

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. 293. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-goldschmidt02t-shoot-idm140068784523872/facsimile.pdf> (tilgået 26. april 2024)

Anvendt udgave: Noveller og andre fortællinger

Jødernes Gud er af en anden beskaffenhed end den platonisk-kristne. Han lader verden være og inkarnerer sig ikke i den. Af ham findes der ingen billeder. Naturligvis er både jødedom og kristendom åndelige verdener med forankring i det hinsidige. Jødedommen er ikke desto mindre en religion der giver fin grobund for dennesidighed, for en realisme, som romantikerne ikke ville vide af.

I dilemmaet mellem de to kulturformer stak den romantiske jøde Goldschmidt. Det gjorde hans fortællinger både romantiske og uromantiske. De udviser en sær og betagende blanding af idé og virkelighed, af på den ene side idealisme eller romantik, og på den anden side hvad man kunne kalde 'autentisme' eller dokumentarisme, hvorved skal forstås deres signaler om at være, som Goldschmidt yndede at kalde dem, 'skildringer fra det virkelige liv'.

I brevet fra 1843 ommer Goldschmidt sig som sagt over at have det fortræffeligt i fængslet. Som romantiker føler han sig skidt tilpas over ikke at føle sig skidt tilpas. Han er af ét stykke fra inderst til yderst, idé og virkelighed går i et, og det er jo, romantisk set, en fejl:

»Jeg kunde ogsaa sige, at det er samme Feil som ved en romantisk Historie, hvortil føies: »(virkelig Tildragelse).«

Det var en 'fejl' fortælleren Goldschmidt skulle begå igen og igen. Så ofte at den ikke kan være en fejl, men må betegne noget vigtigt og dybtliggende i hans ordkunst. Sådan som den er det hos den lidt ældre samtidige, Blicher, der også havde et skævt forhold til romantikkens hovedstrøm.

2. Fiktionen om virkelighed

»Et tilfældigt Møde paa Gaden bringer mig ham i levende Erindring fra den Tid, da jeg var i en Alder af 12-15 Aar.«

Sådan begynder første novelle i den foreliggende samling, en af de sidste, bedste og korteste Goldschmidt skrev, *Mendel Hertz*. Hvem det er fortælleren har mødt, kommer han ikke nærmere ind på i det følgende. I forhold til historien om den uanselige jødiske lappeskomager virker den indledende sætning påklisset: apropos ingenting skal I nu høre

Den henkastede sætning har alligevel to afgørende virkninger på den novelle den indleder. Den vigtigste af de to vender jeg tilbage til i næste afsnit. Den mindre vigtige, men ikke uvæsentlige, virkning er at historien udstyres med den fiktion at den er, som Goldschmidt ville sige, en virkelig tildragelse: 'Jeg har lige nu mødt en person der helt tilfældigt lignede en anden person, som jeg har kendt i mine unge dage, og nu skal I høre om ham!' Historien fortælles – tilsyneladende – ikke længere ud af den blå luft. Fortællersituationen er skitse-mæssigt etableret. Vi skal stole på hvad vi skal til at høre.

Goldschmidt arbejdede grundigt med disse indledende 'troværdighedsmarkører'. Det 'jeg' der optræder i den sætning jeg lige har citeret, kan man trods alt opfatte som betegnelsen på en fiktiv fortæller. Det er der allerede på Goldschmidts tid tradition for. Men Goldschmidt kunne anstrenge sig yderligere. I optakten til novellen *Maser* ser man ham udføre en hel serie volter for at sikre sig mod at få sin historie forstået som påhit og få læseren til at forankre historien i en virkelighed af en slags:

»I Anledning af, at Redacturen af et Blad, kort efter at jeg havde udgivet »Ravnens«, overraskede mig med den Tjenestebevisning at erklære eller antyde, at han havde kjendt Simon Levi: det var en retskaffen og atholdt Mand – tilskrev jeg vedkommende Redacteur saaledes« – og så følger et brev til redaktøren med efterlysning af den omtalte person.

