

Grundtvig og genrerne

En introduktion

Af Sune Auken

Der findes en række arbejder om Grundtvigs forfatterskab, der lader sig betragte som genrestudier, skønt de kun sjældent er sig bevidste som sådanne. Men oftest fokuserer de enten så snævert på Grundtvigs genrebrug, at de ikke medreflekterer hans forhold til de genremønstre, han overtager og omarbejder (det gælder således en række af de i øvrigt storartede studier, der findes af Grundtvigs salmer og prædikener), eller de ender med at beskrive Grundtvigs genremønstre som helt afvigende og usædvanlige. Således behandler Auken (1998) i vidt omfang Grundtvigs dødedigte som en generisk anomali, mens Holm (2001) analyserer en genre, efterklangsdiget, der kun findes hos Grundtvig og kun i ganske få eksemplarer.

Imidlertid spiller genremønstre en afgørende rolle i Grundtvigs som i alle andre forfatterskaber. Ikke bare engagerer han sig i en række ældre tekster og genrer, han indoptager faktisk i usædvanlig høj grad genrebestemmelser i titlerne på sine værker: "Krønike", "Udsigt", "Sang-Værk", "Optrin", "Ravne-Galder", "Brage-Snak", "Haand-Bog", "Heltedigt", "Efterklang", "Rimkrønike", "Strøtanker" osv. osv.¹ En del af disse genreangivelser er ganske vist – som "Efterklang" – temmelig enestående for Grundtvigs forfatterskab, men de er trods dette tydelige angivelser af, hvilke typer af tekster vi har med at gøre.

Dertil lægger sig, at eksplicite genreovervejelser faktisk er hyppigt forekommende i forfatterskabet. Skønt disse ofte er kasuistiske,

excentriske og usystematiske, er de ikke derfor mindre interessante, og netop fordi de er viklet så dybt ind i forfatterskabets almindelige betydningsdannelse, giver de adgang til at stille vigtige spørgsmål til teksterne, som kan åbne dem på en ny måde.

Grundtvig som lejlighedsforfatter

For at begribe særpræget i Grundtvigs genrebrug er man nødt til at forstå, at han ikke bare hyppigt optræder som lejligheds*digter*, men i eminent grad er lejligheds*forfatter*. Det er kun i hans tidligste ungdomsforfatterskab, han skriver for i normal forstand at få et forfatterskab – for at *blive* forfatter. Senere er det kun i begrænset omfang de litterære ambitioner, som motiverer værkerne. Disse må derfor forstås i relation til den sociale, samfundsmæssige, kirkelige og kulturelle situation, de er skrevet ind i. Hans to kvantitativt største genrer, salmen og prædikenen, er begge bestemt af deres brug i kirken og (for en række af salmernes vedkommende) i det, som Grundtvig i forbindelse med sangværkets anden del betegner som den kristne ”Kirke-Skole”: altså det pædagogiske arbejde med at lære børn og unge troen at kende. Hovedparten af hans afhandlinger og bøger er skrevet enten som reaktion på en situation i samtiden eller ud fra en forestilling om, at netop dette skrift er et, Grundtvig bør skrive af grunde, som har lidet eller intet med hans egne ambitioner at gøre, men des mere at gøre med, at netop dette skrift mangler. Det gælder hans salmer, og det gælder i udpræget grad også *Haand-Bog i Verdens-Historien* (1833-1856), som det kort berøres nedenfor.

Denne udadrettethed betyder, at man i forbindelse med Grundtvigs genrebrug må lægge større vægt på genrerens retoriske funktion og dermed også på deres ”exigence” (se foregående kapitel), end man ville gøre i megen litterær analyse. Man er nødt til at spørge, hvilken retorisk situation genren svarer på, hvordan Grundtvig håndterer genren, og dermed også hvordan han håndterer situationen. Udadrettetheden

spejler sig, som vi skal se, på forskellige måder i Grundtvigs forståelse af genre og i hans faktiske genrebrug.

Grundtvigs overordnede genreforståelse er mest omfattende formuleret omkring poesien. Her ses genren som et af de kunsttræk, hvormed mennesket forsøger at tæmme og styre den kunstneriske skabelse. Derfor opfattes den i alt væsentligt negativt, idet den bliver en del af det snobberi eller slaveri for formen, der kendetegner det moderne litteratur- og kunstmiljø. Det egentligt poetiske i værket stammer ikke fra formen, men fra det, som Grundtvig i en artikel om tylvtefejden kalder ”Beskuelsen” (se nedenfor). Denne kommer til digteren udefra, og det er – passivt-aktivt – digterens opgave at viderebringe synet til læserne så rent og så omfattende, som det er ham muligt. Der er stadig roller at spille for formen – og dermed for genren – men de er underordnede beskuelsen. Der kommer flere nuancer til, når Grundtvig bevæger sig ud af den principielle stillingtagen og i stedet interesserer sig for konkrete genrer. Her viser det sig, at han lægger meget stor vægt på, hvad det er for en type af værk, han beskæftiger sig med, historisk arbejde, mytologi, stridsskrift, salme osv. osv., og at det for ham betyder meget for et værks mulighed for at opfylde sit formål, hvordan det forvalter og fortolker sin genre. Endelig er der en helt tredje figuration i forbindelse med Grundtvigs konkrete genrebrug, fordi hans forhold til etablerede tekstmønstre reelt forskyder sig fra kontekst til kontekst og fra genre til genre afhængig af genrens og situationens karakter, og hvad han ønsker at opnå igennem sin anvendelse af den.

Grundtvigs genreforståelse

Det er ikke muligt på denne korte plads at følge udviklingen i Grundtvigs genrekritik og genrebrug. En egentlig historisk kortlægning af genrebruget ville nærme sig en kortlægning af hele Grundtvigs forfatterskab. Derfor er det også kun med forbehold, jeg i det efter-

følgende taler om ”Grundtvigs genreteori”, da det implicerer, at han har noget sådant som én systematisk, gennemtænkt teori om genrer, og det er åbenlyst ikke tilfældet. En sammenhængende teoribygning kan kun fremkomme ved at excerptere og kompilere spredte overvejelser fra forskellige værker, der er skrevet på forskellige tidspunkter i Grundtvigs liv og sigter imod forskellige problemstillinger. Den type kompilationer har spillet betydelige roller i udforskningen af Grundtvigs forfatterskab, som man ser det hos Toldberg (1950), hos Vind (1999) og – betydelig mindre overbevisende – hos Møller (1950), men de vil altid være behæftet med betydelige vanskeligheder. Således også i dette tilfælde: Grundtvig har ikke én genreteori, men han har genreteoretiske overvejelser en række steder i sit forfatterskab, og der er så tilpas megen stabilitet i disse overvejelser, at de – i det mindste forsøgsvis – kan forbindes med hinanden.

Om Grundtvigs arbejde med genreteoretiske problemstillinger kan siges, at det i ungdomsforfatterskabet formentlig følger de generelle mønstre i Grundtvigs kritik, som de er kortlagt i Lundgreen-Nielsen (1980), men at der sandsynligvis også i en historisk kortlægning ville vise sig en række variationer i forhold til, hvad Lundgreen-Nielsen beskriver, og at Grundtvig ikke ophører med at tænke over genrespørgsmål, samtidig med at hans litterære kritik ebber ud, men fortsætter med det i forskellige lokale sammenhænge forfatterskabet igennem. To meget klart definerede genrer, salmen og prædikenen, indtager en helt central rolle i den sene Grundtvigs arbejde, og han vedbliver overalt i forfatterskabet at arbejde såvel teoretisk som praktisk med mangfoldige og komplicerede genremønstre.

En særlig interesse knytter sig til Grundtvigs peritekstuelle genreangivelser. Disse er, som sagt, ofte til stede i værkernes titler, og de er hyppigt unikke eller semi-unikke. Det gælder fx angivelser som ”Dansk Dugg-Vise” (1849), ”Hurra-Vise” (1850), ”Naalebrev” (1849) eller ”Papirs-Helte-Sang” (1850). Forestillingen om en unik genreangivelse lyder mere umiddelbart absurd, end den egentlig er. I dag er det nærmest en almindelighed, fx Lars Frosts genreidentifikation af romanen *Ubevidst rødgang* (2008) som ”Ingeniørroman” eller Leonie

Swanns genreangivelse på romanen *Glenkill* (2005): ”Ein Scharfskrimi” (en peritekstuel genrebetegnelse, der blev lidt mindre unik, da Schwann sidenhen udgav fortsættelsen *Garou* (2010), der så var ”Ein Scharf-Thriller”). I Grundtvigs samtid har man bl.a. Oehlschlägers *Sanct Hansaften-Spil* (1802).

Pointen med sådanne unikke genreangivelser er, at de ikke er mere unikke, end at de er genkendelige. De er sammensætninger af elementer, læseren kender i forvejen, og dermed bliver den betydningsdannelse, som finder sted i kombinationen, nok original, men ikke i absolut forstand. Der er tale om *toninger* af i forvejen etablerede genrer. I de fire eksempler nævnt ovenfor finder vi to viser, et brev og en sang – alle kendte genrer, og de tones så hver af yderligere bestemmelser ”Dugg”, ”Hurra”, ”Naale” og ”Papirs-Helte”, der hver for sig også er genkendelige, således at en kendt genre forenes med et andet kendt fænomen til en genreangivelse, der nok er unik, men spiller på så megen kendt viden, at den ikke på nogen måde bliver uforståelig – højst opmærksomhedsvækkende. Der er faktisk tale om tyficeret viden, den er blot kreativt anvendt.

Grundtvig som genreteoretiker

Da genreforhold uvægerligt kommer til at spille en hovedrolle i kulturkritiske fremstillinger, er det ikke overraskende, at genreovervejelser også spiller en central rolle i Grundtvigs kritik. Grundtvigs debutskrift, ”Lidet om Sangene i Edda” (1806), er en genrediskussion, og tekster fokuseret på diskussionen af en eller flere genrer vender løbende tilbage igennem forfatterskabet. Et centralt udgangspunkt for forståelsen af Grundtvigs genreteori kan – på dette som på så mange andre punkter – findes i *Danne-Virke*. ”Om Digterne Baggesen og Oehlschläger” (1819) er Grundtvigs mest omfattende stillingtagen i tylvtefejden – og derudover en af de mest nuancerede og præcise

samtidige analyser af striden. Heri diskuterer Grundtvig Baggenses kritik af Oehlenschlägers nyere værker og siger blandt andet:

Om Oeh.s senere Arbejder ere mere knudrede i Stilen og Versefaldet, end hans forrige, det veed jeg, sandt at sige, ikke; thi, uagtet jeg ikke kan kalde det Krumme lige, det Krogede ret, eller det Knudrede jævnt, saa gaaer dog hos mig et godt Digt trods alle Knorter glat ned, og det slette glider slet ikke bedre, fordi det er glat. Det er derfor aldrig faldet mig ind fra denne Side at anstille nogen Sammenligning.

Ligedan gaaer det mig næsten med det Øvrige af, hvad man kalder Formen; thi jeg er herom af den Troe, at hvad der duer noget, kommer i det Kar, det skal gøres i, og at Karret slet ikke klarer Noget. Jeg er desaaarsag kjættersk nok til at troe, at da det kun er den *historisk fuldendte* Konst, der kan frembringe en Form, som, uden Skaar i sin Skjønhed, kan omfatte de høieste Syner, saa er det meget bedre, at Formen revner, end at Synet brister. Kæmpen Uffe i det sprængte Pandser, som holder Skjoldet for Riften og gaaer for To, er i mine Øine et langt skjønnere Syn end Guld-Smeden, Stærk-Odder blæste omkuld, hvis Rustning sikkert var saa glat som et Speil og saa klar som et Guld. Den videre Udvikling heraf, som en Sammenligning mellem *Aand og Legeme*, forbeholder jeg mig til en egen Betragtning over Digte-Konsten, kun saa meget vilde jeg sige, for at minde om, *hvor jeg* finder Forskjellen.

