

Struktur og retorik i den klassiske novelle

Af Thomas Bredsdorff

Dramaet og novellen er genrer der appellerer til teoretikere. Siden Aristoteles definerede dramaet og Goethe novellen er der vistnok skrevet mere om de to genrer end om nogen af de øvrige i den europæiske litteratur. For dramaets vedkommende er det lettest at forstå, på grund af den *brug* en dramatekst normalt er beregnet til. Det forekommer intuitivt rimeligt at en tekst, der skal kunne siges af et begrænset antal skuespillere og opfattes gennem øret og øjet af et stillesiddende publikum, må være underlagt visse vilkår. Teorien om den dramatiske genre går blandt andet ud på at sætte ord på de vilkår.

Det er sværere at forstå intuitivt hvorfor netop novellen af alle øvrige litterære genrer har vist sig som magnet for genre-teoretikere. Tag blot et så udvendigt kendetegn som længde. Den normale brugssituation for et drama sætter både over- og undergrænser. To minutter er for lidt, tyve timer for meget, og to timer tæt på gennemsnittet. For et stykke prosa gælder ikke sådanne begrænsninger. Alt kan forekomme. Tager det to minutter, er det nok en anekdote, og tager det tyve timer, en roman. Men prosafortælling er de alle tre. Minimums-definitionen af en novelle er jo at den er længere end den korte og kortere end den lange af de tilgrænsende prosafiktions-former. Men inddrager man al prosafiktion af mellemlængde er der næppe andet end længden at definere den med, og altså intet andet end en cirkelslutning at drage.

Det gør novelleteoretikere da heller ikke. De udelader, underforstået eller med rene ord, hele den engelsk-sprogede litteratur, hvis meget betydelige noveller ikke har fået en særlig genrebetegnelse, men blot kendes som 'korte fortællinger': *short stories*. Novelleteori drejer sig om en tradition i primært de romanske og germanske sprog. Den begynder i Italien i den sene middelalder og tidlige renæssance, udvikler sig siden meget lidt indtil 1800-tallet, hvor den får sine tydeligste konturer, hvorefter den i 1900-tallet bliver til en blandt mange mulige modeller for den korte prosafortælling. Det er denne novellens konturfaste epoke og de sprog den udfoldede sig i, der står i centrum for novelleteoretikerne, hvad man kan se af systematiske fremstillinger af dem som Jørgen Dines Johansens eller Josef Kunz'.¹

Med denne – betydelige – indsnævring er der til gengæld heller ikke

tvivl om at der er 'et eller andet' der binder et betydeligt antal tekster traditionelt kaldet noveller sammen, og at betegnelsen 'novelle' derfor har et ikke-trivielt indhold der er betydelig mere konturfast end blot det negative at det er en genre der ikke er det samme som en række nabogenrer.

På dansk grund er der vundet væsentlige resultater i det teoretiske arbejde med genren, først og fremmest med Søren Baggesens banebrydende arbejde, prisopgaven om novellen som Blicher udformede den, til hvilken senere danske novelleteoretikere står i gæld.²

Jørgen Dines Johansen gav med *sin* prisopgave et overblik af de sjældne over nyere navnlig tysksproget novelleteori. Om sin afhandlings resultat skrev han at det »for så vidt kan betegnes som negativt, da de teorier, der har søgt at give en klar afgrænsning af novellen i forhold til andre genrer har måttet afvises.«³ Det gælder dog kun når man vil have det hele med, altså 'noveller' i både den ene og den anden litteraturhistoriske periode. Nøjer man sig med mindre, f.eks. den danske novelle i nogle årtier på begge sider af midten af 1800-tallet og de med den formbeslægtede franske og tyske noveller, ser det ikke helt så mørkt ud.

