

Jørgen Dines Johansen

GENRETEORI

Den almindeligste klassifikation af litteraturvidenskabens objekt består i, at man afgrænser en række tekster, som man kalder litteratur, dernæst inddeles disse i tre "storgenrer" (epik, dramatik og lyrik), og inden for disse klassificeres de så yderligere i en række genrer. Den første klassifikation i litterære og ikke-litterære tekster skal jeg ikke komme ind på her, selv om grundene hertil ikke forekommer mig indlysende, da både strukturdefinitioner og bestemmelser ud fra den perciperendes holdning synes utilstrækkelige. M.h.t. klassifikationen af teksterne i "storgenrer" kan kriterierne for denne tentativt deles i to grupper, på d.e.s. ud fra strukturelementer og p.d.a. en "antropologisk". Den første findes i flere versioner; den almindeligste er at adskille lyrik og dramatik ud fra fortællerens tilstedeværelse i den første, medens lyrik adskiller sig fra de to første ved ikke at besidde en handling. De antropologiske definitioner af storgenrerne er psykologiserende og fører g.ne tilbage til at være udtryk for forskellige menneskelige holdningsmuligheder; kendt er f.eks. Emil Staigers bestemmelse af "det lyriske" som et "ineinander", hvor subjektet ikke er afgrænset i forhold til omverdenen, men er ét med denne i en stemning, det episke "gegenüber", hvor subjektet står over for omverdenen og søger at fastholde objekterne i deres selvstændighed og endelig den dramatiske "Abgelöstheit", hvor omverdenen kun virker fjendtligt over for subjektet, fordi dette er rettet mod det kommende og som konsekvens heraf kæmper mod det bestående (på det individuelle plan).

Med hensyn til den første klassifikation af storgenrerne ud fra strukturelementer kan der ikke rejses indvendinger af logisk art. Argumentationen mod en sådan klassifikation kan imidlertid føres på tre områder, som jeg blot vil nævne nu for senere at vende tilbage til dem, nemlig: Der er tale om en sammenblanding af et genre- og et typebegreb, termene, der indgår i klassifikationen er ikke veldefinerede og endelig vil en lang række tekster blive placeret i en anden genre end en traditionel opfattelse placerer dem i (det sidste behøver naturligvis ikke at være noget argument, men jeg skal senere begrunde dette nærmere).

Ej heller den "antropologiske" definition strider egentlig mod almene klassifikationsprincipper; den store svaghed består for mig at se i, at den søger at skabe solidaritet mellem litterære strukturer og livsholdninger og et utilladeligt højt abstraktionsniveau, som når Staiger f.eks. i sine videre udredninger forbinder "det lyriske" med stavelsen, "det episke" med parataxen og "det dramatiske" med hypotaxen. Mod en sådan psykologiserende definition kan man bl.a. indvende, at den enten hviler på

forestillingen om en eller anden uforanderlig entitet i den menneskelige natur, der ned gennem tiderne altid giver sig et genrebundet udtryk, eller også at den er analytisk og arbitrær. Den første antagelse vil i sin yderste konsekvens føre til en borttænkning af historien eller til en circular historiefølelse. (Staiger forbinder det lyriske med barndommen, det episke med ungdommen og det dramatiske med den modne alder) og genrerne vil således ingen egentlig udvikling have. Endvidere indeholder en sådan "antropologisk" klassifikation allerede en delvis tolkning af teksterne, således at der, som det blev nævnt før, foretages en indholdsbestemmelse af dem. Dette betyder, at klassifikationen efter tekstens kvalifikative struktur, som f.eks. bruges til at skelne mellem tragedie og komedie, her udstrækkes til også at gælde storgenrerne.

Indvendingerne mod en klassifikation i storgenrer kan resumeres således: klassifikationerne er ahistoriske, og de er ufrugtbare; i det første tilfælde fordi der er tale om en bestemmelse, der indeholder så få og generelle bestemmelser, at begrebsindholdet bliver så stort, at der intet væsentligt siges om teksterne, i det andet bliver der gennem relateringen af storgenrerne til en bestemt filosofisk eller psykologisk system tale om en arbitrær og snæver begrebsbestemmelse.

En klassifikation på et lavere abstraktionsniveau end storgenrerne og med en større specifikation af de enkelte tekstgrupperes karakteristika, som den forsøges i de enkelte genrer, forekommer umiddelbart en langt rimeligere og mere frugtbar fremgangsmåde, men alligevel er denne langt fra problemløs, og jeg vil i det følgende søge at illustrere en række af de vanskeligheder en sådan indebærer, idet jeg først og fremmest bruger de forskellige klassifikationsforsøg inden for novelleteorien som materiale.