Hvad jeg først og sidst spørger om i et Digt, er *Beskuelsen*, og efter dens Sandhed og Liv, Kraft og Klarhed skatter jeg det, og, forudsat, at der var en udvortes skjøn Form, som alle Digte af eet Slags skulde have tilfælleds, saa maatte jo dog Beskuelsen være det, der *adskildte* dem, det eneste Nyt, man, naar Formen engang var til, kunde finde i et Digt-ter-Værk, og altsaa det Eneste, hvorfor man, fornuftigviis, kunde ønske flere end *eet* Digt, oversat i alle Sprog! (233ff.)

Ved første øjekast fremtræder dette som en simpel stillingtagen i form-indhold-dikotomien til fordel for indholdet. Formen er uden interesse, det er, hvad den rummer, som gør et digt interessant. Dermed placerer Grundtvig sig på præcis det modsatte standpunkt af det,

hvorfra J.L. Heiberg otte år senere skulle angribe Oehlenschlägers manglende genretekniske kunnen (Heiberg (1980A, 1980B)) – her er formen alt og indholdet intet, hos Heiberg er det omvendt. Men studerer man citatet nærmere, bliver det mere kompliceret – som det i øvrigt også gør i Heibergs tilfælde. Vi har at gøre med en diskussion af ”digtværket”, en genrebetegnelse, som kan være så bred, at den reelt kan omfatte enhver af samtidens skønlitterære genrer, og det, som for Grundtvig definerer disse digterværker, er ”Beskuelsen” i dem. Af de fire begreber, der her siges at være afgørende for, om beskuelsen er noget værd, har kun det ene, ”Sandhed”, entydigt indholdskarakter (og selv dette kan diskuteres), mens de tre andre, ”Liv, Kraft og Klarhed”, har tydeligt æstetiske elementer i sig. Det demonstrerer sig i eksemplet, hvor det er tydeligt, at Grundtvig finder den let deforme, men kraftfulde Uffe ”skjønnere” – og altså ikke alene sandere – end den pyntede guldsmed. Derfor kommer der da også en dobbelt afgrænsning af formbegrebet. På den ene side afgrænses det af ”den historisk fuldendte Konst”, hvor form og syn har fundet hinanden, på den anden side afgrænses det af forestillingen om ”en udvortes skøn Form, som alle Digte af eet Slags skulde have tilfælleds” – altså en rent ydre defineret form. Det første er den højeste form for digterværk, det andet er en helt formelt bestemt og betydningsløs form, som Grundtvig karikerer i en *reductio ad absurdum*-bevægelse ved at gøre opmærksom på, at hvis der kun var én gyldig form, så måtte det netop være beskuelsen, som bestemte forskellen på det ene digt og det andet.

Samtidig er afhandlingen indlejret i *Danne-Virkes* større sammenhæng, hvor alle fire centrale begreber såvel som det overordnede begreb om kunsten optræder i centrale roller. Således er kunsten placeret i titlen af en af de vigtigste afhandlinger, ”Om Aabenbaring, Konst og Vidskab” (1817), mens to af de andre begreber optræder i titlen til ”Om Sandhed, Storhed og Skjønhed” (1817), ligesom man ikke skal ret langt ind i sidstnævnte for at finde en formulering som ”al Kraft tilhører Sandhed” (24). Derfor er de fire begreber, der knyttes til beskuelsen, ladet med en række betydninger, og derfor er det heller

ikke overraskende, at Grundtvigs position reelt er langt mere kompleks, end den umiddelbart fremtræder. Der kan uddrages følgende af passagen:

- Grundtvigs genreteori er *normativ* og har at gøre både med værkets værd og med, hvordan dets karakter bør være.
- En rent ydre form er uden værdi. Værdien kommer fra det, som Grundtvig kalder beskuelsen.
- Den højeste kunst ville kunne forene form og indhold i en fuldendt form, men da man ikke har adgang til denne højeste kunst, skal man prioritere beskuelsen, synet, over formen.
- Det kunstværk, som har beskuelsen, skal nok også få en form, men da beskuelsen er det centrale, gør det mindre, om formen er fuldendt, end om den kan udtrykke beskuelsen.
- Definitionen af beskuelsen er så omfattende, at man har brug for en nøjere bestemmelse af centralbegreberne sandhed, liv, kraft og klarhed for at opfatte, hvori forestillingen om digterværket består. Denne bestemmelse omfatter en række træk, som fra en anden synsvinkel end Grundtvigs ville blive opfattet som formelle.
- Trods sin normativitet er genreforståelsen så bred, at der er plads til en mangfoldig vifte af udfoldelser inden for den.

Parallellen til forholdet mellem ånd og legeme er ikke tilfældig, men dominerende i hele tidsskriftet. Den opretter en isomorfi imellem poetik og antropologi. Hvis legemet dyrkes isoleret, er det værdiløst, men legemet genvinder sin værdi, når det fyldes af ånd – eller rettere: Legemet er værdifuldt, men det mister sin værdi, når det tømmes for ånd. I artiklens lokale sammenhæng svarer dette nøje til karakteristikken af, at faldet i Oehlenschlägers kunst består i, at han er blevet en ”Kjød-Billedhugger” (ibid.) og har tabt den beskuelse, der gjorde hans værker enestående.

Skønt disse bestemmelser i første omgang fremtræder rent tekstinterne, rummer de også en række træk, som på forskellig måde rækker ud over værket selv. Begreberne sandhed, liv og kraft er alle hentet uden for værket selv og skal formentlig opfattes i forlængelse

af den filosofiske antropologi i videnskabsafhandlingerne i *Danne-Virke*.² Forholdet mellem værk og omverden samles på tilblivessiden i begrebet om beskuelsen. Den visuelle metafor, Grundtvig anvender her, er helt overlagt, for den har at gøre med, at teksten skal omfatte ”Syner”, og at disse syner skal kunne bringes ind i værket. Det er det forhold, Lundgreen-Nielsen beskriver, når han fremhæver Grundtvigs tale om en ”deponentisk” digter,³ dvs. en digter, som ligger midt imellem en inspirationspoetik og en produktionspoetik. Synet kommer til digteren udefra, men det er digterens opgave at opfange og formgive synet til en beskuelse. Så digteren er både aktiv og passiv i processen, både skabende og modtagende. Trods det formuleredes binding til *Danne-Virke* genfindes de generelle principper for genreforståelsen i en række af Grundtvigs andre værker også uden for *Danne-Virke*, og flere af dem er påfaldende stabile i forfatterskabet.

Tydeligt parallelle er forestillingerne også i Grundtvigs andet rimbrev til Ingemann, ”Trøstebrev i Sorgen over Kong Valdemar og hans Mænd” (1824) skrevet som reaktion på Christian Molbechs stærkt nedladende anonyme anmeldelse af Ingemanns *Valdemar den Store og hans Mænd* (1824) og gennemført med hele det maskespil og i den ironiske tone, der præger flere af Grundtvigs rimbreve (se kapitlet om disse). Grundtvig taler i skikkelse af en litteraturkritiker, der er helt i overensstemmelse med Molbechs synspunkter, men som er en upålidelig fortæller, en maskefigur, som Grundtvig bruger til at opstille et forsvar for Ingemann gennem en ironisk kritik af ham.⁴

De centrale punkter i Grundtvigs modangreb har at gøre med genrens og formens rolle i digterværket, med tekstens liv og med læseres og kritikeres forhold til den. Molbech anker over, at Ingemanns digt ikke er et ordentligt epos. Grundtvig indvender herimod, dels at digtet er ligegodt, uanset hvad man kalder det, ”At Navnet gjør kun Lidt til Kvadet” (1497), og dels at det begreb om eposset, som Molbech benytter sig af, er en tom konstruktion, som kritikerne selv har frembragt. Grundtvig lader sin fiktive kritiker rase således imod Ingemann:

Veed han da ei, at om Kong Valdemar
Saa godt som Ilias et Epos var,
Da var det dog saa godt som ingen Ting,
Naar ei det svarer til Ideen,
Vi, ved uhyre Tankespring,
Nu fattet har for Epopeen,
Ei fundet ud af noget Digt,
Der skreed og gik og gjaldt for Sligt,
Nei, grebet i, hvad Tosser kalde Luften,
I den grundrene Form i Konst-Fornuften! (1459)

Det begreb om eposgenren, Molbech kritiserer ud fra, fremstilles som rent deduktivt. Det er ikke blevet til på baggrund af noget studium af eposset, men er en opfindelse fra kritikerens hånd, resultatet af et ”Tankespring”, et begreb, der er grebet rent ud af luften. Derfor åbner digtet da også for, at der kan findes en rigtigere forståelse af genren, nemlig en, der faktisk er baseret på de tekster, som genren består af, og ikke blot er en intellektuel konstruktion fra kritikerens side. Samtidig tydeliggøres det dog, at værket ikke kan bortdømmes på sit genretilhørsforhold, men må vurderes på eget hold. Dette kommer til udtryk i digtets beskrivelse af formens rolle i poesien. Så længe formen opfattes som et ydre krav stillet af kritikeren til lydefri fremtræden og regeloverholdelse, er den genstand for digtets spot:

Det Levende er, for det Andet,
Fra Konstens Side reent forbandet,
Er det end kiønt, saa er dog Formen
Beständig langt fra Normen,
Her er en Barm for trang,
Hist er en Taa for lang,
Her gaber Munden lidt,
Hist mangler Colorit,
Ja, alt det Levende er saa fortegnet,
At ingen Mund det har opregnet,

Dog er Kong Valdemar et Speil,
Hvori man seer de fleste Feil,
Thi hele Digtet er en Vrimmel
Af Syndere mod Konstens Love,
Som, trodsende paa Livet, vove
At løbe Storm mod Konstens Himmel! (1474)

Igen fremtræder kritikeren som en, der opstiller meningsløse regler, og her skærpes konsekvenserne af kritikeren formdyrkelse, idet det viser sig, at han protesterer imod "Det Levende", at han foretrækker døden for livet og finder livet ukunstnerisk, fordi det ikke afpasser sig efter kunstens normer. Man behøver ikke være indlæst i Grundtvigs forståelse af forholdet imellem livet og døden for at opfatte ironien; den giver sig allerede ud fra en almenmenneskelig oplevelse af liv og død: Liv er godt, død dårligt. Dermed bliver det, kritikeren fremhæver som fejlene ved Ingemanns digt, at opfatte som dets største ros: Der er liv i det.

Skønt digtets begreb om liv formentlig ikke er identisk med forståelsen af beskuelsen i *Danne-Virke*, spiller det samme rolle i Grundtvigs trøstebrev, som beskuelsen gør i passagen fra "Om Digterne Baggese og Oehlenschläger". Det udgør en fordring til digterværket, som på den ene side ikke kan indløses, hvis rigide formkrav får lov at være altbestemmende, men som på den anden side har en distinkt æstetisk side: Det stiller specifikke formelle krav til værket og lader sig ikke opfatte alene som en indholdskategori. Dette kommer i ovenstående citat til udtryk derved, at det netop er ved sine konkrete, realistiske detaljer, at det levende kunstværk falder ved siden af i forhold til det kunstværk, trøstebrevets opstyltede jegstemme forestiller sig.

