. *ALC*, p. 97. Dansk oversættelse: »Følgelig må enhver tragedie omfatte seks bestanddele, der er bestemmende for tragediens beskaffenhed«, op.cit., p. 20.

12. A.J. Minnis og A.B. Scott (eds.): *Medieval Literary Theory and Criticism c 1100-c.1375. The Commentary-Tradition*, Oxford 1988 (herefter forkortet *MLTC*).

heterogent interfererende. Så meget desto mere var en religiøs abstraktion af biblens tilsyneladende heterogene stilart nødvendig.

Nogle teologer antager en principiel identitet mellem Biblens sproglige udformning og Guds ånd. Alexander of Hales fremhæver i *Alexandri de Hales Summa theologica* (1245) Guds ånd som den samlende instans bag de mange stilarter: de er forskellige aspekter af den samme visdom, blot didaktisk varierede.<sup>13</sup> Såvel det gamle som det nye testamente er uensartede i deres modi, på samme måde som Gud ifølge biblen selv talte på forskellig vis, men dog alligevel som én og samme ånd: »For God's spirit, through which it has been handed down to us, is 'single yet multiple'... so the literal sense should be single but the mystical sense multiple.«<sup>14</sup> Den lærde læser vil være i stand til at se forskellighederne som aspekter af det samme, fordi en teksts samlede betydning findes i helheden af den allegoriske firefold, mens den uskoledede vil kunne finde et anknætningspunkt i én af de mange formulering- og forståelsesmåder på det bogstavelige plan. Heterogeniteten i sig selv er således en foreløbig tilstand, der kan indrømmes og transcenderes som aspekter af samme homogene ånd i den ultimative religiøse forståelse.<sup>15</sup>

Risikoen ved denne art provisorium er dobbelt: dels kan det ske, at abstraktionen viser sig ikke at kunne få de heterogene elementer til at falde på plads i en samlende enhed, dels at en manglende forståelse af den religiøse abstraktion vil gøre den provisoriske heterogenitet permanent for nogle mennesker og bestemme deres gudsforhold på en måde, der ikke er overensstemmende med den gældende teologi. Henry of Ghent er således bekymret over en sådan analogi mellem Guds mangefold og enhed i ét og så den hellige skrift: han skelner i foredragsrækken *Summae quæstionum ordinariorum theologiæ recepto præconio solennis, Henrici a Gandavo* (1276-92) skarpt mellem det guddommelige, der beskrives, og så den måde det gøres på. Han hævder, at den hellige skrifs modus er uniform og ikke multipel: »...the manner of handing on this Scripture is one characterized by the utmost simplicity and oneness of form.«<sup>16</sup>

Stilarternes mangefold udspringer kun af indholdets abstrakte religiøse betydning, mens skriftens medium i sig selv er enhedsligt og homogent. Det er i det mindste ideen. For når vurderingen af Biblens stilarter funderes på

---

13. Alexander of Hales: »Alexandri de Hales Summa theologica« (1945). De middelalderlige teologer citeres her og i det følgende fra *MLTC*.

14. *MLTC*, p. 217. »For Guds ånd, gennem hvilken den er leveret ned til os, er 'enkel, men mangfoldig'...således bør den bogstavelige betydning være enkel, men den mystiske betydning mangfoldig« (min oversættelse).

15. Hos St. Bonaventure (*Breviloquium* 1254-57) stækkes heterogeniteten på lignende vis.

16. *MLTC*, p. 255. »Skriftens formidling er karakteriseret ved formens yderste enkelhed og enhed« (min oversættelse).



teksternes sproglige struktur, bliver konstruktionen potentielt ustabil: tanken om interferens trænger sig på.

### **Renæssanceskribenten J. C. Scaliger**

En anden form for normativt indgreb mod generisk interferens findes i renæssancens vertikale forskydning af digtarernes heterogenitet. Kontrol er, hvad der kendetegner den præskriptive og normative klassicistiske betragtning af digtarerne i 1500-1700-tallets Italien og Frankrig. Den vertikale forskydning er historisk og moralsk-ontologisk: med henvisning til de antikke poetikker kan der sættes et skarpt skel mellem en mulig uensartethed i den faktiske digtekunst og digtarernes egentlige, ideelle væsen. Heterogenitet er i denne opfattelse en accidentiel, sanselig besmitning, der opstår af digtekunstens formidling af rene ideer om moral og den åndelige og egentlige virkeligheds beskaffenhed. Den viser sig som mangfoldighed: som vanskeligheden ved at klassificere værker entydigt.

At regelæstetikken ikke var så gennemført dominerende alligevel, kan negativt aflæses af den udbredte diskussion af blandede digtarters mulige eksistens og karakter – såvel ud fra divergerende opfattelser af Aristoteles' teori i slutningen af 1500-tallet som ud fra faktiske iagttagelser af faktisk blandede digtarter.<sup>17</sup> Den begyndende revolte mod den antikke autoritet i den sene italienske renæssance blev dog effektivt vist tilbage i den strenge franske nyklassicisme i 1600- og 1700-tallet.