Den almindeligste bestemmelse af novellens "differentia specifica" sker idet man fra den *narrative struktur*, idet man i modsætning til romanen definerer den som havende én central begivenhed (Goethes "eine sich ereignete unerhörte Begebenheit"). En sådan bestemmelse har imidlertid den afgørende svaghed, at man praktisk talt aldrig nærmere specificerer, hvad der skal forstås ved en sådan. Et af de mest indgående forsøg på en nærmere definition skyldes Malmede, idet han definerer den som en énstregen, strengt funktionelt opbygget fabel, hvor alle begivenheder peger hen imod eller udgår fra en central begivenhed som motivkæder (en sammenfatning af hans definitioner s.153). Imidlertid udvider Malmede senere det noget, idet han siger, at "das Mittelpunkt ereignis" godt kan være delt på flere handlingstoppe, eller at historiens kompleksitet kan kræve, at forskellige linier (d.v.s. handlingsstrenger) gengives, blot kræver han så, at de alle skal løbe sammen i, hvad han kalder et "centralmotiv", og dette defineres circulart som det overordnede handlingselement, der forener forskellige handlingsstrenger. Det betænkelige ved en sådan definition ligger i tre punkter; for det første den uklarhed, begrebsudvidel-

sen medfører, for det andet ved, at et motiv forskelsløst er defineret som alt, hvad der kan indgå i en narrativ struktur, og endelige foreligger der overhovedet ingen nærmere bestemmelse af, hvad en "centralbegivenhed" er i forhold til andre begivenheder.

Man kan forsøge en nærmere definition af centralbegivenheden ved at bestemme den som en situation, hvor motivet konstitueres; dette kan enten være en persons projekt, der søges realiseret i det videre begivenhedsforløb, eller en handling, af hvilken det videre handlingsforløb er konsekvenserne (som eks. på det første kan nævnes Michael Kohlhass' kamp for at genvinde sine heste, på det andet voldtægten i "Die Marquise von O. . ."). Men en sådan eller en endnu nøjere udarbejdet definition vil ikke løse klassifikationsproblemet, fordi, som Malmede selv påpeger, konstitueringen og udviklingen af et enkelt motiv kan implicere en sådan mængde af motivkombinationer med dertil hørende forudsætninger, at skellet mellem novelle og roman bliver særdeles vanskeligt at drage, fordi konvergeringen af og implicationerne mellem handlingsstrenger jo også er særdeles hyppige i romanen, således at der snarere bliver tale om bestemmelsen af en strukturtype, karakteriseret ved funktionssammenhæng mellem alle handlingselementer, end genredefinition.

Et andet forsøg på en bestemmelse af novellen er foretaget ud fra *fortællestrukturen*, idet f.eks. Søren Baggesen definerer novellen som havende en adskillelse mellem fortælle-tid og fortalt tid, hvorved fiktionen om handlingen som en beretning om et faktisk afsluttet forløb etableres (Baggesen s.14). Hævdelsen af, at novellen altid berettes med en "vision par derrière" er totalt uholdbar alene af den grund, at der eksisterer noveller, der betjener sig af dagbogsformen eller benytter "monologue interieure". Med hensyn til en genremæssig placering af tekster i almindelighed ud fra fortællestrukturen er der grund til at være skeptisk; selv adskillelsen af storgenrerne epik og dramatik ud fra en fortællers nærvær eller fravær holder ikke stik, idet f.eks. prologus i renaissance-dramaet kan regnes for en explicit fortæller, medens moderne epik i flere tilfælde helt undværer en fortæller. Overvægten i anvendelse af en specifik fortællestruktur synes snarere at være afhængig af den litterære periode end af genren (som kuriosum kan for øvrigt nævnes, at selv autobiografien ikke er defineret gennem benyttelsen af jeg-formen, da såvel Cæsars som de Gaulles memoirer er i tredje person).

Medens de to forudgående klassifikationsgrundlag har hvilet på aspekter af fremstillingsformen, fremkommer de *tematiske genredefinitioner* ved hævdelsen af en specifik kvalifikativ struktur som karakteristikon for de enkelte genrer. Inden for novelleteorien defineres genrens tematiske differentia meget ofte ved hævdelsen af, at den beskæftiger sig med det irrationelle i tilværelsen, med skæbnen, medens romanen udtrykker en rationel verdensorden og fremstiller interaktionen mellem individuel

stræben og sociale betingelser. Man kan give en historisk forklaring på dette besynderlige udsagn, idet det er blevet udarbejdet under beskæftigelsen med den 19. årh.s tyske novelle og derefter generaliseret. At det er totalt arbitrært turde være åbenbart; men det rummer et andet aspekt af en vis interesse, idet man kan spørge, om en sådan *punktuelt*, tematisk definition, der isolerer et enkelt element fra dets kontekst overhovedet er frugtbar. Irrationalitet kan være mange forskellige ting, alt efter hvilken kosmologi og ideologi det er relateret, således vil det f.eks. have vidt forskellig status hos Kleist, Stifter og Th. Mann.