Derimod så det mørkt ud for Baggesen. Dines Johansen dissekerede hans begrebsbestemmelser i 'Den blicherske Novelle' og fik dem »reduceret til, at novellen skal have en enhed af en eller anden slags, medens begrebet får lov til at rumme de forskelligste strukturtyper.«⁴ Nykritikeren Baggesen havde altså ifølge strukturalisten Johansen ikke tilstrækkeligt blik for struktur. Han gik efter indholdet og gik dermed galt:

Baggesens novellebegreb er i sin grund bygget på den »tematiske« bestemmelse af novellen som handlende om det irrationelle, og fra denne indholdsbestemmelse søges fremdeduceret udtryksmæssige konsekvenser, men uden at det lykkes at sandsynliggøre sammenhængen.⁵

Trods denne kritik blev man nu ved med at læse ikke så lidt mere end bare »en enhed af en eller anden slags« ud af Baggesens begrebsbestemmelser. Det var således dem Aage Henriksen kunne lægge til grund, da han med en slagfærdig formulering foretog en modifikation af et centralt punkt, det irrationelle, i Baggesens definition.⁶

Tre forskellige positioner var dermed markeret, som kan spores – i hvert fald en eller to af dem – i det meste af det der siden er skrevet på dansk og norsk om novellen som genre.⁷ Hvad der kan ses nu, på årenes afstand, er at de ikke var så forskellige som de dengang tog sig ud. Bag-

gesen var nykritiker, Johansen strukturalist og Henriksen Henriksen. Men alle tre opererede med en strukturalistisk definition af novellen.

Selv om dette næppe er hvad de alle ville sige om sig selv, er det alligevel en konstatering af begrænset interesse og ikke grunden til denne artikel. Det er jo en almindelig perspektivlov at afstande, der på nært hold ser store ud, bliver mindre jo længere borte fra man ser dem.

Mere interessant er det om deres enighed skygger for noget der er væsentligere end det de er enige om. Baggesen og Henriksen er fælles om at sætte en bestemt type novelle i centrum, lad os foreløbig vagt og intuitivt kalde den midt-1800-tallets danske novelle. De er, skal jeg argumentere for i det følgende, enige om at dens særkende er af strukturel art, mens deres uenighed vedrører noget forholdsvis udvendigt. Jeg skal videre argumentere for at den genre-beskrivelse de er enige om, er utroligt dækkende – blot er det ikke novellegenren den dækker. Og jeg skal til sidst give et udkast til hvad det er for træk ved novellegenren, den blicherske og dens mange nære slægtninge, deres enighed har skygget for.

Alt i denne verden kan som bekendt siges med et Goethe-citat, således også denne artikels kerne. Goethe adskiller sig fra alle de novelle-teoretikere der fulgte efter ham ved at kunne udtrykke sig kort. Den 29. januar 1827 talte han med Eckermann om hvad hans novelle skulle hedde. 'Véd De hvad,' sagde han, 'vi kalder den 'Novellen' – og her fulgte så hans berømte ord – »denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit.«⁸ Mange novelle-teoretikere, dog ikke Baggesen, citerer dette kryptiske kernecord, og modellerer dernæst deres begreber om novellen over de to tredjedele af citatet der peger mod en struktur for novellen, men ignorerer den tredjedel af det der peger mod en retorik for novellen.

Også jeg vil da tage udgangspunkt for mit eget bidrag i Goethes ord, men i den oversete tredjedel af dem. Dog først efter at have inspiceret Baggeseens og Henriksens ideer om novellen.

2

Det virkede som forbløffende vilkårlighed, men var vel pædagogik på et højt plan, at Baggesen præsenterede sine begreber om den blicherske novelle ved hjælp af noveller af Boccaccio, Kleist, Gotthelf, forfattere som han ikke engang ville påstå at Blicher havde læst og var påvirket af,

skønt det var på et tidspunkt, 1965, hvor begrebet 'påvirkning' stadig havde høj status.