Som det fremgår, er Grundtvigs genreforståelse nok normativ, men den afviger fra, hvad man normalt forbinder med en normativ genreforståelse. Det har intet at gøre med, at en genre opstiller visse absolutte krav, som et værk må leve op til for at være vellykket. Den type fordringer afviser digtet med hån. Alligevel er det tydeligt, at Grundtvig ikke stiller sig tilfreds med en laissez faire-holdning. Gan-

ske vist skal digterværket opfattes på sine egne præmisser, men det er samtidig tydeligt, at nogle typer af digterværker er bedre end andre. Til bestemmelsen om, at digterværket skal have liv, lægger ”Trøstebrev i Sorgen over Kong Valdemar og hans Mænd” et andet kriterium, nemlig at digtet skal kunne gøre indtryk på læseren eller – i digtets terminologi – stjæle læserens hjerte. Digtets fortæller opfatter selvsagt dette som en grov forsyndelse fra Ingemanns side, men igen er ironien til at gennemskue. *Valdemar den Store og hans Mænd* genrebestemmes som et ”Tyve-Digt” (1493). Hjertetyveriet har ramt hele det danske folk: Digtet fortsætter med at beskrive, hvordan alle mennesker alle steder i Danmark har fået deres hjerte stjålet af Ingemann.

Trods de mangfoldige omslag og udviklinger i forfatterskabet er de normative strukturer i forholdet mellem form og indhold påfaldende stabile i forbindelse med Grundtvigs beskrivelse af poesien. De poetologiske diskussioner har rigtignok flyttet sig ud af almindelige litteraturkritiske sammenhænge og udspiller sig oftere i andre kontekster, således er det i forelæsningsrækken *Brage-Snak* (1844), man finder en af det sene forfatterskabs mest udfoldede poetologiske overvejelser, men den er her viklet så tæt sammen med en lang række andre overvejelser, at den ikke lader sig opfatte i isolation fra foredragsrækkens øvrige overvejelser. Alligevel viser det sig, at den er i meget direkte forbindelse med de poetologiske overvejelser tidligere i forfatterskabet. En del af de centrale poetologiske formuleringer falder – ikke overraskende – i den sene forelæsning om ”Skjaldre-Konsten og Suttungs-Mjøden” (1844). Her siger Grundtvig bl.a.:

Var saaledes, som især de Romerske og Latinske Lærde tit har tænkt og sagt, Løgn Poesi, da var ikke blot Virgilius en stor Poet, men da kunde alle Skolemestre, med samt deres Peblinger, endnu langt lettere »digte og skjaldre« end skrive enten Latinske eller Danske Vers efter »Stigen til Parnas« og alle Prosodiens Regler; men da nu al ægte Poesi, hvad den saa end ellers farer med, dog maa være Noget, der tiltaler det Høieste og Dybeste hos Mennesket, saa er det heller intet Under, at man til

alle Tider kun har havt nogle faa store og gode Seere, Poeter, Digtere og Skjalde, og at det i den vindtørre Forstands-Tid tegner til, at deres Slægt vil reent uddøe. Nu, dermed, vil mange Herrer sige, tabde Verden heller ikke stort, og det nytter ikke at tale med de Blinde om Farverne, men da dog især Damerne, som Herrerne slet ikke kan undvære, nødig vil undvære Digterne, saa stræbde man alt tidlig og stræber endnu med Konst at komme Naturen til Hjelp, og æsthetisk at afrette en Deel unge Herrer til at efterligne gode Poetiske Mønstre, i det Haab, at faaer man derved ikke saa store Skjalde, som før, saa faaer man dog des flere, og følgelig, naar man lægger dem sammen, en større Poetisk Vægt. Det Sidste følger nemlig af den, om ikke urokkelige, saa dog meget haardnakkede Grund-Sætning, som Damerne maaskee ikke kiender, men Herrerne des bedre, den reent »Constitutionelle« Grundsætning, at i Aandens, saavel som i Haandens, Verden, har det største Tal, især naar det er dygtig stort, bestandig Over-Vægten, saa det er kun en utaaelig Aristokratisk Fordom, at eet Hoved, om end nok saa stort, lyst og opvakt, skulde opveie meer end to, høist tre, af de Middelmadige, end sige da mange Tusinde.

Hvorvidt nu denne Regne-Maade kan være brugelig i andre Kredse af Menneske-Livet, vil vi her lade staae ved sit Værd, men paa »Skiønhedens Enemærker« er det klart, den duer slet ikke; thi tusinde daarlige Malerier for eet Godt var jo allerede et Bytte gjort paa Bedrag, og bød Nogen mig ti Gribbeniller for een Skiønhed, og, naar jeg sagde: nei, mange Tak, bød mig Hundrede og Tusinde, saa vil Damerne ikke fortænke mig i, at Haarene reiste sig paa mit Hoved. (353f.)

Passagen hører med sin associative og digressive tankeform og skrivestil tydeligt til i *Brage-Snak*, ligesom dens interesse for det »Constitutionelle« spørgsmål og dens stillingtagen i forhold til dette er tæt bundet til Grundtvigs politiske forståelse i perioden mellem stænderforsamlingernes oprettelse og marts krisen 1848.⁵ Alligevel er den poetologiske position meget tæt på, hvad vi allerede har mødt i de tidligere værker. Det forholder sig fortsat sådan, at en rent formel og normoverholdende tilgang til kunsten ikke formår at frembringe

noget af værdi, og at den sande kunstner ikke er en reglernes behersker, men en visionær. På samme måde kan man ikke ved formstudier uddanne sig til at blive en god digter. Det er igen, hvad der udtrykkes i poesien, som er det egentligt interessante.

Det, som i ”Om Digterne Baggesen og Oehlenschläger” kaldtes beskuelsen, beskrives her som, at al ægte poesi ”hvad den saa end ellers farer med, dog maa være Noget, der tiltaler det Høieste og Dybeste hos Mennesket”. Der er en dobbelthed i beskrivelsen, idet der på den ene side opstilles et absolut krav til poesien (nemlig at den skal tale til det højeste og det dybeste i mennesket), men på den anden side åbnes for, at den ”ægte” poesi kan omfatte en meget bred vifte af forskellige former og genrer, hvad der svarer til forestillingen i ”Om Digterne Baggesen og Oehlenschläger” om, at det digt, som duer til noget, nok skal finde en til det svarende form.

Forestillingen om, at poesien skal tiltale det højeste og det dybeste i mennesket, kan, når man tager citatet i isolation, synes vagt og uspecificeret, men på dette sene punkt i *Brage-Snak* er de to ord så betydningstunge, at Grundtvig reelt siger meget mere om poesiens funktion, end det umiddelbart ser ud til. Allerede i *Brage-Snaks* første forelæsning, ”Persephone og Idunne” (1844), etableres de to ord som centrale og samhørende størrelser, der vikles dybt ind i forelæsnings betydningdannelse. Først knyttes de til menneskets forestillinger om henholdsvis Gud og kærligheden (4), dernæst forestiller Grundtvig sig en ”historisk Roman” (5), han kunne have skrevet, som ville føre frem til et ægteskab imellem Saxos helt Erik den veltalende og en thebansk kvinde, hvori hun har blik for hans højhed og han for hendes dybde. Det efterfølges i den anden forelæsning, ”Prometheus og Pandora” (1844), at en konkluderende bemærkning om, at dannelse er nyttesløs, hvis den ”ikke udvikler og klarer, men spotter og forkaster det Høieste og Dybeste i Mennesket” (33), og sporene kan følges videre igennem forelæsningsrækken, således at de to ord tilsammen sammenfatter alt, hvad der er mest betydningsfuldt i menneskets åndelige karakter. Dette kan gengives i en skitseret typologi:

Dyb	Høj
Kvinde	Mand
Natur	Historie
Græsk	Nordisk

Flere led kunne føjes til dette, men selv i denne løst skitserede form er det tydeligt, hvilken central rolle de to ord kommer til at spille. Grundtvig synes at have taget udgangspunkt i selve talesituationen. Det er på baggrund af denne situation, at *Brage-Snak* bærer undertitlen ”Græske og Nordiske Myther og Oldsagn for Damer og Herrer”. Som typologien viser, inddrages alle elementerne i denne undertitel i værketets betydningsdannelse. Myterne og oldsagnene fortolkes som et forhold imellem græsk og nordisk og som et forhold imellem mandligt og kvindeligt.

Meget kunne siges videre om denne fortolkning, men nogle få ekstra bemærkninger må i sammenhængen gøre det. For det første er det mennesket i sin helhed som kvinde og mand, der beskrives. Det betyder, at de egenskaber, som tillægges hver af dem, ikke er deres eksklusivt, men skal forenes med de egenskaber, som hører den anden til, og først i denne forening er det menneskelige helt. For det andet sammenfatter typologien fortolkningsdannelsen i hele værket, fordi disse elementer er til stede i så godt som alle passager af foredragsrækken. Det betyder også, at de forskellige elementer i typologien viser sider af én og den samme tilstand, så når et element fra typologien optræder, bærer det hele typologiens vægt med sig.⁶

Hvad der gjorde sig gældende for forestillingen om ”Beskuelsen” i ”Om Digterne Baggesen og Oehlenschläger”, gælder her forestillingen om, at poesien skal tale til det højeste og det dybeste i mennesket: I selve formuleringen er kun lidt sagt, men så meget des mere underforstået, fordi det sagte indlejrer formuleringen i en meget større sammenhæng, der har såvel æstetiske som antropologiske konsekvenser. Når man anskuer det i kontekst, bevæger udsagnet sig dermed fra at være udfoldet og vagt til at være udfoldet og præciseret i et

omfang, der næsten er uoverskueligt, og som det ville kræve et længere specialstudie at forklare sammenhængende.

Virksomheden på læseren går igen som afgørende kriterium i det, som er Grundtvigs formentlig mest omfattende og sammenhængende udfoldelse som genreteoretiker, nemlig hans anmeldelser og de forskellige fortællinger, som en lang række af hans værker er forsynet med. Her fokuserer han ofte på, hvad det er for en type bog, han har forsøgt at skrive, hvad formålet er med denne genre, og hvorfor han har valgt at behandle genren, som han gør.

Mange af hans genreovervejelser samler sig om genrens retoriske situation og dens exigence. Det ser man fx i følgende passage, som stammer fra en af hans positive anmeldelser i *Theologisk Maanedsskrift*. Anmeldelsen, "Die Unwissenschaftlichkeit und innere Verwandtschaft der Rationalismus und Romanismus, ... von Ernst Satorius, Heidelberg 1825", retter sig ifølge Grundtvig imod den første af en bebudet række af afhandlinger "til evangelisk Christendoms Forsvar" (40), hvad anmeldelsen øjeblikkeligt omdefinerer til, at det anmeldte værk, er første bind af et tidsskrift. Herom siger han:

Vel troer jeg, at selv i Tydskland vil et opponerende Tidsskrift, der indskrænker sig til i Almindelighed at bevise Forsvarligheden af Fædrenes Christendom og uforsvarligheden af hvad det attende Aarhundrede i sin selvgjorte Kjætter-Daab har givet dette Navn, at et saadant blot raisonerende Tidsskrift ingenlunde vil være istand til at rense Theologiens Augias-Stald, men kun til at vise, hvad den bugner af; men deels er dette allerede Meget for et Publicum, der tænker anderledes skarpt og consequent end vores, og deels vil sikkert et saadant Tidsskrift, naar det først kan faae Fod-Fæste, enten selv udvide sig, eller avle et Andet, der udfylder det, ved at oplyse Christendommens Historie, og drages med Vantroens nærværende Heroer. (40f.)⁷

Bogen bedømmes ved at tage udgangspunkt i en genreangivelse, det er et "opponerende Tidsskrift" (underforstået: et opponerende teo-

logisk tidsskrift). Værdien af et sådant tidsskrift kan afgøres af dets evne til at opfylde en bestemt exigence, og denne defineres derfor også tydeligt. Et opponerende teologisk tidsskrift skal ”rense Theologiens Augias-Stald”. Denne exigence er tydelig kasuistisk og forbinder sig først i anden omgang med den mere kendte genreforståelse af, hvad det vil sige at være et opponerende tidsskrift.