J. C. Scaliger lader i storværket *Poetices libri septem* fra 1561 generisk blandede værker være parallelle sammenstillinger af forskellige modi, mens genrerne som sådan er ideelt funderede, homogene størrelser, der overstiger de modale fremtrædelser.<sup>18</sup> Hvad man vil undgå, er altså at tænke blandede værker som principielt betydende og heterogenitet som noget, der opstår, når det sanselige og det ideelle interfererer i litteraturen.<sup>19</sup> Scaliger præciserer, at hvis der i et værk findes flere digtarter, så betyder det ikke, at de interfererer. Hver for sig er de homogene: »There is also a mixed mode, in which the poet employs both narration and conversation. ... we have adopted the term mode, not the term species, because modes both join together and compound, while species do not.«<sup>20</sup> Som hos Aristoteles stammer den forbindelse mellem forskellige arter, som en blandet art udstiller, fra arternes fælles, egentlige essens, der hæver sig over deres sproglighed – men nu som

17. Også andre steder i Europa spekuleres der over blandede digtarter; f.eks. i engelske Sir Philip Sidneys *An Apologie for Poetrie* fra 1595.

18. J.C. Scaliger: *Poetices libri septem* (1561, posthum), oversat i udvalgt af Frederick M. Padelford, New York 1905.

19. Andre renæssancepoetologer, der forholder sig til spørgsmålet om blandede værkers generiske natur, er f.eks. Nicolò Rossi: *Discorso intorno alla comedia* (1589) og Giason Denores: *Apologia contra l'auttor del Verato* (1590).

imitation og didaktik. Klassifikationen af arterne efter strukturelle kendetegn influeres ikke heraf, fordi deres egentlige essens ikke defineres af deres sanselige fremtrædelse. Når Scaliger alligevel skal argumentere for, at der er en sammenhæng mellem den gudsgivne sanselige fremtrædelse og den rationelle virkelighed, er det igen den aristoteliske oprindelseshistories abstraktion, der anvendes. Arterne har en fælles historisk oprindelse, men imellem dem er der ingen forbindelse: når én genre genererer en anden, sker det paradoksalt i 'spring'.<sup>21</sup>

### Sene strukturalister

Et langt spring er der til 1970'ernes sene strukturalisme. Den strukturelle lighed er til gengæld nær ved. Tzvetan Todorov indsætter nemlig litteraturteorien som den abstraherende kraft, der kan skabe en kvalitativ niveauforskel mellem de litterære genrer som sproglige, historisk-empirisk beskrivelige fænomener og deres egentlige, synkrone og logiske væsen.<sup>22</sup>

Vanskeligheden med at samle forskellige historiske manifestationer af samme genre under ét kan løses teoretisk. Genrer kan nok iagttages som heterogene, men heterogeniteten er her ikke væsentlig interferens, den er sprogets og litteraturens upræcise sløring af genrerens egentlige, teoretiske og homogene natur. Todorov skelner i *Introduction à la littérature fantastique* (1970) mellem teoretiske og historiske genrer, de sidste underordnet de første.<sup>23</sup> Teoretiske genrer abstraheres fra en empirisk læsning af de historiske genrer, der findes, men hæver sig over disse ved at være tænkte strukturer: det er muligt at tænke sig frem til flere mulige teoretiske genrer, der således ikke kan defineres ud fra en sproglig-empirisk analyse af historiske genrer. Det er en måde at undgå ulogisk tvetydighed og heterogenitet på. Genrer i egentlig forstand findes i de intellektuelt begribelige strukturer, der

---

20. Scaliger op.cit., p. 20. »Der findes også en blandet modus, hvor poeten iværksætter både narration og dialog...vi anvender termen modus, ikke termen arter, fordi modi både forbindes og sammenstilles, mens arter ikke gør« (min oversættelse).

21. Den evolutionære genreteori i begyndelsen af det 19. århundrede gentager denne oprindelseshistoriske abstraktion. Ferdinand Brunetière, John A. Symonds og John A. Manly søger at komme uden om, at hvis den ene art udvikles af den anden, så må arterne være heterogene og interfererende. Ferdinand Brunetière: *L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris 1924 (org. 1890), Ferdinand Brunetière: *L'Evolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, Paris 1885. J.M. Manly: »Literary Forms and the New Theory of the Origin of Species« in *Modern Philology* 4 (1907). John.A. Symonds: »On the Application of Evolutionary Principles to Art and Literature in *Essays Speculative and Suggestive*, New York 1924 (org. 1890). Løsning: analogien drages, som også David Fishelov ser det i *Metaphors of Genre*, University Park, Pennsylvania 1993, mellem genrer og individer. Individets enestående identitet ligger parat i kim og skal blot udfoldes – genrens udvikling sker på samme vis. Ethvert spørgsmål om interferens bliver overflødig.

22. Cladio Guilléns *Literature as system*, Princeton 1971, og Robert Scholes' *Structuralism in Literature*, New Haven & London 1974, er andre eksempler på denne art forskydning.

23. Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris 1970.

ligger bag eller ligefrem som dybdestruktur under værkerne. Reelt er dét en adskillelse af foreløbigt heterogene historiske genrer og egentligt homogene litterære kvaliteter. Todorov søger ganske vist at lade de historiske og de teoretiske genrer være to sider af samme sag: de historiske genrer fungerer som adgange til de teoretiske genrestrukturer, der ligger bag dem – men det ændrer ikke hierarkiet mellem dem eller ændrer på det forhold, at Todorov faktisk mener sig i stand til at bringe litteraturens sande væsen i tale ved at se bort fra dens sproglige sløring.

## ***Horisontal modus***

I den vertikale modus blev genrernes homogenitet placeret i større helheder af forskellig art, der dog alle havde den egenskab at adskille sig kvalitativt fra genrerne på det litterært sproglige niveau. I det horisontale provisorium sker generelt det modsatte: heterogeniteten gøres provisorisk ved, at homogeniteten findes allerlængst inde og nede i materiens mindste dele. Heterogenitet optræder som sammensætninger af bestemmelige, ensartede elementer – der netop aldrig reelt interfererer, men kun findes parataktisk sideordnede i forskellige blandingsforhold.

### **Frye: tidlig strukturalist**

Northrop Frye tænker i 1950- og 1960erne blandede genrer på samme måde, som Scaliger f.eks. gør det: som sammenstilling af og ikke som væsentlig interferens mellem adskilte elementer. Til forskel fra Scaliger gør de tidlige strukturalister, hvortil Frye godt kan regnes, det i en tilstræbt horisontal betragtning af litteraturen: genrernes forskellige kendetegn hentes ikke i deres ontologiske essenser eller i rationelt og oprindelsehistorisk motiverede distinktioner, men i empirisk bestemmelige elementer.<sup>24</sup>

De fire hovedgenrer drama, lyrik, fiktionsprosa og epos opstår i Northrop Fries *Anatomy of Criticism* (1957) som kombinationer af dels transhistoriske træk; fremstillingsmåde og lexis, dels historisk variable; internt modus og eksternt mythos-dianoia.<sup>25</sup> Fremstillingsmåden bestemmes af, hvilken formidlingsmæssig relation der er mellem værket og dets publikum eller læsere – om det læses op, spilles eller læses indad.

---

24. Gérard Genette udtrykker i en tidlig fase af sit konstant udviklende forfatterskab en genreopfattelse, der strukturelt ligner Fries, tydeligst i *The Architext*, Berkeley & Los Angeles 1979. Det samme gør Austin Warren og René Wellek i deres *Theory of Literature*, London 1949.

25. Northrop Frye: *Anatomy of Criticism. Four essays*, Harmondsworth 1990 (org.1957).

Potentielt medfører det, at genrer på én gang har de samme elementer, men samtidig er forskellige – at de er empirisk-strukturelt heterogene; som hos Aristoteles, der løste paradokset deri med oprindelsehistorien og skellet mellem nominel deskription og egentlig essens. Men Frye vælger en anden måde at skrive sig ud af denne heterogenitet på. Han opgiver den absolutte adskillelse af genrerne, for til gengæld at sikre, at det altid vil være muligt at bestemme genrerens kendetegn uden videre i de forskellige tekster. Systemet og dets inddelingsparametre bliver den altid sikre, homogene instans for Frye: sammensætningen i sig selv har ingen betydning, elementerne er altid homogene og blot varierende i dominans. Hverken kombinationerne mellem de overordnede parametre eller indenfor hvert af dem har med interferens mellem forskellige former at gøre: forskellen mellem genrer er gradsbestemt og afhænger af hvilke karakteristika, der er mest dominerende.

Dét medfører et skel mellem strukturelt heterogene genrer og egentligt homogene genererødder. Og det er på den baggrund, det skal ses, at Frye alligevel, hvad angår parameteret fremstillingsmåde, erstatter sit horisontale privisorium med et vertikalt, også selvom det medfører indre frakturer i hans system. I uoverensstemmelse med sin øvrige teori mener Frye således, at en genres karakteristiske fremstillingsmåde ikke har med de faktiske manifestationer af genren at gøre, men derimod er et abstrakt ideal: »...the generic distinctions are among the ways in which literary works are *ideally* presented, what ever the actualities are.«<sup>26</sup>

### **Alastair Fowlers generiske repertoire**

Også Alastair Fowler vælger i *Kinds of Literature* (1982) en horisontal løsning. Hans katalog over kriterierne for genrebestemmelsen, The Generic Repertoire, forstås som en række bestemmelige elementer, der er kombineret på en særlig måde for hver enkelt genre. Det fremhæves ganske vist, at der ikke er tale om genredefinitioner, men om deskriptioner af historisk forekommende genrer. Fowler bemærker nemlig, at en bestemt størrelse er intet mindre end »sine qua non« for den unikke genre.<sup>27</sup> Selvom det klart ikke er intentionen, så kommer Fowlers repertoire mere til at minde om en ideel, unik essens, end om et empirisk bemærket mønster, der kan afviges fra uden større konsekvenser.

Denne inkonsekvens er i sig selv ikke fatal, men bliver det måske, når den ses i sammenhæng med den essentielle bestemmelsekraft, Fowler tillægger dele af det generiske repertoire. Fowler ophøjer nemlig visse empiriske

26. Frye op.cit., p. 247. »De generiske distinktioner er ideelle måder at præsentere det litterære værk på, uanset hvordan det faktisk ser ud« (min oversættelse).