Ordet 'begivenhed', der optrådte i Goethes definition, indgik ikke med en tilsvarende vægt i Baggesens. Til gengæld optrådte på de seksogtredivesiders 1. kapitel hvor han grundlagde sine definitioner, en hel horde af ord med beslægtet betydning, ord der betegner det punkt i den kontinuerligt forløbende tid hvor noget indtræffer. Her tales om (med sidetalene i parentes) kulminationspunkt (36), overraskelsesmoment (43), vending (43), pointe (20), højdepunkt (26), vendepunkt (28), begivenhed (28), knudepunkt (29), determinationspunkt (32), tolkningspunkt (32, 43).

Mange punkter. Hvilket mon er hvad for et, og hvor mange forskellige mon der er? Aage Henriksen skønnede – rigtigt, som det skulle vise sig – at det ikke var så afgørende hvor mange af disse punkt-ord der var hindens stilistiske varianter og hvor mange der dækkede over hver sit begreb. Han hævdede⁹ at pointen ikke lå i punkterne, men i den kvalifikation Baggesen knyttede til visse af dem. Henriksen fandt et kort citat hvor hele fire af disse ord med samme eller forskellig reference forekom – begivenhed, vendepunkt, tolkningspunkt, determinationspunkt – men hæftede sig i stedet ved det adjektiv Baggesen bruger om et eller flere af dem, nemlig de »irrationelle« elementer i tilværelsen.

En uheldig betegnelse, mente Henriksen, for »der foreligger hverken noget rationelt eller noget irrationelt her. Hvad der foreligger er planer og formål, der krydses af uforudsete hændelser.«

Heri havde Henriksen ret, skønt det rokkede mindre ved Baggesens novelleforestilling end Henriksen syntes at mene. Der er mere tale om en lidt løs formulering fra Baggesens side end om en egentlig ideologisk eller litteraturkritisk uoverensstemmelse.

Der optræder på et tidspunkt i den slags noveller en eller flere begivenheder der er af en anden art end de hidtidige, det er hvad de to kritikere er enige om at observere. Det er uheldigt at kalde disse begivenheder 'irrationelle', blandt andet fordi det ord trækker religiøse og metafysiske forestillinger med sig. Og den slags er der slet ikke tale om i de historier der skal indkredses.

Vi møder en verden hvor mennesker bruger deres fornuft for at beregne hvilke handlinger der vil føre til de mål de ønsker at nå, og så handler derefter. Men på et bestemt punkt – det er det kære barn med de mange navne – slår beregningerne ikke til. Handlingerne får et andet resultat end det tilsigtede, eller det forønskede mål bliver nået, men med midler

ingen af deltagerne kunne have beregnet sig til. Det er i den og kun den forstand der er tale om noget »irrationelt«. Det er derfor det ord ikke er særligt rammende.

Jeg bruger ikke Henriksens ord, men gengiver hans tanke med mine egne, sådan som jeg har forstået ham og er enig med ham. Hvad mere er, jeg vil tro at også Baggesen grundlæggende må være enig i det Henrik-sen her hævder.

Dette trivialisere på ingen måde Henriksens bidrag. Jeg er ikke i tvivl om at Henriksen klarere end Baggesen har set, hvad det var Baggesen havde opdaget. Vi står over for et af de ikke særlig mange tilfælde hvor humanistisk erkendelse ligner ægte videnskabelig erkendelse deri at den enes indsigt bygger på og viderefører den andens, uanset skole og observans.

For Henriksens klarere forståelse af essensen i det 'punkt' hvor begivenheden optræder fører ham til en drastisk forenklet gengivelse af Baggesens mange punkter. Der bliver kun to tilbage, placeret sådan i forhold til hinanden:

begivenheden bryder som det fremmede ind i en ordnet verden og danner derved 1. skæringspunkt. Den skaber forvirring som en stok i en myretue, og forvirringen søges overvundet ved oprettelsen af en ny, bedre konsolideret orden. Denne kan opstå ved, at det fremmede drives ud igen, og så opstår der et 2. skæringspunkt. Den kan også bestå i en fuldstændig assimilation. Endelig kan begivenheden triumfere og fremkalde totalt sammenbrud for den oprindelige orden.¹⁰

