

Forfatter: Goldschmidt, M. A.

Titel: Noveller og andre fortællinger

Citation: Goldschmidt, M. A.: "Noveller og andre fortællinger", i Goldschmidt, M. A.: *Noveller og andre fortællinger*, udg. af Thomas Bredsdorff , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 1994, s. 298. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-goldschmidt02t-shoot-idm140068784476560/facsimile.pdf> (tilgået 26. april 2024)

Anvendt udgave: Noveller og andre fortællinger

den har nok skullet mere end blot give læseren suget, al dokumentarismes elementære sug: og så er det oven i købet sandt! Autentismen har også tjent et formål der har med disse fortællingers billede af livet at gøre. Det billede viser på sine mest intense steder en revne i virkeligheden. For at den kan komme til at fremstå tydeligt, er det vigtigt at den omkringliggende virkelighed er meget tydelig.

Det er godt, men ikke nok, hvis fremstillingen af den hverdagslige virkelighed er overbevisende. Det er endnu bedre hvis fremstillingen er bevisende. For så danner den et bedre grundlag for at vise det som disse noveller kredser om: at *man kan aldrig vide*. Det man tror man véd, om hinanden eller om sig selv, viser sig på afgørende punkter ikke at slå til.

Dette gælder novellegenren som helhed, som den vokser frem i de midterste halvhundredede år af 1800-tallet, fra Blichers gennembrud med *En Landsbydegns Dagbog* i 1824 til Herman Bangs med *Stille Eksistenser* i 1886. Igen og igen fortæller noveller i denne periode den enkle, men forud for den tid ikke helt så selvfølgelig sandhed at menneskers indre er principielt utilgængeligt for andre mennesker. For Goldschmidts vedkommende får dette udsagn en særlig drejning af hans forhold til romantikken.

Også dette kan mesternovellen *Mendel Hertz* stå som tegn for.

### 3. Verden som dobbeltdækker

Der er to fortællere i novellen, som i så mange erindringsnoveller, den voksne der fortæller nu, og det barn han har været dengang historien foregik, og han oplevede den. Den voksne er det man kalder moden, barnet er jo kun et barn, altså barnlig. I noveller fra det 20. århundrede, der forudsætter den Freud'ske psykoanalyse, Riffbjergs f.eks., er vi vant til at denne rangorden bliver vendt op og ned: Barnet viser sig i det afgørende at være klogere end den voksne. På det punkt afslører den Freud'ske psykoanalyse sin romantiske rod, for i det romantiske verdensbillede, som Goldschmidt i denne novelle befinder sig helt og holdent indenfor, rå-

der den samme forestilling om den gyldne top hvorfra vi er kommen (og hvortil vi ved kunstens hjælp atter skal op).

»Det var uden al Tvivl komisk;» siger den voksne fortæller om lappeskomagerens identifikation med længslens, trofasthedens og den ædle kærligheds store helte Moses, general Bertrand og tragediefiguren Valborg. Og føjer så til: »men, som det staar for min Erindring, studsede Noget i mig og fik Anelse om ædel Menneskesorg.»

Novellens videre forløb viser at barnets anelse var sandere end det snusfornuftige voksne 'uden al tvivl'. For Mendel Hertz' følelsesliv var så stærkt og ædelt at han faktisk døde af ulykkelig kærlighed, om ikke nøjagtig som han havde forudsagt, inden året var gået, så dog næsten: »Det slog ikke til nøjagtig, men omtrent som han havde sagt.»

Novellens lange panoramiske indledning er sindrigt bygget op over modsætningen – den ægte romantiske modsætning – mellem det tilsyneladende og det egentlige.

Nærmer man sig Mendel Hertz og hans omgivelser udefra – som forbipasserende eller kunde i hans skomagerværksted – får man indtryk af noget »tarveligt» (utilstrækkeligt, beskedent). Indtager man derimod en bedre observationspost, tættere på, kan man se at der i den lille familie er en åndelig rigdom der kommer til udtryk gennem sabbatsritualerne. Om hverdagen usselt, *men* fredag aften eller lørdag rigt – det lille ord »men» angiver strukturen i disse indledende afsnit, ligesom i fortællerens modstilling mellem barn og voksen, citeret ovenfor. Fattigdommen var en illusion, rigdom var en sandere observation.

Tilsvarende, ser man Mendel »for første Gang», ser han ud til at være anselig. »Men naar man fik ham nøjere set», var han uanselig, for lille til sit hoved, barnlig, besat af den illusion at han er Danmarks første (:bedste) skomager.

Mønsteret er klart. Første observation viser en virkelighed, som i næste og bedre observation viser sig at være en illusion.