En mere givende tematisk genredefinition end den punktuelle synes den *teleologiske* at være. Inden for novelleteorien har man (Kunz, Lockemann) hævdet spændingen mellem to poler, f.eks. mellem orden og kaos eller mellem det lovmæssige og det ødelæggende, ukontrollerede som karakteristisk; således skulle genren være teleologisk i den forstand, at den udtrykte en tilværelsestolkning gennem en konfrontation og eventuelt en mediation mellem modstillede livsmuligheder. Endvidere er der til en vis grad tale om en formel definition, da de modstillede begrebers indhold kan skifte med forfatterskab og periode. Dette synes en særdeles frugtbar måde at anskue litterære teksters tematiske organisation på; imidlertid forekommer det i høj grad usandsynligt (og ubevist), at en sådan struktur ikke i lige så høj grad skulle findes inden for roman, tragedie og komedie og lyrisk digtning, således at der er tale om en almen semantisk strukturering, der ikke engang er specifik for litterære tekster.

Som en særlig variant af den tematiske genredefinition kan kort nævnes den *antropologiske*, der har været berørt under storgenrerne; den går som før omtalt ud på, at der til de enkelte genrer er knyttet en specifik livsholdning, og at forfattere, der vælger bestemte genrer, derfor skulle være bestemte mennesketyper. Inden for novelleteorien er der gjort et heroisk forsøg på en sådan bestemmelse af Staiger-eleven, B. von Arx, hvis konklusion er, at novellen er et udtryk for svage mennesker, der ikke mægter at opbygge en kosmos!

Den generelle vanskelighed ved et tematisk klassifikationsgrundlag for genreinddelingen er, at temetikken synes bundet snarere til et forfatterskab, en periode eller en ideologi end til en genre; hvis det modsatte var tilfældet, måtte konsekvensen være, at der viste sig tematiske forskelle inden for et forfatterskab, alt efter hvilken genre, der benyttes. Tematiske klassifikationer synes især egnet til en afgrænsning af mere marginale genrer, der står i et direkte afhængighedsforhold til bestemte ideologier, f.eks. legenden, der artikulerer et specifikt religiøst indholdssystem. M.h.t. den genrebundne kvalifikative struktur, der ligger i Aristoteles definitioner af tragedien og komedien, er der tale om en begrænset gyldighed, da den brydes af den dramatiske praksis, f.eks. i renaissance, og endvidere er den selv et tydeligt udtryk for en specifik socio-kulturel kontekst.

Endnu en form for genredefinition skal kort omtales: *den formelle*, som den f.eks. fremtræder inden for lyrikken i sonnet, rondel, epigram etc. Det specielle for disse bestemmelser er, at de ikke alene er deskriptive, men også praxisanvisninger, således at f.eks. definitionen af en sonnet samtidig er en angivelse af, hvilken kompositionelle relationer, digtet skal indeholde, d.v.s. at hvis en digter vælger at skrive en sonnet, vælger han samtidig en bestemt struktur. Forskellen mellem sådanne definitioner og definitionerne i den normative poetik er, såvidt jeg kan se, at der i denne form ikke er tale om en vurdering; definitionerne afgør, om en foreliggende tekst er et genreeksemplar eller ej, medens de ikke udtaler sig om dens kvalitet. I forhold til de deskriptive forsøg på genredefinitioner, der har været omtalt i det foregående, består forskellen deri, at disse er partikulære i den forstand, at de kun behandler isolerede elementer i teksten og differentielle, fordi de søger at bestemme genrens differentia specifica; dette betyder at de på én gang er snævrere og bredere end den her omtalte. Den formelle definition forekommer mig at have indlysende fordele i forhold til de øvrige, fordi den er fyldigere og nøjagtigere. Imidlertid er det jo ganske få genrer, der tillader en sådan formel bestemmelse. Begrebet er et "lukket" begreb i den forstand, at der er fixeret ganske bestemte regler for dets applikation; grunden til, at det alligevel er frugtbart, er, at det dækker et stort materiale, som det afgrænser ud fra strukturelle kriterier.

II.