Imidlertid er Grundtvigs genrebrug her lige så ekvilibristisk, som den er kasuistisk. Det mytologiske billede, der skubbes ind med henvisningen til Augias’ stalde, demonstrerer, hvilket herkulisk arbejde det er at rense ud i samtidens teologi, og det aftegner denne teologi som noget så lidet attraktivt som kogødning. Denne bestemmelse er ikke fastlagt af nogen genreforståelse, der dominerer i Grundtvigs omverden, men af hans egen åndshistoriske fortolkning af sin samtid. Først i andet led, dvs. i forståelsen af, at et oppositionelt tidsskrift må defineres af sin modstand imod et etableret fænomen i samtiden, møder Grundtvigs genreforståelse noget, som en bredere kreds kunne fremsætte som beskrivelse af den relevante genre.

Som anmelder er Grundtvig naturligvis forpligtet på at afgive en bedømmelse af det behandlede værk, og bedømmelsen tager her form af en vurdering af, i hvilket omfang værket kan leve op til genrens exigence. Typisk for Grundtvig retter interessen sig mere imod, hvad et samlet tidsskrift vil kunne præstere, end hvad det enkeltværk, han har til behandling, kan overkomme. Grundtvigs bedømmelse er sådan set, at værket ikke kan opfylde genrens exigence, men da samme exigence er blevet defineret som en i bogstaveligste forstand herkulisk opgave, er det i sig selv en præstation overhovedet at medvirke til, at den løses. Det anmeldte værk – eller rettere: det forestillede tidsskrift – tildeles i den sammenhæng en dobbelt opgave: dels at afsløre den rationalistiske teologis egentlige karakter for den læsende offentlighed, dels at åbne for et efterfølgende tidsskrift, som så kan opfylde genrens exigence. Den første funktion viser, med hvilken omhu Grundtvig har udvalgt det mytologiske billede, fordi det tillader ham at karakterisere det som en særlig og fortjenstfuld opgave at afsløre, at samtidens rationalistiske teologi er at ligne ved mytologisk store mængder af komøg.

Eksemplet demonstrerer, i hvor høj grad Grundtvigs genreforståelse er bundet til den funktion, han forestiller sig, at genren skal have i omverden. Dette er den retoriske side af det, som i den mere tekstinterne genreforståelse fra "Om Digterne Baggesen og Oehlenschläger" blev opfattet som digtets forhold til beskuelsen. I begge tilfælde opfattes genren i et samspil med en virkelighed, som langt overstiger den, og som den skal forholde sig til. Det allerede omtalte normative aspekt viser sig deri, at enkeltværket i vidt omfang vurderes på, i hvilket omfang det er i stand til at leve op til den fordring, Grundtvig finder er stillet til genren.

Grundtvig ser altså genren placeret som en menneskeligt formgivet ytringskategori på grænsen mellem den virkelighed, den udtrykker, og den læserskare, den forsøger at nå frem til. Genren opfattes ikke som formelt bindende for værket. Som trøstedigtet til Ingemann demonstrerer, er Grundtvig villig til at opfatte enkeltværket helt løsrevet fra genrekategorier, hvis disse står i vejen for forståelsen af dets egenart, men det, der skal udtrykkes i genren, og dens evne til at virke på omverdenen er ikke desto mindre normgivende for, hvordan værket bør være beskaffent. Dermed er værket i en grundtvigsk optik på den ene side tydeligt bundet til genren og på den anden side i vidt omfang uafhængigt af den.

Grundtvigs genrebrug

Bevæger man sig herfra til Grundtvigs genrebrug, er den mindst lige så mangfoldig. I praksis spænder den fra næsten genrerene til stærkt afvigende anvendelser af etablerede genrer. Dette er der intet overraskende i, forfatterskabets store bredde taget i betragtning, men derfor er det stadig værd at undersøge, hvordan det konkret udfolder sig, idet en sådan undersøgelse kan tydeliggøre den reelle spændvidde i Grundtvigs forhold til etablerede tekstgenrer og dermed nuancere billedet af Grundtvig som en litterær anomali. Han er på mange må-

der tidstypisk i sine normafvigelser, han er i centrale sammenhænge normoverholdende, og hans anvendelse af etablerede genremønstre er så mangfoldig og nuanceret, at det ofte ikke giver mening at ville sammenfatte den i en simpel dikotomi imellem normbrud og normoverholdelse.

For alligevel at danne et kursorisk overblik over Grundtvigs forskellige genreanvendelser vil jeg her beskrive hans forhold til en kort række af genrer. Grundtvigs anvendelse af disse genrer spænder fra det stærkt normoverholdende i prædikenen til det konsekvent normbrydende i de store digte. Imidlertid er indplaceringen i denne dikotomi underlagt det grundlæggende vilkår i al genrebrug: at normen aldrig kan blive altbestemmende, og at normen aldrig kan undgås. Det er umuligt ikke at selvstændiggøre en større ytring i forhold til en given genrenorm, og det er umuligt at undgå at tale med udgangspunkt i etablerede genrenormer. Derfor forandrer Grundtvigs relation til etablerede genrer sig, efterhånden som man bevæger sig fra normbundne til normbrydende værker, men samspillet forbliver lige dynamisk hele vejen igennem.

Der er intet overraskende i denne variationsrigdom, for heri ligner Grundtvig en række andre forfattere. Genre er som kulturelt fænomen så mangfoldigt, at selv en regelbundet genreanvendelse altid vil rumme flertydigheder. Forholdet mellem genre og ytring kan ikke sættes på nogen enkel formel, og alle forsøg på at gøre det, fra Heibergs genreontologi⁸ til Derridas forsøg på at etablere forholdet som et spørgsmål om, at genren deltager i genren, snarere end tilhører den,⁹ er epistemologisk set reduktive og utilfredsstillende. Hver tekst vil altid have unikke træk, og genren vil aldrig kunne diktere alle træk af en tekst, ligesom der kan være træk, hvor det ikke kan afgøres, om der finder normbrud eller normoverholdelse sted.

Den række af genrer, der skal beskrives her, omfatter – i en stigende kurve af normbrud – prædikener, salmer, faglige afhandlinger og historieskrivning og endelig langdigte. Som de lidt vakkende genrebetegnelser på de sidste to genrer angiver, er vi her i vidt omfang ude i generisk tvivlsomme kategorier. Disse genrer er selvsagt kun eksempler

blandt mange mulige, men de spænder tilstrækkeligt bredt til at demonstrere en række forhold, der (med modifikationer – naturligvis) vil kunne genfindes i det øvrige forfatterskab.

Placeringen af Grundtvigs faglige afhandlinger som en ofte normbrydende genre står i et karakteristisk forhold til tesedannelsen i min disputats (Auken (2005)) og til den efterfølgende drøftelse i Kondrup (2006) og Auken (2006). Min afhandling beskriver, hvad jeg kalder et ”manglende ligeløb” imellem brugen af mytologien i Grundtvigs poesi og hans teoretiske overvejelser over samme i hans prosaskrifter. Kondrup gør heroverfor gældende, at denne begrebsdannelse står på usikre ben, al den stund, begreberne ”poesi/lyrik” og ”prosa/teori” er uafklarede i afhandlingen. Heri har Kondrup ret, og det medgives i mit svar. Det behandlede materiale i afhandlingen udviser rigtignok det beskrevne mønster, men de begreber, det er søgt beskrevet i, er for vage.

For at kompensere for denne mangel forsøger Auken (2006) at beskrive en glidende bevægelse imellem Grundtvigs prosa og poesi, hvor der er et omfattende overlap, idet Grundtvigs prosa hyppigt bliver poetiseret med fx ”en vildt blomstrende og ekspansiv metaforik”,¹⁰ mens hans poesi bliver fremhævet for det karakteristiske træk, at den vender udad og ”er rettet imod et sagforhold uden for sig selv”.¹¹ Det beskrives, hvordan de derfor overlapper. Men i sidste ende forsøges der også en distinktion imellem dem, som har at gøre med, at Grundtvig behandler stoffet med større ”frihed” i poesien, og at han derfor i højere grad slipper de vildere elementer fra sine syner ind i poesien. Disse forestillinger svarer meget godt til, hvad der ovenfor er blevet opridset i forbindelse med Grundtvigs genreteoretiske overvejelser.

Imidlertid udelader disse overvejelser ét træk, der bliver afgørende betydning, når genreanalysen træder i centrum af diskussion: de normer, der knytter sig til de konkrete genrer, Grundtvig tager i anvendelse. Når disse indtænkes, forskyder problemstillingen sig afgørende, fordi den så ikke bare bliver et spørgsmål om, hvordan tekstmassen i Grundtvigs oeuvre ser ud, men om, hvordan denne tekstmasse forholder sig til eksisterende, konkrete genrenormer – vanskeligt de-

finerbare, som disse i øvrigt er. Set fra den synsvinkel må hierarkierne af frihed og inspiration forskyde sig, idet en friere udfoldelse af en stærkt normbunden genre opfattes som mere normbrydende end en forholdsvis traditionel forvaltning af en friere genre. Derfor må en række af Grundtvigs prosatekster opfattes som betydeligt friere i deres genrebehandling end visse af hans lyriske værker. Placeringen her af ”afhandlinger og historieskrivning” efter ”salmer” afspejler dette.

Prædikener

Ikke overraskende er Grundtvigs tekster generisk renest i nogle af de institutionelt bundne former. Det gælder hans prædikener og indledningsbønner, og det gælder – i lidt mindre omfang – hans salmer.

Prædikenen er givetvis den mest regelbundne af Grundtvigs centrale genrer. Genren lader sig lidt husmandsagtigt¹² definere som ”et skriftligt forberedt, men mundtligt præsenteret led i den gudstjenestelige liturgi, hvor præsten gennem dagens evangelium forkynder evangeliet ind i nutiden”.¹³ På grund af den institutionelle binding bliver det i det hele taget en relativt stabil genre. Den er tydeligt defineret af sin exigence, nemlig behovet (dvs. kirkens og de kristnes behov) for at få evangeliet forkyndt ind i nutiden. At vi har at gøre med et ”liturgisk led”, betyder, at det er en rituel bundet ytring, hvor det er præsupponeret, hvem det påhviler at fremføre prædikenen, og hvilken rolle den skal spille i den gudstjenestelige sammenhæng. Det betyder også, at der er klare grænser for længden af den enkelte prædiken: Den skal kunne fungere i den gudstjenestelige sammenhæng, og skønt også prædikenslængde er et historisk og kulturelt variabelt fænomen, er der stadigvæk ret skarpe grænser for, hvor lang en prædiken kan være.

Definitionen indebærer også, at en prædiken er bunden tale. Præsten taler ikke, fordi han lige har fået lyst til at fremsætte en ytring, men fordi han med præstegerningen har påtaget sig forpligtelsen til at prædike. Det betyder også, at den talende taler qua præst, ikke qua

person. Dermed opstår der institutionelt en distinktion i præsten imellem præsten som person og præsten som præst. Præsten qua præst taler i prædikenen, mens præsten qua menneske er mål og tilhører for prædikenen på lige fod med alle andre i kirken – bl.a. deraf kommer det hyppigt anvendte ”vi” i prædikengenren.