– »som en stok i en myretue,« den sammenligning er blevet klassisk, et af Aage Henriksens varige bidrag til litteraturvidenskaben og -pædagogikken. For sådan er den jo, den novelle Baggesen beskrev. Han havde blot endnu ikke sproget til at beskrive den så enkelt og anskueligt. Det er den blicherske novelle og alle de mange der ligner den. Myretuen er den verden hvor hosekræmmeren og Morten Vinge og pastoren i Vejlbys lever. Indtil der sker noget, så uberegneligt og – ofte – ødelæggende som stokken i myretuen må være, set fra myrernes synspunkt.

Svagheden ved Henriksens uforlignelige metafor er at stokken jo ikke havner i myretuen af sig selv. Den er styret af vandrerer i skoven, der standser op og af et indfald, af nysgerrighed eller af sadisme fremkalder det fatale sammenstød. *Han* kan overskue begge verdner, myrerne kan

kun se deres egen. Hvis man tænker vandreren bag stokken med ind i billedet, rummer det lige så meget af guddommelig styring som det 'irrationelle', og derfor lige så megen mulighed for misvisning. De er ikke menneske mod myre, disse noveller, snarere myrer mod myrer. Alle deltagere er underlagt de samme vilkår.

Men med det forbehold – og det kan man jo blot tage – er stokken i myretuen en fremragende metafor for den novelledefinition, der er både Baggenses og Henriksens. Den bringer overblik over den endeløse række af 'punkter' i Baggenses tekst og viser nøjagtig hvor mange de kan reduceres til, nemlig to. Det lange Henriksen-citat foran viser tillige i hvilken forstand og i hvilken grad deres definition er strukturel: Den taler om et forløb, der ved hjælp af to punkter deles i tre led, og den giver en endelig kalkule over de mulige indhold af tredje led.

Her er to verdner. De mødes og der bliver ballade. Balladen kan afsluttes ved at den oprindelige verden, i hvilken indbruddet fandt sted, viser sig stærk nok til at afvise den fremmede; den oprindelige verden kan opsluge den fremmede; eller den kan gå til grunde. Myrerne kan sige, gå væk, stok!, de kan æde stokken, eller de kan blive til en stok, det er de tre muligheder Henriksen med logikken bag sig demonstrerer.

– Det vil sige du tror ikke på demokratiet, afbrød en student mig, engang jeg i undervisningen var kommet hertil i min indforståede fremstilling af Baggese/Henriksen-modellen. Jeg blev lettere irriteret, som myrer der får en stok i hovedet. Hvad skulle hun dog afbryde min smukke fremstilling for netop dér. Demokrati, hvad har det med novelleteori at gøre?

Med en vis forsinkelse gik det op for mig at hun havde en pointe, endda en god. For det er jo ikke sådan som jeg i min entusiasme havde accepteret, at de tre mulige udgange på konfrontationen udtømmer det logiske rum. Foruden udstødelse, assimilation og underkastelse er der jo en fjerde logisk mulighed, nemlig at de to sammenstødende verdner sætter sig ned og forhandler sig frem til et kompromis. Beskæmmet måtte jeg tilstå at det faktisk er den mulighed vi bygger vores samfundsliv på.

Men så er dertil at sige at noveller af den slags der er på tale i disse definitioner, handler ikke om demokrati. Demokrati er blandt andet færdselsregler for sammenstød. Novellerne handler om sammenstød der ingen færdselsregler gives for.¹¹

De spørgsmål man med B/H-modellen i hånden må stille, er: hvem støder sammen, hvad er det for størrelser stokken og myretuen står for, i hvilken forstand er de forskellige? Det er vel på tide med nogle eksempler, for at sikre sig at man ikke blot bliver forført af den slagkraftige me-

tafor 'som en stok i en myretue'. Når man anvender modellen på eksempler, bliver det nemlig klart hvor rammende og øjenåbnende den er.