Den generelle svaghed i megen genreteori, hvorpå det forudgående blot er enkelte eksempler, er, at man ikke gør sig klart, hvilken klassifikation man egentlig ønsker at foretage, og som følge heraf, hvilke kriterier, der bør anvendes. Dette betyder, at der er tale om et taxonomisk problem, idet taxonomien jo er den videnskab, der beskæftiger sig med ordningen og klassifikationen af komplekse data (specielt inden for de forskellige former for liv, biologi, zoologi). Analogt med de forskellige klassifikationsprincipper inden for zoologien som f.eks. økologisk, teleologisk, fylogenetisk og morfologisk, benytter man inden for litteraturvidenskaben forskellige ordninger, og problemet opstår, fordi man sammenblander "morfologiske" og "fylogenetiske" kriterier, d.v.s. *klassifikationen foregår på én gang ud fra struktur- og/eller elementlighed og ud fra kontiguitet, d.v.s. kronologisk sammenhæng og udviklingsforhold*. En vej ud af dette er, at man skelner skarpt mellem to klassifikationsprincipper: *typologien og genren*, idet den første beskæftiger sig med den *akrone* klassifikation af litterære strukturer og elementer, den anden med det *diakrone* aspekt, samlingen af udskiftninger i strukturer og elementer i en række tekster i et kronologisk forløb.

Typologierne er af forskellig art og udarbejdes som en række éntydige og oppositionelle definitioner, og dette betyder, at en given typologis

tilstand er et direkte udtryk for teoridannelsens grad af udvikling og samlingen og koordineringen af typologierne udtrykker, hvor omfattende og generel en tekstteori man er i besiddelse af, samtidig med, at den er afhængig af et givet videnskabsideal og endvidere er teleologisk i den forstand, at den afspejler, hvilke momenter ved materialet, der anses for interessante.

Som et eksempel på en højt udviklet stiltypologi kan nævnes den klassiske retorik. Inden for narratologien er Aristoteles' poetik det første eksempel på strukturelle definitioner, f.eks. gennem bestemmelsen af begreber som *desis* og *lysis* og gennem hans skelnen mellem sluttet og episodisk handling (iøvrigt indeholder Poetikken jo en hel tekstteori gennem afgrænsning af begreberne: *mythos*, *ethos*, *dianoia* og *lexis*). Narratologien er forøvrigt netop nu inden i en kraftig udvikling gennem den forskning, der foregår i Frankrig og Danmark, medens omvendt et begreb som centralbegivenheden er et tegn på en ringe udviklet typologi. Inden for view-point forskningen kan som et vigtigt bidrag nævnes Jean Pouillons teori om de fire visioner, der kan anlægges.

Den tematiske forskning er, ligesom narratologien, under udvikling i forbindelse med strukturelle semantik og almene semiologi, som den franske semiolog Greimas har ydet afgørende bidrag til; også her er det ligeledes indlysende, at de tematiske novelledefinitioner, der har været nævnt, er utilstrækkelige.

Som det er fremgået af det foregående, er en typologi en begrebsdannelse, der redegør for et enkelt aspekt i en tekst, og en generel tekstbeskrivelse implicerer anvendelsen af adskillige (hvor mange er ikke afklaret), ved en typologisk klassifikation af en række tekster kan der være større eller mindre elementfællesskab, spændende fra fuldt elementfællesskab, d.v.s. identiske tekster til et *enkelt element*, og minimalkravet en sådan klassifikation skal opfylde er kun dette sidste. Endvidere besidder en sådan klassifikation to karakteristika, som før nævnt er den *akron* (ligesom den morfologiske i zoologien) og den er *arbitrær*, kun underlagt almindelige metodologiske principper og det almene krav om frugtbarhed.

✓ Konfusionen inden for genreteorien opstår som før nævnt ved en overførelsen af de tre kriterier, der lige er blevet nævnt (minimalkravet om fællesskab af mindst element, akroni og arbitræritet) på denne. Som en konsekvent fortaler for det typologiserende genreteoretiske standpunkt kan nævnes Malmede; han indvender i en polemik med Walter Pabst, der hævder, at betegnelsen *novelle* ikke dækker tekster, der alle udviser sådanne ligheder, at det er umuligt at danne et klassilogisk begreb (han siger aforistisk "es gibt weder "sie romanische Urform" noch "die Novelle überhaupt, es gibt nur Novellen"), mod dette hævder Malmede, at i dette tilfælde betegnelsen "novelle" intet begreb (han kalder det et "Unbegriff") og derfor gør dette på forhånd enhver genreteori umulig, og her overfor

definerer genreforskning han (Malmede) således: Die Gattungsforschung ist bemüht, einen Begriff zu definieren, der ein Gemeinsames einer bestimmte Gruppe von Werken bezeichnet, endvidere siger han udtrykkeligt, at hans begreb er apriorisk og yderligere angiver han ingen (i hvert fald ingen acceptabel) grund til udvælgelse af centralbegivenheden som differentia specifica, således at hans definition fremtræder med alle den typologiske definitions karakteristika.