Her kan man ikke længere frit opfatte 'jeg' som betegnelsen for en fiktiv fortæller. Det 'jeg' er nemlig en der har udgivet en bog ved navn *Ravnens* og læseren af *Maser* kan forsikre sig om at sådan en bog stod i boghandlerens katalog fra året før, forfattet ikke af en fiktiv fortæller, men af den 'Meir Aron Goldschmidt' der står på titelbladet. I brevet til 'Redacturen' beder dets forfatter ham om at efterlyse bemeldte person hos læserne af hans blad »thi det bidrager meget til en Fortællings Værd i samvittighedsfulde Folks Øine, naar en æret Redacteur optræder som Vidne for dens fuldstændige Paa-lidelighed.«

En fortællings værd hænger altså sammen med dens pålidelighed! Man kan gøre sig forskellige subtile overvejelser over grunden

til det paradoks at Goldschmidt og en række andre af 1800-tallets novellister begrundede en fiktionsteksts værdi med at den meddelte fakta. Man må dog ikke overse det enkle faktum at mennesker i alle aldre har behov ikke kun for fantasi, men også for virkelighed. Fortæl en historie! siger børnene, men mener tit: en historie om verden, om hvordan det *er*, sådan helt rigtigt. Forfatteren må gerne 'lade som om', altså hitte på, men tilhørere og læsere af alle aldre har også et behov for at han lader som om han *ikke* har hittet på. I vore dage er man blevet så opmærksom på blandingen af fakta-betretning og fiktion at genren har fået en speciel betegnelse, 'faktion', noget der som regel omtales med løftet pegefinger, et eksempel på de virkelighedsorienterede mediers forfald til underholdning. Men blandingen er ikke nogen moderne opfindelse, den har solide rødder, der blot begynder på den anden side af skellet, i de underholdnings- og fantasiorienterede mediers flirt med fakta eller fingerede fakta. Rødderne kommer helt inde fra kernen i den ny genre ved navn novellen.

Den korte fortælling der tog form i dansk (og tysk) litteratur i 1800-tallet under navnet 'novelle' har været genstand for mange teoretiske overvejelser. Overvejelserne tager hyppigt afsæt i en kort og kryptisk udtalelse Goethe fremsatte over for sin meget optegnende samtalepartner Eckermann den 29. januar 1827. Hvad er en novelle, sagde Goethe henkastet den dag, andet end »en indtruffet uhørt begivenhed«. Man har især hæftet sig ved de to sidste ord i udtalelsen. Novellen skal omhandle noget 'uhørt', altså noget opsigtsvækkende, overraskende, ikke-dagligdags; og dette uhørte skal have form af en 'begivenhed', altså noget der indtræffer på et bestemt tidspunkt og sætter skel. Goldschmidt brugte ikke selv genrebetegnelsen 'novelle' for sine korte arbejder. En del af hans historier, herunder de netop omtalte, lever dog fuldt ud op til de to kendetegn. Men endnu flere lever op til det tredje.

For Goethes definition rummer ikke kun to led, den rummer et tredje, som dog har påkaldt sig mindre opmærksomhed. Goethe siger ikke kun at der skal være tale om en uhørt begivenhed, der skal også være tale om en uhørt begivenhed, der *er indtruffet*: »eine sich ereignete unerhörte Begebenheits«. De fleste teoretikere er gået let

hen over det led, for hvad skal man dog stille op med det? Talen er jo om en fiktionsform, så hvordan kan det indgå i definitionen af den at den ikke er fiktion?

For man søger et svar, må man undersøge kendsgerningerne – som er at forbløffende mange korte fortællinger i tiden, og forbløffende mange af Goldschmidts, påberåber sig kendsgerningerne som en del af deres retoriske virkemidler.