27. Alastair Fowler: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford 1982, p.63.

træk, de ydre, til genrebærere, mens de indre ikke er afgørende. Nærmere forklares denne vigtige tvedeling ikke, og at Fowler lidt længere fremme taler om form over for indhold, klargør ikke distinktionen. Et værks indre kendetegn kan skæres bort eller erstattes med andre, uden at det ændrer genre grundlæggende. Det er forklaringen bag den differentiering af genrebegrebet, Fowler foretager: der findes (historisk) genre, dvs. 'type' eller 'kind', og så findes der modus og subgenre – og det er kun genre og subgenre, der bruger hele det mulige repertoire, mens modus er et begrænset udvalg af det. Modus er en type, en genre, fratrukket visse elementer, nemlig de ydre, strukturelle kendetegn – mens det modsatte gælder for subgenre; en subgenre er et fuldt repertoire fra én genre, også de ydre kendetegn, tilsat motiver og *topics* fra en anden genres indre repertoire.

Resultatet er en begrænset og kontrollabel form for heterogenitet, der forstås som blandede, men ikke interagerende genrer. Hver enkelt genre er unik, og multigeneriske tekster er kun foreløbigt sådanne, indtil det enten kan bestemmes, at kun én af de involverede genrer kendetegner teksten, og de øvrige bortklassificeres som sub-elementer eller modi, eller hvis der er tale om en parallel sammenstilling af to genrer som hos Scaliger. Fowler søger altså at forskyde heterogeniteten horisontalt ved at inddеле genrer i mindre, homogene enheder, der er empirisk bestemmelige.

### **Pragmatisk modus**

Såvel den vertikale forskydning af heterogeniteten som det horisontale differentiering af den byder på indre vanskeligheder, der, som det også kan ses i de enkelte positioners ambivalens, synes at nødvendiggøre en teori, der undgår disse tilgange til løsningen af interferensens problem. En sådan findes faktisk også – men kun halvhjertet og begrænset hvad angår spørgsmålet om interferensen mellem genrer. Heterogeniteten er ikke principielt provisorisk her – men teorien er kun midlertidigt opmærksom på den, og måske af den grund bliver heterogeniteten ikke gennemtænkt som interferens.

### **Wittgensteinsk familielighed**

Nogle af de potentielt mest nyskabende tiltag i genreteorien er de teorier, der opererer med Ludwig Wittgensteins begreb om familieligheder fra *Philosophische Untersuchungen* (1953), som det bærende i deres genrebegreb. Som modsvar på umuligheden af at definere bestemte genrer som homogene entiteter indsættes nemlig ideen om, at der ikke findes noget essentielt træk, der kan genfindes i alle genre manifestationer, men at de derimod er heterogent forbundne som medlemmerne i en familie er det: a er direkte forbundet med b, der er det med c; men c har ingen direkte fælles træk med a.

Robert C. Elliot præsenterer i artiklen »The Definition of Satire: a Note on Method« (1962) en teori om, at det er mængden af empirisk bestemmelige genrekendetegn et værk har, der afgør, om det hører til en genre.<sup>28</sup> Genrekendetegnene fremstilles her som uforanderlige grundelementer, sådan at familieligheden alene er et kvantitativt og ikke et kvalitativt forhold. Interferens bliver derfor mere proforma accepteret end reelt fungerende i definitionen af genren: målet er at bedømme graden af homogenitet, ikke hvilken betydning det har, hvis en satire synes at trække mod grænsen til andre genrefelter.<sup>29</sup>

### **Receptionsæstetik: forventningshoriont hos Jauss og Culler**

Hans Robert Jauss' genreteori med dens opmærksomhed på spillet mellem deduktive forventningshorionter og historisk bestemmelige udtryk for sådanne, er et eksempel på en pragmatisk forskydning af generisk heterogenitet. Heterogenitet er i Jauss' receptionsæstetiske optik en læserskab tilstand, der opstår, når to genreforventningshorionter interfererer.

Når Jauss i »Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters« udlægger middelalderens genrer, gør han det ved at karakterisere empirisk bestemmelige særkender for hver genre – men lader disse iagttagelser referere til de forventningshorionter, der har været gældende på tidspunktet. Det burde ikke forhindre vurderingen af genremæssig, hermeneutisk interferens. Når én forventningshoriont mødes af en anden, kan den ændres: »variirt, erweitert, korrigiert, aber auch umgebildet, durchkreuzt oder nur reproduziert werden können.«<sup>30</sup> Rent pragmatisk er det ikke desto mindre generisk homogenitet, som Jauss bruger sine kræfter på: interferens er en midlertidig heterogenitet i overgangen fra én homogen genre til en anden.

At der kunne være signifikante litterære forhold på spil i overgangen fra én genre til en anden er Jonathan Culler, der ellers langt hen ad vejen følger

---

28. Robert C. Elliot: »The Definition of Satire: a Note on Method« in *Yearbook of Comparative and General Literature* 11 (1962).