Omtalen af både ”evangeliet” og ”dagens evangelium” hviler på en distinktion imellem, hvad der skal forkyndes, og hvad der er udtrykt i ”dagens evangelium”. Ordet ”distinktion” er afgørende, al den stund der nødig skulle være kontrast. Men det er vigtigt at fastholde distinktionen. ”Evangeliet” betyder her ”summen af det glædelige budskab, kristendommen har at give nutidsmennesket”, mens ”dagens evangelium” er det tekststykke, som de kirkelige forordninger tildeler den gudstjeneste, hvori prædikenen holdes. Det er dermed præstens opgave at få evangeliet i bekendt form til at træde frem i dagens evangelium.

Endelig er der en central hermeneutisk grundproblematik præsent i udtrykket om, at prædikenen skal forkynde evangeliet ind i nutiden, nemlig aktualiseringen af det historiske stof, så det fremtræder relevant for den kirkegænger, der længe efter de historiske begivenheder befinder sig i kirken under prædikenen. Det betyder, at det, som i den firfoldige tekstforståelse hedder det moralske led eller ”applikationen”,¹⁴ har en helt central og definerende rolle at spille. Udlægningen af teksten skal sigte imod at besvare et bestemt spørgsmål: ”Hvad betyder dette for os i dag?” Der er dermed en aktualiserende bevægelse i enhver prædiken, som kan være mere eller mindre dominant, men som er et af de mest stabile træk i genren.

Betragtet som praktisk prædikant er Grundtvig milevidt fra den beslutsomme teoretiske position i ”Trøstebrev i Sorgen over Kong Valdemar og hans Mænd”. Hans prædikener er solidt placeret inden for genrens rammer. De kan godt være brede i fremstillingsformen, men de overholder længdemæssigt stramt de rammer, der er sat for gudstjenesten, og de er både omhyggelige med at tage udgangspunktet i dagens evangelietekst, med at forbinde dem med ”evangeliet” i

bred forstand og med at prædike dette evangelium ind i kirkens og kirkegængernes nutid.

Netop fordi Grundtvig som prædikant optræder regelbundet, er eksemplerne på dette så mangfoldige, at man stort set bare kan slå op i en af prædikenudgaverne, hvis man vil se det udfoldet, men for demonstrationens skyld kunne man tage Grundtvigs prædiken tredje søndag i advent 1835, hvor han prædiker over Matt. 11, 2-10, men dog emfatisk inddrager også Matt. 11, 11, så han reelt prædiker over Matt. 11, 2-11.¹⁵ En fuld udlægning af Grundtvigs prædiken ville kræve mere, end der her kan leveres. Det må i konteksten række med nogle enkelte bemærkninger.

Prædikenen er ca. 9.000 anslag lang, hvilket betyder, at den har varet i omegnen af 20 minutter i gudstjenesten. Den tager udgangspunkt i dagens evangelium, idet den reflekterer over et gådefuldt træk i evangelieteksten, nemlig at Johannes overhovedet stiller spørgsmålet om, hvorvidt Jesus er Messias. Han aflæser så Jesu reaktion (der kun delvis er et svar til Johannes, fordi den går over i et svar til dem, der undrer sig over spørgsmålet) som en udlægning, der tydeliggør, hvorfor Johannes må spørge, som han gør. Fordi denne udlægning for Grundtvig først er fuldendt med vers 11, når hans prædiken naturligt hen til dette vers som sin pointe, og han stopper undervejs for at drøfte relationen imellem evangeliet og dagens evangelium – netop på baggrund af, at han savner et vers i evangelieteksten. Den centrale del af diskussionen i denne sammenhæng lyder således:

[...] vi skal smukt læse videre og høre, hvad den Herre taler til os, som lyser Fred over sit Folk, over sine Hellige, som vende Hjertet til ham, og lad os herved i Forbigaaende mindes, at naar Talen er om, enten vi skal beholde de nærværende Søndags-Epistler og Evangelier at tale over eller ikke, da er det os kun vigtigt, at vi ikke bindes til andre Bibelstykker, som nuomstunder tækkes de fleste Skrift-Kloge, thi det vilde være utaalelig, men naar vi beholde Frihed til, som hidtil at bruge hele Bibelen, da kan det være os ganske det samme hvilket lille Stykke, vi skal oplæse, thi det er godt nok alt sammen [...] (81)

Grundtvig springer et argumentatorisk abstraktionsniveau op og diskuterer forholdet imellem dagens evangelium og helheden i Bibelen – svarende til det, der her er blevet kaldt ”evangeliet”. Den generiske kompleksitet i situationen viser sig derved, at han foretager et normbundet normbrud, der reelt har at gøre med vægten imellem to af genrens normer, idet rammen for ”dagens evangelium” må sprænges, for at ”evangeliet” kan forkyndes fuldt ud. Baggrunden for dette er også til stede: Evangeliet er absolut, mens valget af, hvilken tekst der skal udgøre ”dagens evangelium”, er rent institutionelt. Derfor er den norm, der sættes af ”evangeliet”, vigtigere end den, der sættes af ”dagens evangelium”, hvorved hierarkiet imellem dem etableres: ”Evangeliet” er det budskab, ”dagens evangelium” er vehikel for.

Da prædikenen vender tilbage fra tekstredøgørelsen, demonstrerer det sig, at det ekstra bibelvers inddrages i ”dagens evangelium”, for at Grundtvig kan prædike ”evangeliet”. Dette vers bruges nemlig til at fremskrive en karakteristik af forholdet mellem det troende menneske i nutiden og det troende menneske på Jesu tid og til en karakteristik af relationen mellem Det gamle og Det nye Testamente, hvad der er oplagt, når temaet er forholdet mellem Johannes Døberen og Jesus. Dermed bringes hele kristendomshistorien i spil fra Det gamle Testamente til nutiden, og menigheden indsættes i denne historie som en art moderne ”Johannes-Christne”, der ligesom ham kan falde i tvivl uden derfor at være mindre sandt troende.

Igennem hele prædikenen er det tydeligt, at Grundtvig opfatter sig selv som ligestillet med resten af menigheden. De vilkår, prædikenen beskriver, omfatter præsten såvel som kirkegængerne. Dette er ikke overraskende for prædikengenren, men karakteristisk i forhold til Grundtvig selv, der på andre tidspunkter kan opfatte sig som nok så enestående og hævde sig tydeligt adskilt fra andre mennesker. Ophævelsen af skellet er derfor givet af genren og betinget af Grundtvigs rolle som præst i situationen. Alligevel er der ingen tvivl om, at det er Grundtvig, der taler. Teologien er hans, sproget er hans, og også de visionære niveauspring, der er så karakteristiske for hele hans forfatterskab, er til stede. Men han taler til sig selv såvel som til menigheden.

Salmer

Skønt formen stadig er bunden, bliver den allerede langt friere i Grundtvigs salmer. Salmen fremtræder umiddelbart lige så form- og funktionsbunden som prædikenen, hvad der fx afspejler sig i, at også salmetekster, der er poetisk og teologisk ubetydelige, kan vinde popularitet, fordi de passer til genrens exigence. Men der er vigtige forskelle. Hvor prædikenen næsten udelukkende er bundet til den gudstjenestelige situation og kun i meget begrænset omfang udformes med henblik på offentliggørelse, er situationen markant anderledes i forbindelse med salmen. Defineret alene på sin exigence i gudstjenesten er salmen omtrent: ”liturgisk bundet fællessang, hvori menigheden udtrykker sin tro, sine følelser og sine eksistentielle oplevelser og taler til Gud i bøn og lovsang”.¹⁶

Ligesom det er tilfældet med prædikenen, er også salmen en skriftlig-mundtlig form, idet den er nedskrevet før gudstjenesten, men fremføres mundtligt (i dette tilfælde: sangligt) i gudstjenesten. Salmen er imidlertid en langt mere traditionsformidlet genre end prædikenen.¹⁷ Den er ofte skrevet på stor historisk afstand af gudstjenesten, og i langt de fleste situationer vil det være en redigeret version af salmen, menigheden synger. Ofte vil den tilmed være oversat – måske mere end én gang – og bearbejdet kunstnerisk og teologisk af flere omgange, inden den når menigheden, hvad der kan indvirke radikalt forandrende på den. Denne traditionsformidling spiller, som bekendt, en stor rolle også i Grundtvigs salmedigtning. Det gælder både i forhold til, hvordan Grundtvig behandler salmetraditionen bag sig, og i forhold til, hvordan hans salmedigtning håndteres i eftertiden.

Salmens liturgiske funktion er uafviseligt central også for Grundtvig. De mest indlysende virkninger af den, som trods deres tilsyneladende banalitet har vidtrækkende konsekvenser, er, at salmen må knyttes til en sangbar og passende melodi, og at den må have en vis længde. Melodivalget kommer under nærmere behandling i kapitlet ”Kirkesangen”. Her skal det blot bemærkes, at behovet for sangbarhed skarpt afgrænser, hvilke typer af melodier (mht. register, rytme og dy-

namik) der kan knyttes til salmen, fordi den skal kunne synges relativt ubesværet af uøvede og ofte ikke specielt musikalske kirkegængerne. Hvad ”passende” vil sige, afhænger helt af decorum-forventningerne i den konkrete sammenhæng: Gospel, der kan anvendes frit i en række amerikanske eller amerikansk-inspirerede gudstjenesteformer, vil som regel være opførelsesmusik i en dansk højmesse. Death metal vil i stort set alle sammenhænge være et decorumbrud, der vil opleves som upassende af de fleste kirkegængere. Også længden er bestemt af, at salmen skal kunne fungere i en liturgisk sammenhæng. Det betyder, at en salme ikke må være længere, end at den ikke bringer gudstjenesten ud af balance enten ved at udmatte kirkegængerne med sang eller ved tidsmæssigt at dominere gudstjenesten. Hvad der er en passende længde, vil variere i forskellige historiske og sociokulturelle sammenhænge, men en ret klar overgrænse vil der altid være.

I forhold til udsigelsen er den afgørende forskel på salmen og prædikenen – ud over den rent formelle – at prædikenen er talt til menigheden, mens salmen er talt (sunget) af menigheden. Dermed bliver der tale om en kollektiv ytring: Det er ”menigheden”, der synger, og det enkelte medlem af menigheden går i ét med den i salmesangen. Det betyder, at salmesangen er menighedsdannende, og at den i meget vidt omfang er trosdannende, fordi den formulerer menighedens tro for den. Derfor ser vi også, at teologiske forandringer og forandringer i den liturgiske sang ofte går hånd i hånd. Dermed sætter salmesangen forholdet imellem den enkelte troende og menigheden på spidsen, idet den troende skal kunne identificere sig med trosudtrykket i salmen, og hvis vedkommende føler sig fjern fra det, vil det være en ekskluderende faktor i forhold til menigheden. Fordi salmen har en meget stærk retorisk situation i gudstjenesten, er menigheder ofte tilbøjelige til at acceptere også æstetisk ret svage tekster som brugbare salmer; alligevel er ”salmen” et af de mest æstetisk betydelige punkter i gudstjenesten: Ofte er der stor poesi i salmerne, og selv når dette ikke er tilfældet, kan sangen opleves som et løftende punkt.