Imod Malmedes synspunkt kan man indvende, at det konsekvent gennemført vil betyde en sammensmeltning af type- og genreforskning i et akront morfologisk studium, medens genrestudiet skulle være defineret som det diakrone studium af en række tekstgrupperes udvikling, og skulle være en del af litteraturhistorien. Malmedes og andres hævde af, at det er umuligt at studere en genre, når man ikke kan danne et klart begreb, lyder besnærende, men er en konsekvens af, hvad man kan kalde genreforsknings "paradoks", nemlig: *Genreforskningen har et diakront fænomen, den litterære udvikling, til genstand, men kan kun definere genren synkront, som inden for et begrænset tidsrum havende disse eller hine karakteristika og/eller havende denne eller hin funktion.*

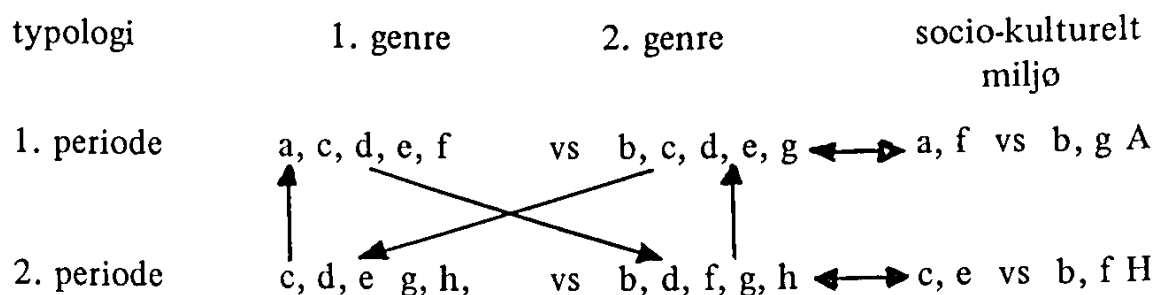
Genreforsknings udgangspunkt må således være en synkron betragtning af genrerne som et relationelt system, hvor de enkelte differentia er oppositionelle; således kræver en synkron genrebestemmelse en inddragelse af hele det givne tidspunkts litterære og poetologiske produktion, idet genrerne primært bestemmes ud fra *samtidige forestillinger* om deres karakteristika, altså gennem anvendelsen af en kontemporær typologi og den hertil knyttede taxonomi. Man kan f.eks. forestille sig, at to genrer i en given periode får følgende karakteristika:

typologi	1. genre	2. genre	socio-kulturelt miljø
1. periode	a, c, d, e, f	vs b, c, d, e, g	↔ (a, f vs b, g)

Man kan derefter tænke sig, at de samme to genrer (her betyder samme kun, at de benævnes ens) har følgende karakteristika:

2. periode	c, d, e, g, h	vs b, d, f, g, h	↔ (c, e vs b, f)
------------	---------------	------------------	------------------

Forholdet mellem genrerne og det socio-kulturelle miljø i de to perioder kan anskueliggøres i det følgende skema:



Udover at isolere de genremæssige differentia i den enkelte periode kan man også i denne model påvise det specifikke periodemæssige karakteristikon (A og H) (lige som de enkelte genre-modsætninger naturligvis er sammenhængende med de socio-kulturelle forhold, og de er derfor noteret herunder), og endvidere ses det, at de to perioders differentia ikke er de samme, b er stadig differentia i 2. genre, men i første er der tale om en fuldstændig udskiftning. Hvis man trækker diagonalerne mellem genrerne i de to perioder, ses det endvidere, at element g, der var differentia for 2. genre, i første periode, nu også er tilstede i 1. genre i 2. periode.

Denne modelopstilling kan med visse udvidelser og ændringer illustrere de almene forskningsområder i forbindelse med litteratur- og tekstvidenskaberne:

	a 1.genre	b. 2.genre	c ikke-lit. tekster	d ikke-diskursive tegnsystemer
1.periode	a + b litteratur			
	a + b + c sproglige tegnsystemer			
	a + b + c + d semiologiske systemer overhovedet			
	a ¹	b ¹	c ¹	d ¹
2.periode	a ¹ + b ¹			
	a ¹ + b ¹ + c ¹			
	a ¹ + b ¹ + c ¹ + d ¹			

a og b er således det synkrone studium af en given genre.

a + b er studiet af en given periodes litteratur, herunder den synkrone genreforskning, og i det hele taget studiet af poetiske konventioner og "litterær sprogbrug" (men herunder måtte også de ikke-litterære tekster, C, inddrages).

a + b + c. Fællesområdet af disse er f.eks. objekt for den synkrone lingvistik; endvidere ville ideolingvistikken i snævrere forstand høre hjemme her.

a + b + c + d. Den almindelige semiologi og bevidsthedssociologien har foreningen af alle disse tegnsystemer som forskningsobjekt.