29. Paul Alpers bestemmer også i »What is Pastoral?« (1982) in *Critical Inquiry. A Voice for Reasoned Inquiry into Significant Creations of the Human Spirit* 8, 1982 sin genrefamilie historisk. En position, der er mere teoretisk, har Morris Weitz og Maurice Mandelbaum. De antager, at der findes en større helhed, der indkranser den heterogene familielighedsstruktur. Hos Weitz i »The Role of Theory in Aesthetics«, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1, 1956, og *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, London 1964, er det Æstetikken og Kunsten, mens det hos Mandelbaum i artiklen »Family Resemblance and Generalization Concerning the Arts«, in *American Philosophical Quarterly* 3 (1965), er teksternes funktion og oprindelse. Begge når samme resultat: genrens heterogenitet, billedet af dem som felter af visse ligheder og forskelle, suspenderes i realiteten.

30. Hans R. Jauss: »Theorie der Gattungen und Litteratur des Mittelalters« (1968) in Jauss og Erich Köhler (ed.): *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, bd.1, Heidelberg 1972, p.119; »kan varieres, udvides, korrigeres, men også omdannes, krydses eller blot reproduceres« (min oversættelse).

samme vej som Jauss, i *Structuralist Poetics* (1975) mere villig til at reflektere over. Culler tænker også genrer som et spil mellem læserens forventningshorisont og tekstens signaler. Vores intuitive sans fortæller os, at hvad der vil være konventionelt passende i én bestemt genre, kan være uhørt i en anden.<sup>31</sup> Culler er villig til at dvæle længere ved dobbelthorisonter, end Jauss er det. Ganske vist mener han, at der generelt sker en syntese i læsningen, når teksten synes at spille på indbyrdes modstridende genreforventninger. Principielt betyder flerfoldige forventningshorisonter til en tekst altså, at en ny genre opstår, og at denne opløser konflikten eller interferensen mellem dem. Men i én genre, nemlig den ironiske parodi, fastholdes den hermeneutiske interferens: »Though two different orders must be held together in the mind – the order of the original and the point of view which undermines the original – this does not generally lead to synthesis and to naturalization at another level but rather to an exploration of the difference and resemblance.«<sup>32</sup> Dermed antyder Culler, at det måske er muligt at tænke et begreb om heterogenitet i genrer, der ikke blot placeres upræcist i et felt mellem faste oppositioner.

### **Paradoksal modus – positiv og negativ**

Den pragmatiske parentes om heterogeniteten og derfor om interferensen fjernes forsøgsvist i Jena-romantikken, gøres retorisk hos Jacques Derrida – og slettes sammen med genrerens eksistens overhovedet hos nominalismens Benedetto Croce, formalismens Jurij Tyjanov, nykritikkens J. E. Spingarn og poststrukturalistiske Paul de Man.

At genrer er permanent provisoriske vurderes af sidstnævnte fire negativt: de drager den tungest mulige konsekvens af, at det hverken med vertikale eller horisontale midler lykkes at stabilisere genrebegrebet. Heterogenitet synes at være uløseligt forbundet med genre: genrer er permanent provisoriske, fordi de reelt kun findes som konstruktioner. Alle afviser de at suspendere indtrykket af litteraturens genrer som uensartede: i stedet bruges denne heterogenitet til at modbevise relevansen af genrebegrebet – der altså identificeres med et begreb om genrer som homogene, gensidigt udelukkende størrelser.<sup>33</sup>

---

31. Jonathan Culler: *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London 1975, p. 145.

32. Culler op.cit., p. 152. »Selvom to forskellige ordener må sammenholdes – originalens orden og det synspunkt, der underminerer originalen – leder dette ikke generelt til syntese og til naturalisering på et andet niveau, men snarere til en udforskning af forskel og lighed« (min oversættelse).

## Nominalisme

Croce finder allerede i sin *Estetica*, der oprindeligt er fra 1902, genrerne postulerede homogenitet uforenelig med det heterogene billede, der opstår, når videnskaben sætter sine egne kriterier ind i bedømmelsen af litteraturens væsen.<sup>34</sup> Genrer har intet med litteraturen selv at gøre, de er blot empiriske og lethåndgribelige klassifikationer af overfladiske ligheder mellem litterære værker. Heterogenitet er således her det mislykkede produkt, der opstår, når én diskurs, den videnskabelige, søger at interferere med en anden, den litterære, som den er væsentligt forskellig fra.

Indvendingen mod Croce er, at det klassicistiske genrebegreb i den nominalistiske opfattelse ganske vist er truet alvorligt, men at hans analyse af dets utilstrækkelighed ikke blot siger noget om genreteorien, men også om litteraturen: Croces iagttagelse kunne lige så vel føre til en nytænkning af genrens mulighed, frisat af kravet om homogenitet. Kritisk læst, så åbner Croce indirekte for alt dét, han vil lukke ude med sin aflysning af genreteorien: ikke bare spørgsmålet om genrer hermeneutiske stilling mellem det subjektive og det objektive, men også vanskeligheden med at tænke et genrebegreb, der uden at sprænges kan rumme, at genrer synes at høre til flere forskellige diskurser på én gang.