Også i sin håndtering af salmegenren er Grundtvig ganske norm-overholdende. Dette kan synes påfaldende, for hvis man alene

betrakter ham som salmedigter, fremtræder han vild. Imidlertid afpasser han sig tydeligt efter genren. Det kan ses allerede på salmernes ortografi, hvor et af de mest karakteristiske og gennemgående træk ved Grundtvigs øvrige poesi, anvendelsen af spatieringer, er kraftigt modereret. Billedsproget i salmerne er ikke nedtonet i forhold til den øvrige poesi, men det er omorienteret, så det kristne billedsprog bliver altdominerende. Mytologiske billeder og fortællinger, der spiller en central rolle i meget store dele af Grundtvigs øvrige lyrik, er trukket langt tilbage i hans salmedigtning. Der er stadig tydelige forekomster af den, og enkelte af disse har tilmed fundet vej ind i folkekirkens forskellige salmebøger – mest markant optagelsen i den nyeste salmebog af ”Efteraaret” (”Skyerne graaner” (1847)), som rummer verset ”Isen optøes ei af Graad for Balder” – men de fylder påfaldende lidt sammenlignet med deres repræsentation i resten af hans digte.

Vigtigere endnu er det, at udsigelsen i Grundtvigs salmer med omhu lægger sig inden for salmegenrens rammer. At dette er karakteristisk i forhold til Grundtvigs øvrige forfatterskab, er der, så vidt jeg ved, aldrig tidligere blevet bidt mærke i, formentlig fordi Grundtvigs salmer i så høj grad har formet billedet af ham, at man ikke har noteret sig, at han i sin behandling af genren faktisk afviger væsentligt fra, hvordan han oftest skriver. Salmen taler på vegne af menigheden, ikke på vegne af digteren. Det betyder, at det ”jeg” eller det ”vi”, som optræder i salmen, er overpersonligt: Borup Jensen og Bugge (1972) taler ligefrem om et kollektivt, overpersonligt jeg.¹⁸ Konsekvensen af dette er, at hvis salmens jegstemme får for mange individuelle træk, mister den sin liturgiske brugbarhed, idet der så vil være alt for store dele af menigheden, der ikke kan identificere sig med den.

Imidlertid er Grundtvig en forfatter, som vedblivende skyder sig selv langt frem i sine digte. Hans egen person spiller hyppigt hovedrollen i hans digte, og han tænker og argumenterer med udgangspunkt i sin personlige udvikling og sine personlige oplevelser. Derfor sker der en betydelig tilpasning til genren, idet jeget i Grundtvigs salmer er overpersonligt og løsrevet fra hans egne individuelle egenskaber. Kristendomsforståelsen i salmerne er ikke alene tydeligt Grundtvigs,

den er også så markant, at salmerne med rette dominerer opfattelsen af Grundtvigs teologi. De er samlet set hans vigtigste teologiske værk, også selvom de langt fra er så systematiske i deres fremstilling som fx *Den Christelige Børnelærdom* (1868). En grundtvigsk teologi, der ikke har et meningsfuldt forhold til Grundtvigs salmer, er ikke en grundtvigsk teologi.

Mere end nogen anden digter i den danske salmehistorie er Grundtvig traditionsformidler. Det grundlæggende træk ved salmen, at den når frem til den liturgiske sammenhæng via en traditionen, spiller en helt afgørende rolle i hans forvaltning af genren. Dette er intimt knyttet til centrale træk i hans tros- og menighedsforståelse. Grundtvig opfatter den kristne menighed som ét i fortid og nutid. Den fortidige menighed lever videre i den nutidige, og den nutidige menighed har fået sin tro af fædrene. Samtidig skal kristendommen forstås historisk: Menneskeslægten kommer et bestemt sted fra og skal et bestemt sted hen. Også det nutidige menneske er i sit væsen bestemt af sin forbindelse til fortiden. Derfor bliver det af afgørende betydning for Grundtvig at formidle imellem historie og nutid, gøre fortiden levende i nutiden. I forhold til hans salmedigtning er et af de oplagte resultater af denne overbevisning, at han hyppigt gendigter salmer fra tidligere kristne menigheder. Mest udtalt sker dette selvfølgelig i *Sang-Værk til den Danske Kirke* (1836-37), men allerede før sangværket har Grundtvig gentagne gange gendigtet ældre salmer. Således rummer hans salmesamling i anledning af tusindårsfesten hans gendigtning af den gamle kristelige dagvise, der siden under titel af sin førstelinje, ”Den signede Dag med Fryd vi seer” (1826), er blevet en af Grundtvigs mest elskede salmer. Efter udgivelsen af *Sang-Værk til den Danske Kirke* fortsætter Grundtvig med at gendigte tidligere salmer, om end i et lavere tempo. I *Den Danske Salmebog* (2003) har vi således i dag både tekster, Grundtvig har gendigtet i *Sang-Værk til den Danske Kirke* (fx nr. 221, 223, 302 og 446), tekster, Grundtvig har gendigtet efter sangværket (fx nr. 32, 38, 40, 299 og 716), tekster, Grundtvig har gendigtet første gang før sangværket og gendigtet videre efterfølgende (fx nr. 222, 338 og 353), samt endelig tekster,

Grundtvig har gendigtet første gang til sangværket og gendigtet videre efter sangværket (fx nr. 202, 305 og 467).

To træk kendetegner Grundtvigs salmegendigtninger. For det første overtager han salmerne som sine egne. Reverensen for forlægget udstrækker sig ikke til det punkt, hvor han er villig til at overtage et indhold eller et udtryk, han ikke kan gøre til sit. Derfor er der også flere af Grundtvigs gendigtninger, der er kommet til at stå som ikoniske udtryk for hans teologi. Det gælder fx ”Hil dig, Frelser og Forsoner” (1837), som tilmed i salmebogens version har fået yderligere Grundtvig-præg.¹⁹ For det andet tilpasser han forlægget til den retoriske situation i gudstjenesten eller andagtslivet, hvor salmen skal kunne bruges. Det er en formel tilpasning, så teksterne bliver sangbare i samtidens øjne. Således sættes Davidssalmerne på strofer, og de efterreformatoriske salmedigteres frie stavelsestal gøres faste. Det er også en ideologisk og udsigelsesmæssig tilpasning, så teksterne kan synges med tilslutning af en moderne menighed. Det betyder, at Grundtvig i sin behandling af de tekstlige forlæg faktisk bearbejder dem, så de generisk set kommer tættere på den lutherske salmes normer.

Faglige arbejder

Denne genrebetegnelse er så bred, at den for så vidt i sig selv undergraver muligheden af en entydig karakteristik. Det, som samler denne gruppe af tekster, er ud over prosaformen, at de er fremstillinger af sagforhold i den omkringliggende verden med henblik på at give et billede og en fortolkning af disse sagforhold. Det betyder, at intentionen – eller om man vil: prætensionen – i disse genrer er fagvidenskabelig. Denne type af tekster omfatter i Grundtvigs forfatterskab en ikke præcist afgrænset gruppe bestående af hans verdenshistorier, de filosofiske afhandlinger i *Danne-Virke*, hans filologiske arbejde med den nordiske og den angelsaksiske litteratur, en del litteraturkritik, en række teologiske afhandlinger, nogle af skoleskrifterne samt formentlig visse andre skrifter.

Men som allerede bredden i dette tekstudvalg og besværet ved at præcisere, hvilke tekster der hører til genren, viser, er disse tekster langt fra, hvad vi normalt ville betegne som faglige. Selvom normerne for videnskabeligt arbejde har udviklet sig og forskudt sig på mange måder siden Grundtvigs tid, er han også i forhold til sin samtid egensindig. Samtidig gælder det for Grundtvigs faglige arbejder fuldt så meget som for hans resterende forfatterskab, at han er lejlighedsforfatter. Teksterne er i vidt omfang udløst af konkrete situationer eller tilstande i det omkringliggende samfund – det være sig i kirken, i skolesystemet eller i det politiske liv – og de skrives for at løse en bestemt opgave i forhold til denne situation. Skoleskrifterne er fra ende til anden gennemsyret af dette, og *Haand-Bog i Verdens-Historien* (1833-1856) åbner med en eksplicitering af en exigence. Her skriver Grundtvig:

De mislykkede Forsøg paa nye Lære-Bøger og Haand-Bøger i Verdens-Historien er vistnok saamange og for det Meste saa kiedelige, at Ingen fristes til at ønske dem formerede for deres egen Skyld, men vilde ingen løbe den Fare at forøge deres Tal, kom det første heldige Forsøg aldrig til Verden, da selv den største Mester umuelig forud kunde vide, hvad Nyt der vilde lykkes ham. Da det nu dog fra alle Sider er vigtigt, at vi faae en god verdens-historisk Haand-Bog, skal vi baade glæde os ved at see, Man arbeider ivrig derpaa og, om vort eget Forsøg tælles blandt de Forulykkede, trøste os med ”fælles Skæbne.” (III)

Bogen skrives på baggrund af en bestemt udfordring i den omkringliggende verden, og dens formål er at tage højde for denne udfordring. Den består i, at der mangler en bestemt type af tekst, nemlig en ikke-kedelig lærebog eller håndbog i verdenshistorien. Det foreliggende forsøg er altså et forsøg på at skrive en bestemt type af en bestemt type bog. Retningen i dette er for så vidt faglig, men der er tydeligvis andre faktorer – inklusive underholdningsværdien – på spil også. Og når man læser videre, bliver det tydeligt, at underholdningsværdien spiller en central rolle, fordi bogen skal kunne læses og bruges i undervisningssammenhænge (teoretisk formuleret: Bogen skal virke i en

bestemt retorisk situation), og der er det ikke nok, at den er lærd eller præcis, den skal også være livlig, så den kan fungere pædagogisk (en tilsvarende problemstilling melder sig i forbindelse med det folkelige foredrag, som man kan se af kapitlet om dette).

Afvigelserne er bestemt ikke enerådende i Grundtvigs faglige arbejder. Der er ingen tvivl om, at faglige hensyn ofte spiller en afgørende rolle, og det offentlige billede af ham som videnskabsfjendsk er fundamentalt misvisende – skønt han ofte er kritisk over for meget af, hvad der foregår på universitetet, er han fuldt bevidst om lærdommens nødvendighed.²⁰ Dette spejler sig også i hans faglige arbejder. *Haand-Bog i Verdens-Historiens* titelblad slår fast, at værket er skrevet ”Efter de bedste Kilder”, og kildestudier fylder overraskende meget i mange af hans arbejder, hvor diskussioner om kilders lødighed og rækkevidde igen og igen kommer under debat. Det fundamentale vidensniveau, han demonstrerer i sine arbejder, er forbløffende, og han gør meget ud af at fremlægge også det, han opfatter som kendsgerningerne i et sagforhold. Således markerer han i forordet til *Haandbog i Verdens-Historien*, at han langt hellere ville have skrevet en bog, der alene fremlagde kendsgerningerne og ikke belemrede læseren med utallige betragtninger, men at hans forfattergehalt, ”mit forholdsviis ubetydelige Kiendskab til Kilderne, med langt større Forkiærlighed for Anskuelsen og med den Hidsighed paa Alt hvad jeg foretager mig, hvorved Man i Studere-Kamret immer staaer Fare for at sprænge sig” (XI), desværre ikke tillader ham det.

På samme måde er Grundtvig altid villig til at diskutere grænserne for sine arbejders gyldighed (således er ovennævnte titelblad fra den verdenshistoriske håndbog påtegnet genreangivelsen ”Et Forsøg”), ligesom han hyppigt kritiserer sine egne tidligere synspunkter i senere arbejder. Alle disse træk og flere til er i overensstemmelse med almindelige normer for fagvidenskabeligt arbejde.