Men også hvorfor det ikke er noveller den definerer.

3

Tag nu en historie som den om Erasmus Montanus. Den »lukkede, kendte formålsverden« er Bjerget, hvor alle kender deres plads og alle mener det samme om alting, herunder om solens bevægelse og jordens form.

»1. skæringspunkt« indtræffer da Erasmus ankommer til Bjerget. Det er »begivenheden«, og den opgave at beskrive »begivenhedens indtrængen i og bevægelse gennem miljøet« er den samme som at beskrive Erasmus' konfrontation med Per Degn, Jesper Ridefoged, forældrene, Jacob. Emblemet for de to verdner bliver efterhånden det ene spørgsmål om jordens form. Er den rund, som Erasmus hævder, eller er den flad, som de véd på Bjerget.

Af de tre mulige udgange på konflikten bruger denne fortælling uddrivelsen. Den første verden udtænker med løjtnantens hjælp en intrige der henter sine spilleregler, nemlig syllogismens, fra den anden, indtrængende verden. Med en logik som offerets egen beviser de at Erasmus er hvervet og *ergo* skal ud af vagten, til krigen. Ved hjælp af den intrige bliver Erasmus tvunget til at vælge. Vil han blive, må han opgive sin mening. Vil han holde på sin mening, må han lade sig uddrive. Ud skal i hvert fald den fremmede, indtrængende verden, i form af den kætterske mening. Dens repræsentant, Erasmus, har kun en eneste chance for at blive. Den består i at skille sig af med meningen og opgive at repræsentere den indtrængende verden.

De to andre muligheder lurser selvfølgelig lige under overfladen, det er blandt andet derfor historien om Erasmus Montanus er god. Tilhørerne ved jo at den mening der sejrer på scenen, for længst er gået til grunde i virkeligheden, deri består noget af ironien der omgærdter fortællingens slutning. Og fordi det kun er en mening, ikke en person, der uddrives, består også den mulighed at uddrivelsen var på skrømt.

Men alt dette rækker ikke ved den kendsgerning at B/H-modellen er et glimrende redskab til beskrivelse af denne fortælling, og at Erasmus Montanus er et skole-eksempel på den af modellens tre varianter der ender med uddrivelse.

Den variant der ender med »totalt sammenbrud for den oprindelige orden« er ikke svær at finde. Den råder ikke blot i mange af Blichers bedste historier, 'Præsten i Vejlbys', 'Hosekræmmeren', men også i de store tragedier, 'Kong Ødipus', 'Hamlet'. Det er klart den mest udbredte variant i den litteratur der har nået klassiker-status. Sværere er det at finde eksempler hvor modellens tredje variant, assimilationen, dominerer. Men de findes da, f.eks. i historien 'Pølsemanden', der i sin fulde udstrækning lyder sådan:

Ejnar er pølsemand
Ejnar har en pølsevogn
Ejnar kan lave en hotdog på 15 sekunder
Ejnar har krøller og store bæreposer
under øjnene.
Ejnar giver aldrig kredit
Ejnar tjener godt
Ejnar klager aldrig
Ejnars pølsevogn blev brudt op
men Ejnars forsikring betalte.

Næsten hele denne fortælling går med at etablere »den ordnede, kendte formålsverden«. Så kommer begivenheden der »bryder ind« i den ordnede verden, denne gang helt bogstaveligt: ved et indbrud. Det kunne der være kommet en kriminalhistorie ud af, hvis man havde jagtet forbryderen. Eller en socialhistorie, hvis man havde vist forståelse for hans sult.