Sammenholder man 1. og 2. periode, får man de diakrone forskningsdiscipliner:

a + a¹ og b + b¹ er således de enkelte genreHISTORIER

a + b + a¹ + b¹. Her ville den immanente litteraturhistorie befinde sig, som eventuelt kunne tænkes som en formalistisk beskrivelse af forandringer i litterære konventioner og litterært sprogbrug.

a + b + c + a¹ + b¹ + c¹. Her ville den diakrone lingvistik befinde sig, og endvidere den immanente idehistorie og tekstteori, f.eks. henhører Foucaults epistémé-begreb og hans arkæologiske tekstforskning her.

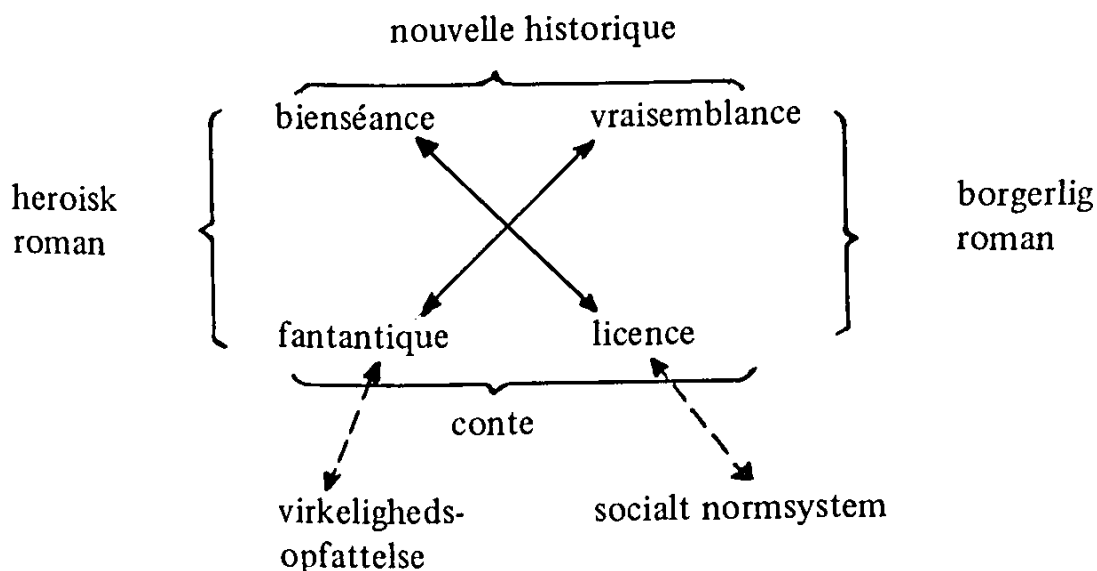
a + b + c + d + a¹ + b¹ + c¹ + d¹. Alle former for socio-historiske teoridannelser, d.v.s. litteratur- og kulturhistorien i det omfang, den betragtes som en del af den generelle historie; endvidere semiologien, når den forbindes med en teori for historisk udvikling (e.g. marxistisk tænkning).

Grunden til denne udvidelse af modellen og de få sporadiske kommentarer ligger i, at jeg finder, at selv et så tilsyneladende snævert område som genreteorien kræver at blive behandlet i større perspektiv, hvis det skal dyrkes frugtbart; f.eks. ville en ren formalistisk genreteori, selv om den ville være nyttig at opstille, være temmelig uinteressant, hvis den ikke søgtes relativiseret en socio-kulturel sammenhæng.

Et træk, der er fælles både for den lille og den udvidede model, er, at den tager sit udgangspunkt i synkronien. Grunden er, at den synkrone analyse logisk set må have prioritet i forhold til den diakrone. Inden for genreteorien har det imidlertid haft de uheldige konsekvenser, at den enten har ført til typologisk genrebegreb eller til opgivelsen af genreforskningen. Indvendingen mod modellen fra dette hold vil være, at der i 1. genre i de to perioder ikke er tale om samme differentia, og at den således er en bekræftelse af genreteoriens armod. Imidlertid er der stadig tale om et elementfællesskab, og det, der er sket, er en overførsel af elementet g, der i første periode var differentia for 2. genre, medens fællesmængden mellem elementerne i første genre på de to tidspunkter ikke er distinktive. Som en

konkretisering af dette forhold kan tjene et eksempel fra den franske novellistik.