Men afvigelserne er der, og de faglige genrer er mindre tolerante over for dem end fx salmen og prædikenen, og derfor kommer normbruddene til at virke så meget des stærkere. Det demonstrerer en central genreteoretisk pointe, nemlig at spørgsmålet om norm og normbrud

ikke alene har at gøre med, hvordan den enkelte genrebruger forholder sig til genren, men også med, hvor markante normerne er inden for et givet felt. Som det allerede er nævnt ovenfor, gør det en række af Grundtvigs afhandlinger betydeligt mindre normtro, at normerne for sådanne afhandlinger er betydeligt mere rigide, end normerne for fx poesi er – selv når denne poesi er så lejlighedsbundet, som det er tilfældet i forbindelse med salmen.

Derfor har Grundtvigs faglige arbejder også haft sværere ved at finde plads i deres genresammenhæng end mange af hans andre værker. Således er hans erkendelsesteoretiske arbejder stort set blevet ignoreret af den erkendelsesteori, de retteligen hører sammen med, hans historiske arbejder har været genstand for sønderlemmende kritik, og selv når der optræder solide og originale synspunkter hos ham, har de i faglige sammenhænge svært ved at vinde anerkendelse som stammende fra ham. Grundtvigs eneste entydige succes som videnskabsmand er inden for udforskningen af den angelsaksiske litteratur, hvor hans uforfærdede tilgang til stoffet netop hjalp ham til at være med til at fremdrage og analysere et stort, hidtil næsten ubehandlet materiale. Det kan overvejes, om ikke en del af denne succes skyldes, at han i forhold til netop dette område er med til at definere forskningsfeltet. Der er ikke på området en eksisterende forskning, som kan afvise ham på forhånd. Derfor får hans undersøgelser den ekstra genrebestemmelse ”pionerarbejde” knyttet til sig, og dermed bliver han taget alvorligt i forskningen.

Langdigte

Det kan diskuteres, om langdigtet i Grundtvigs forfatterskab overhovedet er en beskrivelig genre. I hvert fald er mængden af afvigelser enorm og hvis man ser på tekstmaterialet, fx *Roskilde-Riim* (1814), ”Forslag til Norges Heltedigt” (1815), ”Et Blad af Jyllands Rimkrønike” (1815), *Nyaars-Morgen* (1824), *Christenhedens Syvstjerne*

(1859), *Dansk Ravne-Galder* (1860), *Havamaal* (1866) og *Høinordens Rimkrønike* (1867), så er det svært at give en mere præcis indledende genredefinition end ”lyrisk formede tekster, som er af betydelig længde”.²¹ Man kunne fristes til at gå via Bakhtins romanteori (Bakhtin (2003)) og stjæle synspunktet, så det blev langdigtenes distinkte krav, at de netop ikke havde genredefinerende træk, men selv når man ser bort fra det teoretisk problematiske i selve antagelsen hos Bakhtin, ville det formentlig ikke være korrekt. Disse tekster er simpelthen individuelle og kan ikke meningsfuldt tilforordnes nogen kendt genre.

Inden man gør dette til et teoretisk novum og et radikalt brud med alle kendte genreregler, skal man huske, at genrekategorier er notorisk urene, og at genretilforordninger derfor hyppigt rummer et element af om ikke arbitraritet så i hvert fald fortolkning. Det er kun primære talegener i Bakhtins forstand, der ikke rummer andre gener i sig, og hvor alle niveauer i teksten derfor er fastlagt af én og kun én genre. I alle andre tilfælde vil der være forskellige genrekategorier i spil, og ofte vil forskellige lige legitime genrekategoriseringer fremdrage forskellige aspekter af en given tekst. Derfor er der teoretisk set snarere grads- end niveauforskelle imellem genreforholdene i langdigtene og i Grundtvigs øvrige tekster.

Besværet med at identificere en bare nogenlunde prægnant, overordnet genre til langdigtene betyder ikke, at digtene er genreløse eller hævet over gener som sådan. Deres generiske særstilling viser sig for en nærmere betragtning ikke at være en særstilling, men simpelthen en ny figuration i forholdet mellem de eksisterende tekstmønstre og den konkrete tekst. Det er heller ikke et æstetisk kriterium: Digtene bliver hverken bedre eller ringere af deres generiske særstilling, hvad et enkelt blik på listen ovenfor demonstrerer, idet den spænder fra *Nyaars-Morgen*, som er et af den danske litteraturs hovedværker, til *Dansk Ravne-Galder*, som er yderst interessant, men også et æstetisk betragtet ret ubetydeligt værk.

Langdigtenes binding til gener demonstrerer sig allerede i deres titler, der i en række tilfælde angiver et genretilhørsforhold for dem: ”Riim”, ”Heltedig”, ”Rimkrønike” er tydelige, men også navnet

”Ravne-Galder” har genrekarakter, og der gemmer sig tillige en genreangivelse i titlen *Havamaal*, da det jo er en gentagelse af det oldnordiske visdomsdigt *Havamál*, hvis titel betyder ”Den højes tale” – med endnu en indlejret genreangivelse, ”tale”. Derudover kaldes *Nyaars-Morgen* allerede i første linje af fortalen for ”dette Rim” (III), og *Christenhedens Syvstjerne* bærer på titelbladet den unikke genreangivelse ”Et Kirkeligt Sagakvad”. Således bærer alle de her nævnte langdigte paratekstuelle genreangivelser. Disse genreangivelser er åbenlyst mere rettede imod at karakterisere enkeltværket end imod at fremskrive et genretilhørsforhold, og karakteristisk nok bærer *Roskilde-Rim* ikke genrebetegnelsen ”rimkrønike”, skønt det er det af langdigtene, der litterært set ligner en rimkrønike mest.

Går man tættere på teksterne selv, er de da også gennemtrukket af genrer og af genreovervejelser på kryds og tværs. Eksemplerne er atter legio, så lad mig holde mig til et enkelt, men meget konsekvensrigt: brugen af brevet i *Christenhedenes Syvstjerne*.²² Digtet – hvis det er det rette ord – hviler på ikke ét, men to forskellige sæt breve, der har det tilfælles, at de er afsendt af en betydelig religiøs autoritet og stilet til en menighed. Det drejer sig dels om den serie på syv breve, apostlen Johannes får dikteret fra Kristus i begyndelsen af Johannes’ Åbenbaring med henblik på, at han skal sende dem til syv menigheder i det lilleasiatiske område (disse breve kaldes i det efterfølgende ”menighedsbreve”). De stilles sammen med syv breve fra den nytestamentlige brevlitteratur. Digtet tilforordner disse breve parvis til syv på hinanden følgende menigheder, som hævdes at udgøre kristendommens historiske hovedmenigheder, og hvert af brevparrene bruges til at fortolke den givne menigheds særlige karakter og historiske rolle. Således får den første menighed hhv. det første af Johannes’ menighedsbreve rettet til menigheden i Efesos og – lidet overraskende – Efeserbrevet.²³

Christenhedens Syvstjerne rekontekstualiserer disse breve, så de i stedet for at være henvendelser fra identificerbare afsendere (dog med Hebræerbrevet som undtagelsen) til konkrete lilleasiatiske menigheder bliver opfattet som fortolkningsnøgler til kirkehistoriens hovedmenigheder. Dermed forskydes et af brevets centrale træk, nemlig afsen-

der-modtagerforholdet. Idet de opfattes som fortolkningsnøgler, bliver deres væsentligste kommunikative rolle i *Christenhedens Syvistjerne* at indgå i værket's overordnede betydningsdannelse. I forhold til en almindelig kommunikationsmodel er værket's, inklusive brevenes, afsender Grundtvig, og modtageren er læseren i samtiden eller eftertiden. Så der er tale om en indlejret genre: Det er internt i værket, at brevene faktisk kan fungere som breve. Dette er ikke fjernt fra deres rolle i Bibelen: Hverken de syv menighedsbreve hos Johannes eller teksterne fra den nytestamentlige brevlitteratur er i udgangspunktet normale breve. De har ved deres optagelse i Bibelen fået kanonisk status, og deres udsagn aflæses derfor i højere grad som universelle og rettede til enhver end som en specifik henvendelse fra én person til en anden.

Menighedsbrevene står centralt placerede i *Christenhedens Syvistjernes* fortolkning af de forskellige menigheder, al den stund formuleringer hentet fra eller nært knyttet til menighedsbrevene indleder hver af digtets syv sange, og den første og samlende karakteristisk af hver menighed gives derfor gennem dem. Deres karakter af breve betones meget lidt. I begyndelsen af sangene om de første fire hovedmenigheder (hhv. den hebræiske, græske, romerske og den angelsaksiske menighed) tales der om, at Herren ”Henvender” (1) sig til menigheden, eller om, hvad han ”siger” (26) til den. I sangene om den tyske og den nordiske menighed er der end ikke så meget nævnt, og sangene begynder blot med selve tiltalen til menighederne. Først sangen om den syvende menighed åbner i omtalen af skrift rettet til menigheden, men også den er forskudt i forhold til Johannes Åbenbaring, fordi *Christenhedens Syvistjerne* fra begyndelsen taler om en ”Rune” (198), som Herren har ristet til menigheden – en toning ind i det norrøne for at understrege alvoren og tyngden i det sagte.

Til gengæld spiller brevets karakter af henvendelse fra en afsender til en modtager en så meget des større rolle. De første seks sange af *Christenhedens Syvistjerne* er sprogligt set lige så meget skrevet til som om menighederne, de fem første med en tiltale, der er domineret af anden person ental. Den sjette i første person flertal, fordi Grundtvig

føler sig som en del af denne menighed. Først den endnu ukendte syvende menighed beskrives mere end tildales. Tiltaleformen ”du” er baseret på, at *Christenhedens Syvstjerne* i forlængelse af Johannes’ Åbenbaring opfatter brevene som rettet til de forskellige menigheds engle. Samtidig opfatter digtet – i en variant af den kongelige metafor²⁴ – englen som en personliggjort form af hele menigheden. Denne henvendelseskarakter betyder, at menighedsbrevene nu ikke alene opfattes som universelt gyldige bibeltekster, men også som tekster med konkrete afsender-modtagerforhold.

Lidt anderledes forholder det sig med de paulinske breve. De angives ikke som sendt til menighederne, men de er til gengæld oplysende læsning for menighederne. I sangen om hebræermenigheden opfattes Efeserbrevet som et produkt af menigheden via Paulus, Korinterbrevene opfattes i sangen om grækermenigheden som særligt rettet til menigheden. Romerbrevet karakteriserer latinermenigheden på en måde, den ikke selv har forstået. Også anglermenigheden og tyskermenigheden opfattes som særligt udpegede læsere af de respektive Paulusbreve, mens Grundtvig i sangen om den nordiske menighed mere eller mindre har sprunget Paulus’ brev til kolossenserne over. I det mindste er der ikke en eksplicit udlægning af dets betydning for menigheden. I forhold til den sidste menighed opfattes Paulusbrevet som en art foregribelse, der er med til at fortælle, hvordan denne menighed kommer til at blive. Paulusbrevenes optræden i *Christenhedens Syvstjerne* er derfor ikke særlig brevagtig, men dog alligevel mere end de samme breve er i Bibelen.