Ingen af delene sker. Indbruddet er uden indbrudstyv. Det kommer blot som en lille uorden. Og den er der taget højde for på forhånd med en forsikring. Assurancen sørger for at den lille uorden bliver assimileret i den store orden. Det er svært at finde den variant i litteratur med klassikerstatus. Så det er nok ikke noget tilfælde at jeg har måttet hente eksemplet i anonym-litteraturen.¹²

Der er faktisk kun ét problem: at disse eksempler på novelle-modellens fortræffelighed ikke er noveller. Der er ingen tvivl om at man kan finde noveller den passer på, mange endda. Men der er noget pudsigt ved en model der skal *definere* novelle-genren og så viser sig at passe perfekt på et drama og et digt (og et evangelium). Det kan, med Dines Johansens sprogbrug, ikke være novellens *differentiae specificae* sådan en model indfanger. Det modellen siger noget om, må være nogle egenskaber ved

det mere fundamentale fænomen 'en fortælling', der så siden kan ytre sig i et digt, et drama, en roman og for den sags skyld også i en novelle.

Den af Baggesen opstillede og af Henriksen videreudviklede novelle-model er et fremragende redskab at forstå fortællinger med. Den udpeger en struktur bygget op af tre led, to begivenheder, to normsæt og tre mulige udgange. Det er en struktur der forekommer i episke, lyriske og dramatiske fortællinger, herunder også i noveller.

Men en novelle, hvad er det? Hvad er det særlige ved denne konturfaste genre der havde et så kraftigt liv i 1800-tallet at enhver trænet læser kan genkende den og ingen alligevel sige hvori den adskiller sig fra alle andre fortællinger?

Lad os igen vende tilbage til Goethe.

4

En novelle, sagde Goethe, er en indtruffet »uhørt begivenhed«. Den bestemmelse af genren kan spores i B/H-modellen, der jo tildeler 'begivenheden' en rolle i både 1. og 2. skæringspunkt, og fordrer at begivenheden skal være noget uden for tevand, altså 'uhørt'.

Men Goethes definition rummer ikke kun to led, den rummer også 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 Begebenheit.« Det led er teoretikerne gået let hen over, for hvad skal man dog stille op med det? Vægten kan teoretisk ligge på verbalformen mere end på verbets semantiske indhold, altså på at begivenheden *er indtruffet*, tidligere, forud for fortællingen om den. Det peger i så fald hen på det forhold at der gerne er to tider i disse fortællinger, fortællingens og det senere tidspunkt på hvilken den fortælles. Enklere udtrykt: at novellerne af den type gerne rummer en fortæller som del af fiktionen.

Men det udtømmer ikke betydningen af participiumsformen, *sich ereignete*. Hvad kan meningen være med at betone at det drejer sig om begivenheder der 'er indtruffet'? Talen er jo om en fiktionsform, så hvordan kan det indgå i definitionen af den at den ikke er fiktion?

Her er tidspunktet til at undersøge kendsgerningerne – som er at forbløffende mange korte fortællinger i tiden påberåber sig kendsgerningerne som en del af deres retoriske virkemidler. For at implantere novellen

på læscens virkelighed er det nødvendigt at etablere fortælsituationen. 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 Erindring« (Goldschmidt i 'Mendel Hertz'), »Der er vel Faa, som nu huske ...« (samme forfatter i 'Avrohmche 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 'Breve fra Cholera-tiden', eller dagbogsformen, som Blicher brugte i 'Præsten i Vejlbye' og 'En Landsbydegns 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 form, der blev så dominerende i den fremskredne romantiks tid: den dokumentariske illusion, fiktionen om fakta eller, med et nutidigt ord, faktion.

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 Baggesen¹³). Denne bestemmelse vender jeg tilbage til i næste afsnit. 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-Goldschmidtske fiktion om fakta har virket til en grad man har svært ved at sætte sig ind i nu. Vi møder en betretning som 'Præsten i Vejlbye' i bøger på hvis omslag der står 'noveller'. Dens første læsere mødte den i et tidsskrift 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 doku-

mentariske volter i optakten til 'Maser' har virket, findes der et indirekte bevis for, fremdraget af Mogens Brøndsted, hvem jeg støtter mig til i det følgende.