Op til midten af det 17. årh. brugtes ordene "conte" og "nouvelle" synonymt, men på dette tidspunkt har forskere som Deloffre og Erich Loss påvist, at der foregår en differentiering af deres applikation; dette forhold kan skematisk fremstilles således:



Novellebegrebet spaltes op i to på grund af den spanske novellistiks indflydelse, der får betydning for Segrais, Sorels og Mme. de la Fayette's produktion. Forholdet er expliciteret, idet Segrais distancerer sig fra romanens bienséance til fordel for vraisemblance, medens La Fontaine på sin side nægter at anerkende la vraisemblance. Endnu er alt i den skønneste orden, men i slutningen af århundredet og videre frem i det attende bevarer ganske vist forskellen mellem "nouvelle" og "conte", men differencerne til romanen falder, således at roman og nouvelle i slutningen af århundredet konvergerer i "la nouvelle historique", medens der i det 18. årh. på den anden side knapt skelnes mellem conte og roman inden for de forskellige udformninger, den orientalske, skabroser og filosofiske. Hvis der på dette tidspunkt overhovedet skal regnes med en forskel, er det omfanget, men i betragtning af, at Diderots "les Bijoux indiscretes" af flere omtales som en "conte", og den dog indeholder 51. kapitler, er det ikke konklusivt. Det ses, at genrer, der i en periode synes godt defineret, i den følgende er uden differentia. Det modsatte forhold gør sig gældende i den tyske Biedermeierdigtning, hvor roman og nouvelle konvergerer, medens Fritz Martini i en fremragende artikel har vist, hvorledes der gør sig en forskel i "vision du monde" gældende mellem dem, i den poetiske realisme, idet novellen i reglen udtrykker en transcendent, irrationel

virkelighedsopfattelse, medens romanen ofte indtager en rationel samfundskritisk holdning.

Det teoretisk signifikante i disse eksempler forekommer mig at være den sammehæng, der etableres mellem genren og perioden, hvis man forlænger opstillingen af modsætningsparrene inden for genrerne i Frankrig i det 17. årh., peger det hen på brydninger i tidens virkelighedsopfattelse og specifikt til forskelle i opfattelse af litteraturens mimetiske funktion; forlænges den anden akse, knyttes forbindelsen til det socialt betingede etiske normsystem og specifikt til opfattelse af litteraturens didaktiske funktion (spændingen mellem *utile* og *dolce*).

Jeg nævnede før den generelle svaghed ved almene tematiske genredefinitioner, hvis der ikke kunne rekrutteres til mere omfattende begreber som forfatterskab, ideologi eller periode. Det forudgående var et eksempel på, at en periodebestemt tematik gav genremæssige differencer. Som et eksempel på et andet forhold kan nævnes, hvad Knud Tøgeby har kaldt "le conte frivole". Traditionen kan følges op gennem de romanske litteraturer fra fabliau'erne til Maupassant, og der er igennem traditionen tale om en ret høj grad af stofligt, narrativt og tematisk elementfællesskab de enkelte eksemplarer imellem; alligevel er der tale om en forskellig konkret udfyldning af den kvalifikative struktur, således at f.eks. Maupassant kan siges at repræsentere en konvergering af en litterær tradition med en individuel og periodebestemt "vision du monde". Medens der således i det første tilfælde er tale om en identifikation af genren ud fra et periodebestemt klassifikationssystem, er der i det andet tale om en traditionsbestemt klassifikation, eller anderledes udtrykt, medens genren i det første tilfælde får sin identitet i kraft af sin indgåen i et relationelt system af synkron art, identificeres den i det andet tilfælde gennem akron definition, der viser sig at have diakron kontinuitet, medens den specifikke kvalifikative struktur er variabel. Endelig kan der, f.eks. i tilfældet La Fontaines "Contes" være tale om et sammenfald af synkrone differentia og en delvis persistent akron struktur. Dette er analogt med sammenfaldet af fylogeniske og morfologiske kriterier i zoologien, men normalt er man ikke så heldige i genreforskningen.