Man kan altså se, hvordan en bestemt og forholdsvis enkel genre, brevet, bliver både kompositionsdannende og fortolkningsdannende i en række detaljer. Det valgte brevmateriale er i udgangspunktet forholdsvis dødt som breve betragtet – skønt ualmindelig levende i andre henseender. Men rekontekstualiseringen ind i *Christenhedens Syvstjerne* genopliver centrale træk ved brevgenren. Det centrale i denne sammenhæng er imidlertid, at eksemplet – som vitterlig kun er ét eksempel blandt mange mulige – demonstrerer, hvor afgørende en rolle genrer spiller også i langdigtene.

Man kunne tro, at individuelle tekster som disse ville have et mere begrænset forhold til de retoriske genrekategorier "retorisk situation" og "exigence", men det er kun i en vis forstand rigtigt. Da det ikke er muligt at identificere en overordnet genre for dem, har deres genre forstået som et tilbagekommende mønster ikke den store rolle at spille, til gengæld er deres genrekarakter igen og igen afpasset efter deres individuelle retoriske situation. Tager man fx de to langdigte fra *Heimdall* (1815), "Forslag til Norges Heltedigt" og "Et Blad af Jyllands Rimkrønike", så bærer de ud over de allerede nævnte "Heltedigt" og "Rimkrønike" også to andre genrebetegnelser, nemlig hhv. "Forslag" og "Blad". Begge passer eminent til den individuelle retoriske situation for de respektive langdigte. "Forslag til Norges Heltedigt" er en polemisk tekst, der med genreangivelsen "Forslag" netop markerer, at der fremsættes noget, som ikke kan antages at være alment anerkendt, og som kan møde modstand. "Et Blad af Jyllands Rimkrønike" markerer med genreangivelsen "Blad" den ufuldstændige og skitseagtige karakter i digtet, som svarer godt til den henkastede og indirekte meddelelsesform, Grundtvig blandt andet forsøger sig med fra 1815 og frem i mødet med omverdenens uimodtagelighed for hans synspunkter. Som i "Et Blad af Jyllands Rimkrønike" veksler den med en højstemt og kompliceret billedtale, der på de afgørende højdepunkter overtager scenen fra digtets frie genfortælling af især Danmarks oldhistorie frem til kristendommens indførelse i landet.

Afslutning

Allerede denne indledende og meget skitsevise sondering i generernes forhold i Grundtvigs forfatterskab opviser en imponerende spændvidde. Når man går Grundtvigs programmatisk udsagn om genreforhold efter, viser de sig at være betydeligt mere nuancerede, end de umiddelbart fremtræder, og når man derfra bevæger sig først til Grundtvigs egne overvejelser over specifikke genrer og dernæst til

hans egen genrebrug, så er forfatterskabet endnu langt mere mangfoldigt. Denne generelle pointe vil blive understreget i de efterfølgende kapitler, hvor en række af Grundtvigs genrer vil blive gennemgået, idet der åbenbarer sig en stor mangfoldighed både inden for den enkelte genre og genrene imellem. Dette understreges af, at det udvalg af genrer, der er til behandling her, er snævert sammenlignet med den forbløffende bredde af forskellige genrer i Grundtvigs forfatterskab, hvorfor en undersøgelse af disse kun er påbegyndt, men ikke på nogen måde ført til ende her.

Noter

- 1 Jf. fx *Udsigt over Verdens-Kroniken fornemmelig i det Lutherske Tidsrum* (1817), *Nordens Mytologi eller Udsigt over Eddalæren* (1808), *Sang-Værk til den Danske Kirke* (1836-1837), *Optrin af Kæmpelivets Undergang i Nord* (1809), *Dansk Ravne-Galder* (1860), *Brage-Snak* (1844), *Haandbog i Verdens-Historien* (1833-1856), "Forslag til Norges Heltedigt" (1815), "Bjarkemaalets Efterklang" (1817), ", "Et Blad af Jyllands Rimkronike" (1815) og "Afbrudte Strøe-Tanker ved Brevet til Vali-Magni" (1816).
- 2 Den nærmere redegørelse for begrebernes betydning falder uden for rammerne af nærværende fremstilling. Nogle begyndelser er givet i bl.a. Christensen (1998, 140-202), men sagen kunne behøve yderligere oplysning.
- 3 Lundgreen-Nielsen (1980), 490.
- 4 Begrebet om den upålidelige fortæller stammer fra den narrative teori. Det betegner det fænomen, at det talende jeg i et fiktionsværk er indlejret i en ironisk struktur, hvor læseren må dementere et eller flere elementer i jegets fremstilling for at nå frem til værkets egentlige mening med det sagte. Begrebet skal anvendes med forsigtighed uden for sit primære gyldighedsområde, den fortællende litteratur, men kan dog med fordel bruges i forbindelse med rolledigte som dette. Litteraturen på feltet er særdeles omfattende. Se fx Booth (1982) og (1974), Wall (1994), Nünning (1997) og (1998), Phelan og Martin (2004) og Hansen (2007).
- 5 Grundtvigs politiske position i perioden er velkendt. Han er – efter deres indførelse – blevet en overbevist tilhænger af de rådgivende stænderforsamlinger, men er fortsat royalt

sindet og skeptisk over for kravet om en demokratisk konstitution, skønt også bevidst om, at tiden er på de demokratiske kræfters side. Her udtrykker denne dobbelthed sig i, at han bruger det konstitutionelle argument negativt i sin æstetiske argumentation, idet han fastholder, at det at have et flertal aldrig kan blive et gyldigt argument ”paa »Skønhedens Enemærker«”. Imidlertid er han fuldt ud klar over, at han ikke dermed har vundet debatten om demokratiets berettigelse som politisk system, og derfor markerer han tydeligt, at det spørgsmål fortsat står åbent, og at man altså godt kan dele hans æstetiks ”aristokratiske” karakter uden derfor nødvendigvis at blive antidemokrat i politiske spørgsmål. Det demonstrerer Grundtvig selv nogle år senere, for skønt han efter 1848 politisk bevæger sig i demokratisk retning, forbliver hans grundlæggende poetik den samme.

- 6 Jf. Auken (2005), 370ff.
- 7 Der knytter sig en filologisk besværlighed til citatets afslutning, al den stund det er syntaktisk uklart, om bestemmelsen ”ved at oplyse Christendommens Historie [...]” knytter sig til det tidsskrift, Grundtvig anmelder, eller det, han forestiller sig engang skal udspringe af det. Hvis kommenteringen holder – og det er ikke givet – er den første mulighed dog den mest sandsynlige, og det understreges af, at det netop er det anmeldte værks kristendomshistoriske og apologetiske kvaliteter, Grundtvig fremhæver. Her følges derfor denne læsning; synspunktet vil forskubbes en smule, hvis den anden læsning er den korrekte. Man bemærker i øvrigt det interessante træk, at Grundtvig på dette relativt sene tidspunkt fortsat har stor sympati for tysk åndsliv.
- 8 Se fx Heiberg (1826).
- 9 Derrida (1980), 59.
- 10 Auken (2006), 249.
- 11 Ibid.
- 12 Der er en distinkt faglig pointe i anvendelsen af ”husmandsagtige” genredefinitioner her og senere i dette værk. Fagligt betydelige afhandlinger om disse genrer er i de fleste tilfælde ikke svære at finde, men netop i forbindelse med genreanalysen – opfattet som forsøget på at forstå en bestemt ytring som noget, der fremsættes i forhold til en eksisterende genrenorm – vil det ofte give bedre mening at arbejde ud fra de lidt vagere forestillinger, forståede som underforståede, der eksisterer i et offentligt rum, og som ytringens afsender og modtager deler med hinanden, frem for med avancerede faglige begrebsdannelser.
- 13 Genrebetegnelsen ”prædiken” kan også bruges i betydningen ”længere verbalfremførelse

med moralsk indhold” (eksempel: ”Kom ikke her med dine prædikener, din mor og jeg gør med vores kroppe, som vi har lyst.”), men her anvendes genrebetegnelsen prædiken som regel afledt og pejorativt, så det må forudsætte den anden mere egentlig kernegenre, hvorfra brugen er afledt. Tættere på er ”verbal forkyndelse af evangeliet for grupper af mennesker”. En ”prædiken” behøver som sådan ikke at være liturgisk bundet, men kan fx optræde i forbindelse med mission. Imidlertid forbinder vi i den vestlige verden især prædikengenren med gudstjenesten, hvori den optræder som et bestemt liturgisk led, og det er også i den betydning, den optræder i forbindelse med tekstgruppen ”Grundtvigs prædikener”.

- 14 Se Auerbach (1967) og Nielsen (2009).
- 15 Der er en reel fortolkningsmæssig pointe knyttet til, at prædikenteksten er valgt ud fra kriterier, der intet har at gøre med at finde en tekst, som var særligt eksemplarisk eller velegnet til analyse (”kriterier” er i øvrigt for fint et navn. Jeg ville gerne have en tekst fra midt i 30’erne og trak derfor 1835-1836-bindet af hans prædikener ud og slog op på en tidlig prædiken). Dette er sig selv interessant, fordi det viser, dels hvor stabilt genren anvendes, dels hvor varieret denne type stærkt bundet genre kan anvendes.
- 16 Se også kapitlet ”Salmen”.
- 17 Skønt om noget snarere mindre traditionstung, al den stund prædiken historisk og kulturelt følger kristendommen stort set overalt, mens den liturgisk bundne menighedssang er mindre udbredt og først vinder dominans i sin nuværende form med reformationen og modreformationen. Se fx den kortfattede redegørelse for salmens genrehistorie i Scheitler (2009), 318-324.
- 18 Borup Jensen og Bugge (1972, 1), 14.
- 19 Se herom beskrivelsen af ”Hil dig, Frelser og Forsoner” i kapitlet ”Gåde”.
- 20 Således er det Nordens videnskabelige, ikke dens kirkelige eller borgerlige, forening, han opfatter som nyttig og nødvendig i skriftet ”Om Nordens videnskabelige Forening” (1839), og han fremhæver heri, at professionsuddannelser til embedsværket ikke kan udtømme den faglige viden. Både matematikken og naturvidenskaben fremhæves efterfølgende for deres ”praktiske Anvendelighed, og for den Indsigt i Naturens Hemmeligheder, de enten give eller dog spaae og love” (23). De historiske videnskaber fremhæves parallelt hermed for deres endnu dybere anvendelighed og for den indsigt, de tilbyder i ”Naturen og hele Menneske-Udviklingen” (ibid.).
- 21 De rummer således færre distinkte fællestræk end teksterne i den ikke-genrelitteratur, Culler (2000) forsøger at opstille – idet det dog skal indrømmes, at Cullers projekt har

noget let quixotisk over sig, al den stund han forsøger at definere en kategori af det ikke-kategoriserbare.

- 22 Et lignede eksempel findes i kapitlet "Gåden", hvor netop gådens rolle i *Nyaars-Morgen* kortfattet behandles.
- 23 Den præcise sammenstilling af breve og menigheder er opstillet i skemaform i Auken (2005), 557.
- 24 Fryes begreb om "den kongelige metafor" dækker, at én ledende skikkelse sprogligt sættes som identisk med et samfund eller en gruppe. Frye kalder metaforen for "kongelig", fordi dens mest hyppige form optræder, hvor herskeren, kongen, sættes som identisk med landet. Metaforen er uhyre stærk (og også problematisk), fordi den udstrækker en persons formåen og rækkevidde langt hinsides, hvad vedkommende kan præstere på egen hånd, således at andres tilværelse eller indsats opsuges eller gøres til et underordnet element i lederens handlinger. Således kan man sige "Christian IV byggede rundetårn", selvom det faktiske arbejde er udført af nogle andre, eller "Hitler invaderede Sovjetunionen", skønt det var de tyske soldater, der konkret rykkede ind. Jf. Frye (1982), 87-91.