Da historien går over fra panorama til scene, gentager denne modsætning sig. Den uanselige, barnlige lappeskomager var i virkeligheden en tragisk helt på linie med dem han havde identificeret

sig med. Inderst inde i Mendel Hertz var en kerne af idé. Og dér befandt sig den egentlige sandhed om ham. Mendel Hertz »føjte dyb Smerte, men saae ud, som om der Intet var passeret« for nu at bruge den unge Goldschmidts ord fra fiengslet. Skinnnet bedrog!

Med et fordækt citat af Blichers Præludium til *Tærkfluglene* har han i optakten indfången livet i ideen i det jødiske hjemts religiøse ritualer: »man »haver andensteds hjemme«.

Demonstrationen af ideernes klippegrund gennemfører han med en helt mønstergyldig brug af den nu fuldt etablerede klassiske novelleform. Som falcken i Boccaccios novelle (*Decameron* 5. dag, 9. historie) optræder her brevet: den genstand omkring hvilken de afgørende kolbøtter vendes. Salome sender et brev hvori der cirka står: 'gid du må more dig', og Mendel Hertz modtager det selv samme brev og læser i det 'jeg elsker dig'. Denne misforståelse sætter fart i tragedien. Kommunikationsmidlet et brev bliver det centrale udtryk for at mennesker ikke kan kommunikere, og at det de opfatter, er illusioner. Hvis de da ikke lige er børn eller kunstnere, der har det privilegium at de kan ane den sande virkelighed: idéens.

Fremstillingen er fuld af humor. Læseren får ikke påduttet med vurderende adjektiver hvad han skal mene om historiens hovedperson. Eller rettere: de meninger læseren får påduttet med vurderende adjektiver, viser sig at være forkerte. Derfor er det en befriende upatetisk novelle, skønt »kloge Øjne kunne nok se Sorgen deris«, som Goldschmidt skal have skrevet til sin søn (brevet optrykt i *Kyrre* 1919, bd. 1, s. 38, men senere forsvundet og derfor ikke med i brevudgaver).

*Mendel Hertz* fra 1883 er en af de sidste noveller Goldschmidt skrev. Mens tiden omkring ham bevægede sig væk fra romantikken, kom Goldschmidt den nærmere end nogensinde til allersidst. Der er ikke mere end tre år til Herman Bangs *Stille Existenser*. En af dem, Irene Holm (fra Bangs næste samling *Under Aaget*), viser slægtskabet mellem de to forfatteres foretrukne skikkelser. Mendel Hertz bilder sig ind han er Danmarks første skomager, Irene Holm drømmer om at blive Danmarks første danserinde. Han må henslæbe livet som lappeskomager, hun som omrejsende danselærer i provinsen. Forskellen er at han, i kraft af sit forhold til idéen, får sin

martyrdød, mens Irene Holm må rejse videre og fortsætte det man kalder livet. Sådan blev romantik til naturalisme, *efter* Goldschmidt.

I *Levi og Ibal*, endnu en af de sene noveller, har Goldschmidt givet sin mere diskuterende afslutning på romantikken i sit forfatter-skab, der også blev afslutningen på romantikken i Danmark.

#### 4. Goldschmidts kunstgreb

Der findes ikke noget mere ægte romantisk symbol i Goldschmidts korte fortællinger end Mendel Hertz's død. Gennem den realistiske skildring i dokumentarisk stil kommer Goldschmidt ind på livet af den uanselige lappeskomager med de overspændte forestillinger om at være noget særligt. Og da det så kommer til stykket, viser det sig at det er netop hvad Mendel Hertz er: for han døde, som en anden tragisk helt, af kærlighed.

I dette dødsfald kom ideens sande verden til syne i sansernes illusoriske. Det er om noget 'et sammentrukket billede i åndens spejl', som dog er 'identisk med' den timelige begivenhed. I den død skal man opleve 'det eviges gennemskinnen af det timelige'. Goldschmidt kom aldrig nærmere end her på sit ideal: at fortælle noget der på en gang er helt realistisk nærværende og dog på samme tid og med de samme ord har andensteds hjemme.

Når Goldschmidt lykkes med sit forehavende, er det ikke mindst på grund af en imponerende sikkerhed i valg af virkemidler. Han fortæller ikke læserne hvad de skal mene, men bruger forskellige filtre. Der er som nævnt de værdidomme man fælder når «man første Gang kom ind», modsat dem man kommer til «naar man fik ham nøjere set». Der er barnets anelser om «ædel Menneskesorg» og så den voksne almenhed, der gemmer sig bag en dom som at det selv samme var «uden al Tvivl komisk».

Den teknik Goldschmidt her bruger, har han hentet fra sit forbillede, de islandske sagaer, som heller ikke lader fortælleren pådutte læserne værdidomme i eget navn, men ynder at gemme dem bag tilsvarende udtryk for den voksne almenhed: 'de fleste mente' og lignende. Eller som Goldschmidt lader sin helt i debutromanen *En Jøde* (3. del, 5. kap.) sige om sagaerne: «Der berettes kun om Hand-