Dette forhold medfører et dobbelt problem om forholdet mellem prioritet og paritet inden for genreforskningen, idet man på den ene side både skal tage hensyn til en vertikal og en horisontal sammenhæng, fordi forandringerne mellem de enkelte perioders genrebegreber og mere strukturelle eller funktionelle betragtninger kan støde sammen; således kan f.eks. nævnes, at tragedien hos Aristoteles primært er defineret som en underkategori under dramaet, der igen er defineret differentielt i forhold til epikken, medens f.eks. den engelske renaissancedigtning "Mirror for Magistrates", der er episk, præsenterer sig selv som en samling af "tragedies". Dette eksempel er banalt og rummer vel ingen virkelige

problemer, men er en indikation på, hvorledes de forskellige perioder kan arbejde med forskellige prioriteringer, således at differencerne i narrationsmåde og reproduktionsform hos Aristoteles hierarkisk set har været prioriteret i forhold til den kvalifikative struktur, medens forfatterne til "Mirror for Magistrates" åbenbart har prioriteret den højere.

Dette fører til det andet aspekt af prioriteringsproblemet og berører samtidig spørgsmålet om arbitrariteten i valget af klassifikationskriterier, idet der ofte i genreteorien vil være tale om et sammenstød mellem to forskellige usus, det daværende og det med teoretikeren kontempærere, problemet tilspidses i en historisk disciplin som genreforskningen (forøvrigt ligesom i hermeneutikken), fordi han samtidig skal arbejde med en række klassifikationssystemer, der hviler på forskellig taxonomiske principper. To muligheder synes åbne, den første er den konsekvent kontemporære, d.v.s. en typologisk klassifikation, der er et udtryk for den enkelte forskers og hans milieus taxonomiske refleksioner, den anden er en konsekvent historisme, der står i en restløs fremdragelse og parafrasering af de forskellige datidige systematiseringsforsøg. Umiddelbart synes det givet, at en konsekvent historisme må have prioritet, da genreforskningen for at være meningsfuld må være studiet af de litterære konventioner i deres syn- og diakrone aspekter. Imidlertid er det jo langt fra givet, at der altid foreligger en fast genreinddeling, endvidere kan der være en diskrepans mellem en normativ poetik og den digteriske praksis, og endelig kan der foreligge genremæssige forhold, der ikke har været bevidste på det givne tidspunkt, f.eks. sammenhængen mellem udnyttelsen af en given genre og socio-kulturelle forhold (dette mener Martini f.eks. er tilfældet m.h.t. novellen i den poetiske realisme). Sådanne forhold gør, at der oftest i genreforskningen må være tale om en vekselvirkning mellem en samtidig og en nutidig taxonomisk praksis.

Disse forhold gør, at genrebegreberne i tredobbelt forstand er "åbne" begreber, dels fordi de indgår i forskellige synkrone hierarkier, dels på grund af den førnævnte dialektik mellem materialets og forskerens taxonomi, og endelig naturligvis, fordi genrerne kan udvikle sig videre og således kræve en justering af begrebet. Grunden til dette er, at de forskellige genrebegreber i modsætning til de typologiske er empiriske, d.v.s. at de altid vil være afhængige af den aktuelle viden om dem og således åbne for forandring ved fremkomst af nyt materiale eller en omtolkning af det eksisterende, medens de typologiske er afhængige af og forandrer sig sammen med den litterære teoridannelse. Det må, så vidt jeg kan se, imidlertid ikke regnes for en svaghed ved dem, der søges afhjulpent enten ved aprioriske stipulative definitioner som i Malmmedes tilfælde, eller værre gennem essensdefinitioner, fordi begge disse definitionstyper, som det blev sagt i indledningen er en borttænkning af differencerne og en absolutering af en bestemt ideologi.

Som konklusion kan man sige, at der inden for genrerne, som de er defineret på forskellige tidspunkter, ikke behøver at være elementfællesskab, men at der kan være tale om familielighed mellem de forskellige eksemplarer, således at der f.eks. er elementfællesskab mellem kronologisk nærtstående genreeksemplarer, medens der ikke behøver at være det mellem kronologisk fjerne.

Bibliografi:

Arx, B. von: Novellistisches Dasein Zürcher Beiträge zur deutschen Lit.- und Geistesgeschichte, Zürich 1953.

Baggesen, Søren: Den Blicherske Novelle, København 1967.

Deloffre, Fr.: La nouvelle en France à l'âge classique, Paris 1967.

Loos, E.: Die Gattung des "Conte" u. das fre. Publikum im 18. Jh., Romanische Forschungen, 71, 1959.

Malmede, H. H.: Wege zur Novelle, Stuttgart 1966.

Martini, Fritz: Die deutsche Novelle in "bürgerlichen Realismus", "Wirkendes Wort", Jg. 10, 1960.

Pabst, W.: Novellentheorie und Novellendichtung, Heidelberg 1967.

Se endvidere:

Jørgen Dines Johansen: Novelleteori efter 1945, København 1970 (heri udførlig bibliografi).