

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. 289. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-goldschmidt02t-shoot-idm140068784565280/facsimile.pdf> (tilgået 08. maj 2024)

Anvendt udgave: Noveller og andre fortællinger

Efterskrift

1. Den spaltede Goldschmidt

Meir Aron Goldschmidt (1819-87) har skrevet nogle af de mindst ringe noveller på dansk – og nogle af de ringere. Hans succes som fortæller og hans fiaskoer har rod samme sted: i hans spegede forhold til romantikken.

Skinnet bedrager! Det er en kerne i al romantisk filosofi. Tingenes ydre fremtoning er kun et skjul for tingenes sande væsen. Det vi iagttager med vore sansers hjælp, er ofte kun et bedrag. Det samme gælder om det vi på grundlag af iagttagelser og fornuft ræsonnerer os frem til om virkeligheden. Den sande virkelighed befinder sig *bag* skinnet, *over* den tilsyneladende virkelighed, og kan anes af de rette. Det reale – altså det der kan sanses – er ikke den sande realitet. Men gennem det reale kan visse mennesker ane den sande virkelighed. Skinnet bedrager, men skinnet kan gennemskues – af de sjældne få!

Goldschmidt delte denne romantiske grundindstilling til virkeligheden, for han *vilde* dele den. Den kom til udtryk i nogle af hans bedste fortællinger, *Mendel Hertz*, *Avrohmche Nattergal*. Men han *kunne* ikke altid dele den. Han var af tilbøjelighed et menneske af denne verden, en realist der levede i den virkelighed han sansede. Når han så alligevel tvang den virkelighed ind i idealismens dobbeltdekkede verdensbillede, kunne det hænde at han blev enten sentimental eller firkantet.

For romantikerne var digtningens højest rangerende tegn *symbolet*, den form for billedlig brug af sproget der giver lige stor vægt til hvad et tegn umiddelbart betyder, og hvad det kan overføres til, sådan at det er svært at afgøre hvad der er hvad og det derfor kan se ud som om en ligefrem og en overført betydning er smeltet sammen til ét. Den tyske digter Novalis' 'blå blomst', i romanen *Heinrich von Ofterdingen*, er sådan et romantisk symbol, der på samme tid

er en rigtig blomst og et tegn for naturens allerhelligste. Den danske romantiker Oehlenschlägers guldhorn, i digtet opkaldt efter dem, er et tegn af samme beskaffenhed.

Goldschmidt var fundamentalt fremmed for denne romantiske æstetiks symbolbrug, skønt den passede hans teoretiske overbevisning. Han beherskede de to naboformer, den realistiske fremstilling og den allegoriske, men ikke den svævende symbolske inddeling af de to. Han kunne skildre noget han så, og han kunne lave konstruktioner der var de rene gennemgangsled til en overført betydning. Men han havde svært ved at smelte de to fortælle-måder sammen til en.

En historie som *Den Vægelsindede paa Graahede* viser problemet. Først kommer en fremstilling udført i omhyggelig psykologisk realisme, af en kvinde der holder sig med en række kærester, men kasserer dem hver gang hun kan få dem. Da Goldschmidt så skal ud af historien og lader den sidste af kæresterne få hende, slår prosaen om, manden greb fat i kvinden, »trak hende ud paa Marken og spændte hende for Ploven ved Siden af den ene Studs. Han har svoret til Fanden at hun skal gå foran hans plov. Hun rører sig dog ikke ud af flækken, om så han truer med at slå hende ihjel. Eden skal holdes – det skal jo løfter man har givet Fanden – så der er ikke andet for end at manden må fjerne også den anden okse og spænde sig selv for ploven ved siden af konen. Og så, da de begge er kommet under åget, vil hun godt trække på samme hammel som sin mand.

En køn og spøgefuld fabel om ægteskabets vilkår. Det kunne også være en lærers pædagogiske forklaring på hvorfor det latinske 'conjugare' kan betyde både at 'indgå ægteskab' og at 'bringe under åget'.

Under alle omstændigheder, to vidt adskilte ordkunstneriske fremgangsmåder er bragt sammen i en og samme historie. Realismen bliver brat brudt af en ren allegori, dvs. en fortælling hvis enkelte elementer et for et kan og skal oversættes til noget andet. Konen som okse er et tegn der skal oversættes, ikke en sansning. Realisme og allegori er fordelt på hver sin del af historien. Der er ikke noget symbol til at forlige dem. Når Goldschmidt brugte fortælleformer politisk, var det ikke realismen, men allegorien han brugte,

som i *En coopersk Roman*. Jo mere direkte sigtet gik på den praktiske, konkrete virkelighed, jo bedre egnede sig pudsigt nok den abstrakte allegori. Også til livsanskuelses-kritik var allegorien velegnet, se *Fortælling om en Flue*.