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 altfor 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 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.¹⁴

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 ane, men bliver i vore dage ikke altid forstået. »Her findes Herredsfoged Erik Sørensens Dagbog pludselig afbrudt,« skriver Blicher med en anden sats end brødskriften, som en art udgiverens note, midt i 'Præsten i Vejlbøye', mellem de to grupper optegnelser, benævnt A. og B. Udgivernoten fortsætter:

Skulde ellers nogen Læser ville drage disse Actstykkers Ægthed i Tvivl, da tør han dog ikke tilligemed Indklædningen forkaste det Væsentlige af Historien, som – desværre! er alt for sand.

Mit tekstgrundlag for gengivelsen af denne Blichers besværgelse om det autentiske er Esther Kielbergs fine Blicher-udgave for Det danske Sprog- og Litteraturselskab fra 1991¹⁵. Dog tror jeg hun undtagelsesvis i noten til dette sted har taget sig friheder, som ikke tilkommer en udgiver. Ordet »Indklædningen« betyder på moderne dansk slet og ret 'iklædningen'. Ordet er en død metafor for de ord hvori et indhold er udtrykt, slet og ret.

Det er hvad en note bør oplyse. Det er ikke en oplysende note, men en fortolkning at oversætte ordet til »*digterisk* fremstilling«, som hun gør.¹⁶ Hvad teksten siger er alene at tror man ikke på udtrykket så må man i det mindste tro på indholdet. Indskuddet i novellen fortsætter med forslag til hvordan begivenhederne må kunne tidsfæstes, hvilket er endnu et led i fiktionen om fakta. Men digtning taler teksten slet ikke om her, hverken direkte eller overført.

Der er tegn nok på at det var denne fiktion om det faktiske Goethe havde i tankerne med sin brug af ordet 'indtruffet'. Andetsteds end i Eckermann-samtalen har han trukket på ordet 'novelle's etymologi og betonet dets betydning af 'nyhed'. Hvad er det der giver en begivenhed dens tillokkelse, spørger han, og svarer: »Nicht ihre Wichtigkeit, nicht der Einfluss, den sie hat, sondern die Neuheit.«¹⁷ Og senere samme sted: »Aber eine einzelne Handlung oder Begebenheit ist interessant, nicht weil sie erklärbar oder wahrscheinlich, sonder weil sie wahr ist« – *fordi den er sand*.¹⁸ Novellen er ikke kun en uhørt begivenhed. Den er også (en foregivelse af) sandhed.

Denne autentisme undslipper B/H-modellen, der kun interesserer sig for struktur, ikke for retorik. Næste spørgsmål er hvad den dokumentariske retorik skal udrette.

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, meget 'virkelig'. 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 halvhundrede 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 selvfølgelige sandhed at menneskers indre er principielt utilgængeligt.

Her er forklaringen på at fortælleren i disse noveller er en del af fortællingen: det er med til at sikre illusionen om autenticitet. Var der en

fortæller ovenover, der overskuede alt, som vandringsmanden, der nysgerrigt stikker sin stok i myretuen, var der jo en der kunne vide. Novellen 'Præsten i Vejlbøye' er det den er, og siger hvad den siger, fordi der ikke er andre end de deltagende til at 'indklæde' begivenhederne deres egne ord. Den yderste grad af subjektivitet råder: vi hører kun levende subjekters ord. Netop deri består den retoriske objektivitet: sådan er betingelserne for viden. Og deraf ser læseren at man kan aldrig vide, når alt kommer til alt.

5

Den varigste virkning af Søren Baggesens banebrydende Blicher-bog blev dens bidrag til forståelsen af fortæller-rollen i novellerne. Før ham var 'Hosekræmmeren' en historie om hosekræmmeren; efter ham blev den en historie om den hosekræmmerenke der fortæller, eller eventuelt om den jeg-fortæller der fortæller om dem begge. Før 'Den blicherske Novelle' handlede 'Sildig Opvaagnen' om en utro hustru (eventuelt om Blichers egen); bagefter kom den til at handle om den præstemand der fortæller hendes historie og undervejs afslører at han ikke begriber den. 'Afsløre' er et nøgleord. I baggrunden spøjte begrebet om den upålidelige fortæller, som det var blevet udviklet fra Henry James' praksis til Wayne Booths teori i 'The Rhetoric of Fiction', der netop var udkommet (1961).