For at implantere novellen på læserens virkelighed er det nødvendigt at etablere fortællesituationen. Fortællingerne begynder i nedskrivningens nu – som svarer til læsningens – og kaster derfra blikket tilbage til fortællingens tid, et eller andet netop nu bringer et eller andet fra før i tiden »i levende Erindrings« (*Mendel Hertz*), »Der er vel Faa, som nu huske ...« (*Avrohime Nattergal*), men nu skal jeg så berette hvordan det I ikke husker, var! Andre midler der hjælper til at gøre det troværdigt at her fortælles ikke blot om begivenheder, men om indtrufne begivenheder, er brevformen, som Goldschmidt brugte i den fortælling der kom til at hedde *Breve fra Cholera-tiden*, eller dagbogsformen, som Blicher brugte i *Præsten i Veilbye* og *En Landsbydægnis Dagbog*. Kierkegaards udviklede forord til en roman som *Stadier paa Livets Vej* om hvordan manuskriptet er kommet udgiveren i hænde, er led i den samme fiktionsform, der blev så dominerende i den fremskredne romantiks tid.

Man bemærker at de foregående eksempler rummer både romaner og noveller. Novelle-definitioner har ofte stirret sig blinde på skellet mellem de to genrer, men der kan næppe siges noget mere interessant om forskellen, hvis det også skal være sandt, end at den ene genre som regel er kortere end den anden. I enhver periodes fortællekunst udvikles nogle træk, hvoraf så en del optræder i den lange fortælling og nogle færre af dem, i forskellige blandinger, i den kortere. Autentismen, dokumentarismen eller faktionen, altså fiktionen om at fortællingen handler om fakta, er et dominerende træk i 1800-tallet, i både de lange og de korte fortællinger, i både romaner og noveller.

Man har tidligere omtalt dette træk som realisme i forskellige former, enten 'poetisk realisme' (Vilhelm Andersen) eller 'realismen forstået som en fusion af menneske og miljø' (Søren Baggesen 1965, s. 293). Når den stilbestræbelse har krævet et specielt navn, er

det fordi den realisme og de realister der bryder igennem i århundredets slutning med deres tilknytning til den naturalistiske ideologi, Herman Bang og hans ligesindede, er af en anden beskaffenhed.

Det er tænkeligt at den Blicher-Goldschmidt'ske fiktion om fakta har virket til en grad man har svært ved at sætte sig ind i nu. Vi møder en beretning som *Præsten i Vejlbjerg* i bøger på hvis omslag der står 'noveller'. Dens første læsere mødte den i et tidskrift af blandet indhold og har derfor haft lettere ved at tro på de indskudte forsikringer om at den består af dokumenter om »sandfærdige» begivenheder. At Goldschmidts dokumentariske volter i optakten til *Maser* har virket, findes der et indirekte bevis for, fremdraget af den førende Goldschmidt-forsker Mogens Brøndsted.

Der er en grund til at bede en redaktør om at efterlyse oplysninger om Simon Levi, forstår man på en samtidig anmeldelse. Grunden er enkel: Simon Levi lever i virkeligheden. Eller har i hvert fald levet. Tværs igennem novellens fremstilling ser *Flyvepostens* anmelder i 1867 nemlig »en for mange Kjøbenhavnere næsten gjenkjendelig Størrelse, en lille skrutrygget Mand, som nu er død, men som var saa elsket af Alle, der kjendte ham, at man vil være Forfatteren taknemmelig, fordi han har mindet om et af disse sjeldne Mennesker, der kun alfor let glemmes, netop fordi deres Liv er saa fordringsløst».

Ja, men så har dokumentarismen måske verdens enkleste forklaring: at vi står over for dokumenter? Brøndsted har udforsket sagen og er gennem en initieret meddeler, der har traditionen lige ud af miljøet omkring Goldschmidt, kommet frem til at forbilledet for fortællingens Simon Levi må have været en Berisch Isak Levi (1800-1873). Men, som Brøndsted bemærker, den samtidige anmelder, der er lige så sikker på hvem Simon Levi 'er' som traditionen fra Goldschmidts omegn, er sikker på han er en anden, eftersom han omtaler modellen som afdød i 1867, mens den anden levede (Brøndsted 1967, s. 282 og 367f).

Altså, jo tættere man kommer på Goldschmidt, des sikrere er læsere på at hans novellefigur er en ganske bestemt person fra virkeligheden. Eller en helt anden og lige så bestemt person, fra virkeligheden!

Autentismen har virket, kan man gennem eksemplet se. Men

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-