## De Man: destruktion af genrerne

Også hos de Man er genrer i »Autobiography as De-Facement« (1984) tekst-eksterne størrelser, der ikke har nogen værdi i læsningen. De Man afviser ikke blankt genrerne principielle mulighed. Men man må sige, at han, også andre steder i sit forfatterskab, f.eks. i *Allegories of Reading* (1979), med sine ekspansive forvandlinger af genrer til generelle litterære kendetegn ser bort fra, hvordan genrens ublandethed og homogenitet faktisk postuleres og søges håndhævet i litteraturen. Heterogeniteten, der i de Mans forståelse opstår i afgrunden mellem en teoretisk og en litterær tænkemåde, bliver, om ikke direkte formuleret, så i realiteten, til genrerne død hos de Man. Det er emblematiske, at de Mans motivation for at gentænke genrebegrebet i forhold

---

33. Nykritiske J. E. Spingarn leverer i samlingen af essays og foredrag fra 1910-1926 en hård kritik mod naturalistiske tiltag og også eksplicit mod Brunetière, jfr. J. E. Spingarn: »The New Criticism« (1919), »Prose and Verse« (1913), »Notes on the New Humanism« (1913), »The Seven Arts and The Seven Confusions« (1917), in *Creative Criticism*, London 1931. Spingarns kritik er kongruent med den nominalisme, der lever også i den russiske (og tjekiske) formalisme fra omkring 1920'erne. Jurij Tyjanov skitserer i »On Literary Evolution« genrer som navne, der appliceres på litteraturen, alt efter hvilket litteratursystem der er gældende og dermed hvilke af litteraturens strukturelle elementer, der dominerer. Jurij Tyjanov: »On Literary Evolution« in Ladislav Matejka og Krystyna Pomorska: *Readings in Formalist and Structuralist Views*, Cambridge, Massachusetts 1971.

34. Benedetto Croce: *The Aesthetic as The Science of Expression and of the Linguistic in General*. New York & Melbourne 1992 (org. 1902).



til autobiografien netop er en for ham at se uholdbar generisk heterogenitet: »It appears, then, that the distinction between fiction and autobiography is not an either/or polarity but that it is undecidable...A system of differentiation based on two elements that, in Wordsworth's phrase 'of these [are] neither, and [are] both at once' is not likely to be sound.«<sup>35</sup>

De Man løser problemet ved at opgive differentieringsbestræbelsen; til trods for, at hans litteraturbetragtning ellers netop er fokuseret på litteraturen som heterogen størrelse, nu blot i en anden og mere positiv forstand som åbenhed i tankeprocessen: »The interest of autobiography, then,...is that it demonstrates in a striking way the impossibility of closure and of totalization.«<sup>36</sup> Hvad angår litteraturen er det indecidable altså uomgængeligt, mens det selv samme er uholdbart, når det gælder genrer. Årsagen til de Mans udvanding af genrebegrebet kan således synes at ligge i, at han alene tænker genrer som tekst-eksterne, teoretiske konstruktioner, og ikke er villig til at reflektere over genredistinktioner som afgørende kraft i læsningen af litteraturen.

### Jena-romantik

I et vist omfang er disse erfaringer (men ikke konklusioner) lig Jena-romantikens.<sup>37</sup> Også her anså man generisk homogenitet for en umulig størrelse, om end af andre grunde og med andre konsekvenser. Heterogenitet er her det ironiske produkt af litteraturen som en paradoksal interferens mellem tænkning og sansning. Den idé, der egentlig er litteraturens væsen, er en absolut enhed, hvor alle genrer er forenede; men den findes kun spaltet ud i sanselighed, hvorfor genererne befinder sig mellem idé og sprogets materialitet. Enhver genre er altså principielt i konstant interferens med andre, og i den romantiske litteratur mødes adskillige genrer derfor også i enkeltværker.

Som sprogligt gestaltede fænomener er genrer heterogene – men peger hen mod en absolut homogen tilstand. Pege og potensere er alt, hvad der kan ske: den romantiske universalgenre er altid kun undervejs i en paradoksal dobbelttilstand af form og formløshed. Tydeligst står billedet i det programatiske Athenäum-fragment 116, hvor Schlegels mål for poesiens genrer erklæres.<sup>38</sup> I al sin skønhed:

---

35. Paul de Man: »Autobiography As De-Facement« in *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984, p. 70.»Det ser altså ud til, at distinktionen mellem fiktion og autobiografi ikke er en enten/eller polaritet, men at den snarere er ubestemmelig...Et differentierings-system baseret på to elementer, der med Wordsworths ord 'er hverken eller og både og på én gang', vil ikke være ønskeligt« (min oversættelse).

36. Loc.cit., p.76. »Det interessante ved autobiografien er derfor, at den på slående vis demonstrerer umuligheden af afgrænsning og fuldstændiggørelse« (min oversættelse).