Utilpasset som realist fordi han droges mod romantikken, utilpasset romantiker fordi han var fundamentalt dennesidig indstillet – i et glimt ser man ham stedt i dette dilemma i sommeren 1843.

Han er endnu ikke blevet roman-forfatter og novellist. Han er en 24-årig journalist der har gjort lynkarriere i de periodiske publikationer og nu står som den allerede berømte udgiver af det aktuelle satiriske blad *Corsaren*. Det er tiden hvor unge begavelse hakker på den hensygnende enevælde. Der er kun seks år til den skal falde. Man er på fremskridtets parti, og så gør det jo ikke spor at man er sat ind og brumme, i 6 gange 4 dage på vand og brød, for fire artikler.

I et brev fra fængslet i Domhuset til sin ven P.L. Møller funderer Goldschmidt over hvordan det kan være at han befinder sig så umanerligt godt, skønt han er indespærret. Ja, han føler sig til sin forbløffelse ligefrem hjemme i fængslet. Det nærmeste fortilfælde, han kan komme i tanker om fra sin læsning, er Napoleon på St. Helena og lignende folk der i fængenskab bevarede fatningen udadtil, skønt de inderst inde var alt andet end fattede, folk der «følte dyb Smerte, men saae ud som om der Intet var passeret». Med ham derimod, det må han indrømme, er det lige modsat: «jeg er jo inderlig veltulmode, mit Ydre er ingen Kunst, er ikke Frugten af nogen Kamp, nogen Overvindelse af Naturen». Der er i denne tugthusfange kort sagt ikke den modsætning mellem ydre skin og indre (sand) virkelighed, som der efter den romantiske teori burde have været. «Og hertil kunde jeg nu knytte nogle Betragtninger over, hvorfor Kunsten interesserer os meer end det Naturlige, nemlig formedelst den seirrigt bestaaede Kamp» (brevet er offentliggjort af dets modtager P. L. Møller i hans *Arena*, nr. 3-4, juni 1843, s. 81f., genoptrykt som nr. 3 i 'Breve fra og til M. G.').

Problemet for brevets forfatter er at dets grundlæggende modsætningspar, kunsten og det naturlige, forbundet af en sejrrigt bestået kamp, netop ikke er en modsætning for ham. Han næsten beklager sig over ikke at være stedt i den modsætning. Af gode grun-

de. For at være stedt i den modsætning er jo at være en ægte romantisk digter. Og det var det Goldschmidt så gerne ville være.

Hans attitude i fængselsbrevet er tvetydig. På den ene side godter han sig over ikke at være sønderrevet af den konflikt, på den anden beklager han sig over ikke at være det. Sent i sit liv udtænkte han, under den græske betegnelse Nemesis, en gengældelses- og balance-filosofi, som sikrede ham en plads blandt dem der var stedt i konflikten. Men i sine unge år var han instinktivt uden for den og kun intellektuelt til stede i den. Han *ville* være romantiker, men han *var* det ikke.

Man kan også udtrykke Goldschmidts dilemma på det afgørende punkt som en konflikt mellem den jødiske tradition han var vokset op i, og den kristendom der var den samtidige danske dannelses grundstof.

Kristus er Ordet der blev Kød, Guds søn der blev menneske. Denne begivenhed, inkarnationen, er den europæisk-kristne kulturs fornemste eksempel på trafik hen over grænsen mellem 'ide' og 'virkelighed', mellem en verden på den anden side, det hinsidige, som man kun kan ane, og så den verden man kan sanse, den denne-sidige.

I den jødiske kultur har en sådan overskridelse ikke fundet sted på samme måde. Jødernes Gud har skabt verden, givet lovene og i højere grad overladt resten til menneskene. Romantikken derimod er selve overskridelsen af grænsen mellem de to verdener. Romantikken er, både blandt ateistiske og troende digtere, et ægte kristent fænomen, en højborg for symboler i den særlige betydning hvor symbolet er 'det eviges gennemskinnen af det timelige' (Coleridge) eller 'et sammentrukket billede i åndens spejl og dog identisk med genstanden' (Goethe).

At give sproget i skikkelse af det kunstneriske symbol en så op-højet opgave er næsten det samme som at lade digtets ord være Guds. Det er en kunstfilosofi der hører hjemme i den platonisk-kristne tradition, hvor forestillingen om en ideernes verden der er den sande, udgår fra Platon, og hvor kristendommen bidrager med forestillingen om at det – takket være nåden og Guds søns ophold hernede på jorden – er muligt at nå til det hinsidige, at mennesket har del i og adgang til evigheden.

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