37. Her er det Friedrich Schlegels fragmenter, der undersøges.

»Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik im Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstof jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen.«<sup>39</sup>

Spørgsmålet om genrer står som afgørende i fremskrivelsen af, hvad den romantiske universalpoesi er; og målet er altså dels at blande, dels at sammensmelte de forskellige genrer. Man fristes til at drage den konklusion, at dét dermed betyder opløsningen af genrebegrebet som sådan: i universalpoesien er alle forskelle tilsyneladende ophævet. Men man behøver bare at læse lidt længere frem i fragment 116, før den opfattelse falder:

»Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantischen Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann...Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.«<sup>40</sup>

Når sprogets sanselige kvalitet tillades nødvendighed i den ironiske stræben mod den absolutte enhed af alle genrer, umuliggøres det, at målet nås. Konsekvensen er, at genrerne provisoriske tilstand som heterogent interfererende bliver permanent. Derfor er det både muligt at opstille et genresystem og at bestemme genrerne brydning i litteraturen, men det kan kun ske, når kritikken udfolder værket som uendeligt og opfatter genrerne som altid

---

38. Schlegel, Friedrich: »Athenäum 116« (1798) in *Kritische Ausgabe*, vol. 2. München, Paderborn, Wien 1967.

39. »Den romantiske poesi er en progressiv universalpoesi. Dens bestemmelse er ikke alene at genforene alle poesiens adskilte genrer og bringe poesien i berøring med filosofien og retorikken. Den både vil og skal snart blande, snart sammensmelte poesi og prosa, genialitet og kritik, kunstpoesi og naturpoesi, gøre poesien levende og fælles, og livet og fællesskabet poetisk, poetisere viddet, fylde og mætte kunstfornemmelserne med al slags gedigent dannelsesstof og besjæle dem med humorens svingninger.« Oversat af Jesper Gulddal i *Friedrich Schlegel. Athenäum-fragmenter og andre skrifter*, Kbh. 2000, p. 106.

40. »Andre digtarter er færdigudviklede og kan nu analyseres fuldstændigt. Den romantiske digtarter er endnu under tilblivelse; ja, det er dens egentlige væsen, at den er evigt tilblivende og aldrig kan fuldendes. Den romantiske digtarter er den eneste, som er mere end art, men så at sige digtekunsten selv: for i en vis forstand er eller bør al poesi være romantisk«, op.cit., p. 107.

heterogene. Med passende paradoksi formulerer Philippe Lacoue-Labarthe og Jean-Luc Nancy det sådan i *The Literary Absolute* (1988):

»...the inability to be defined or delimited probably belongs to the essence of genre. Genre is undoubtedly the completed, differentiated, identifiable product of an engenderment or of a generation; even in German, where the word's etymological filiation is entirely different, *Gattung* is not unrelated to assemblage in general, or to union and even marriage. But the process of generation, or the process of assemblage, obviously supposes interpenetration and confusion. Or, in other words, *mixture* (*gattieren* means »to mix«).«<sup>41</sup>

### Poststrukturalisme: Derrida

Jacques Derrida tager Jena-romantikken på ordet: genrer er permanent provisoriske, men ikke fordi deres egentlige essens som homogene kun kan tilstræbes ironisk. Genrer er, som Schlegel, Croce, Spingarn, Tyjanov og de Man iagttog det, altid heterogene; også ved nærmere teoretisk refleksion. Derridas konsekvens i »The Law of Genre« er dog positiv, hvad angår generernes eksistens og relevans. Heterogenitet, forstået som interferenser mellem forskellige genrer, er på spil, åbenlyst eller ikke, i alle værker, og er et afgørende karakteristikum i Derridas genrebegreb.<sup>42</sup> Alle genrer har dét tilfælles, at de defineres som særegne og indbyrdes adskilte – men det betyder kun, at et begreb om genrer som homogene entiteter må falde.

Retorisk kan genremæssig homogenitet godt komme på tale: der er i litteraturen en hævde af, at genrer er homogene. Denne hævde er dét, der overhovedet gør os i stand til at læse tekster, fordi vi bliver i stand til at genkende de sproglige sammenhænge, teksten er i og af:

»Every text *participates* in one or several genres, there is no genreless text, there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging. And not because of an abundant overflowing of a

---

41. »Umuligheden af definition og afgrænselighed hører sandsynligvis til genreens essens. Genre er utvivlsomt det færdige, differentierede og identificerbare resultat af avl eller skabelse; selv på tysk, hvor ordets etymologiske oprindelse er helt forskellig, er *Gattung* ikke ubeslægtet med sammenføjning generelt eller med forening eller endda giftermål. Men skabelsesprocessen eller sammenføjningsprocessen forudsætter naturligvis interpenetration og forvirring. Eller, med andre ord, *blanding* (*gattieren* betyder 'at blande'« (min oversættelse). Fra Philippe Lacoue-Labarthe & Jean-Luc Nancy: *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism*, Albany 1988, p. 91. Oprindeligt *L'absolu littéraire*, Paris 1978.

42. Deborah Madsens *Rereading Allegory*, New York 1994, og Adena Rosmarins *The Power of Genre*, Minneapolis 1985, er eksempler på værker, hvor Derridas positive indstilling til genrer som interfererende, heterogene størrelser følges på forskellig vis.

free, anarchic und unclassifiable productivity, but because of the *trait* of the participation itself, because of the effect of the code and the generic mark. In marking itself generically, a text unmarks itself. It remarks of belonging belong without belonging, participate without belonging, the *genre designations cannot be simply part of the corpus.*«<sup>43</sup>

Det er ikke det samme som, at styrkeforholdet blot er vendt om, så genrers egentlige essens nu er, at de er heterogene. Homogeniteten er ikke mere eller mindre provisorisk, end heterogeniteten er det. Derimod er det netop spændingen mellem de to ting, der får genrer til at ændre sig over tid: et værk lader måske én genres retorik eller hævdeelse være mest tydelig, men også andre korresponderende kan være fulgt med i skabelsen af værket – og dem kan læsere fra andre historiske perioder så måske betone højere og mere – ligesom forfattere til nye værker indenfor samme genre kan lade dens retorik finde klangbund i andre genrer.

At genrer er heterogene, altid interfererende størrelser, betyder ikke, at alle genrer kan pådattes enhver tekst. Genrer findes i tekstens retorik, der måske og måske ikke genkendes af læseren, afhængigt af forholdet mellem tekstens produktion og læsningstidspunktet. Man kan koge en genres retorik ned til et abstraktum – men dette abstraktum har ingen værdi. Som abstrakt essens findes fællesmængden kun i kritikerens konstruktion, der til gengæld ikke er anvendelig. Lighedstrækkene eller fællesmængden for de måder, alle genrer har fungeret på, kan altså kun forstås i sammenhæng med deres historiske forskellighed – genrer må forstås som noget, der opstår i og med forskellige genremæssige interferenser.

## ***Udeladelsens historie: med og mod en anden***

Genreteoriens historie er her fortalt ud fra, hvordan de enkelte teorier stiller sig, når spørgsmålet om genrerne eller arternes interferens melder sig. På dette punkt er genreteoriene akroner – men er det ikke nødvendigvis på andre. Man kan godt argumentere for, at der med tiden sker en positiv udvikling i genreteorien, hvad angår nogle af de emner, der viser sig at være tilbagevendende spørgsmål i genreteorien fra antikken til i dag: genrers sta-

43. Derrida op.cit., p. 230. »Enhver tekst *deltager* i en eller flere genrer, der findes ingen generel tekst, der findes altid genre og genrer, selvom sådan deltagelse aldrig bliver tilhørsforhold. Og ikke på grund af en rigelig oversvømmelse af fri, anarkistisk og ikke-klassificérbar produktivitet, men på grund af selve deltagelsens *mærke*, på grund af kodens effekt og det generiske mærke. Ved at mærke sig selv generisk, afmærker en tekst sig selv. Den bemærker tilhørsforhold uden at tilhøre, deltagelse uden af tilhøre, *genrebetegnelserne kan ikke blot være dele af tekstmassen*« (min oversættelse).

tus som empirisk fundne eller teoretisk tænkte, induktivt eller deduktivt funderede, synkront eller diakront udstrakte. Det ville, uden at jeg dermed skal hellige mig en forestilling om kulturens fortløbende oplysning, alt andet lige være skuffende og usandsynligt, om det slet ikke var tilfældet. Men det er her, det er vigtigt at skelne mellem genreteoriens historie fortalt efter, hvilke spørgsmål den selv kaster af sig, og så dens stedmoderlige behandling af genrerne interferens, uanset hvordan denne forskydning af den først til heterogenitet og så til homogenitet ser ud i de enkelte teorier. Det kan positivt afvises, at der fra det førmoderne til det moderne sker en kvalificering af genreteoriernes refleksion af generisk interferens – endsige overhovedet en gradvis forbedring. Derfor må en ordning af genreteoriens historie som noget, der kvalificeres og forbedres med tiden, suppleres med en punktuelt, der beskriver interferensens akroniske vilkår. Fortjenesten ved at vælge et andet parameter end sædvanligt er ikke at forkaste hidtidige genreteoretiske historier, men at løse dem med en anden, der aktualiserer mere af den erfaringskraft, genreteorien rummer. Derved bliver det muligt at tale om en akron forening af væsensforskellige genreteorier på kryds og tværs af tiden.

Vil man trække på tidligere genreteoriens erfaringer i genreteoretisk øjemed eller i genreteoretiske læsninger, kan det altså være nyttigt at være opmærksom på, at genremæssig heterogenitet er et porøst punkt i teorien. Genreteorien udgør, hvad angår spørgsmålet om interferens, *ikke* en horisontal udvikling, hvor afstanden mellem moderne og før-moderne litteraturteori er stor, teoretisk eller tidsmæssigt. Tværtimod kan genreteoriens historie som vist ordnes vertikalt: moderne genreteoretikere anvender samme modi som før-moderne teoretikere gør, også selvom der på andre områder er milevidt imellem tankesættene. Holder man sig ikke denne vertikaltitet for øje, kan man derfor risikere at falde hele vejen gennem historien og definere sit genrebegreb ud fra kriterier, som man ellers tager afstand til – eller i det mindste overse nødvendigheden af at klargøre forskellene i præmisser mellem sit eget og andres genrebegreber.