Ikke alle de konklusioner Baggesen drog af sin opdagelse var lige klare. Han havde en diset forestilling om at skellet mellem romaner og noveller måtte bestå i at noveller interesserer sig for begivenheder snarere end for menneskets handlinger, hvilket er en forkert formulering af en rigtig fornemmelse. Naturligvis interesserer noveller sig levende, ja, alt-afgørende, for menneskers handlinger. Men de interesserer sig navnlig for de handlinger mennesker udfører som reaktion på begivenheder de ikke har forudset, eller for følgerne af de handlinger hvis rækkevidde de ikke har forudset. Der kommer en stok i myretuen. Men selvfølgelig er det ikke stokken i sig selv eller dens landing – altså begivenheden – der interesserer novellen, derimod hvordan myrerne reagerer på misøren. Baggesens uklarhed på det punkt kunne føre ham helt ud i at det skulle kendetegne romanen at den interesserede sig for et fænomen ved navn »mennesket *selv*« (min kursiv), modsat noveller, der åbenbart af natur

skulle være mere filosofisk anlagte, blæse mennesker et stykke og i stedet beskæftige sig med »menneskets vilkår«. ¹⁹

Ordrigdommen og den besværgende kredsen om et eller andet, som man kan se af prøverne i noten herunder, er et symptom på at han på det tidspunkt ikke er kommet til vejs ende med begrebet begivenhed, som han gerne vil have til at være nøglen til novellerne. Det skaber nemlig struktur.

Fortæller-begrebet, som skaber retorik – eller som Baggesen siger med et ord, der vist udgik fra Johan Fjord Jensen og i hvert fald dominerede Århus-kritikken i første halvdel af 1960'erne, 'stilholdning' – førte til anderledes knappe og klare konklusioner. F.eks. denne: »alle de blicherske noveller arbejder med en individualiseret fortæller inden for fiktionen« (s. 273). Det kan man kalde et glasklart resultat. Undervejs mod den konklusion havde han inddelt novellerne i »dokumentfiktionen« og »den retrospektive jeg-fortælling«. Den første kategori blev derefter opslugt af den anden.

Men man kunne jo også omvendt have subsumeret den sidste kategori under den første, for brugen af den dokumentariske fiktion er ikke mindre iøjnefaldende og dominerende end brugen af jeg-fortælleren. Begge trækker i samme retning, mod den »dennesidige forankring« af fortællingerne, som Baggesen kaldte det, mod 'realismen', hvadenten man nu opfatter den som noget periodespecifikt og kalder den 'poetisk', eller man som Baggesen snarere vil nedbryde skellet omkring det moderne genembrud og betone den realistiske kontinuitet. Det nye hos Baggesen på dette felt var, også efter hans egen opfattelse, at han ikke længere med ordet 'realisme' mente at Blicher gengav tingene »som de så ud«, nej, »det væsentlige er hans fuldkomne fusion af menneske og miljø. Mennesket er bestemt af miljøet og miljøet af mennesket; de to kan ikke skilles hos Blicher« (s. 290).

Det er dunkelt hvad dette vil sige. Det understreges at det *ikke* kun betyder at der er megen ægte lokalkolorit og at menneskenes sprog, vaner og adfærd er mærket af lokaliteten. Men hvad da mere? Formentlig skyldes dunkelheden at Baggesen i overensstemmelse med datiden ikke spekulerede videre over hvad 'realisme' kunne være – andet end sandhed, helt enkelt, det at skildre tingene »som de så ud«.

Men realismen er jo også en retorik, nogle sproglige koder, der opererer inden for tekstens rammer og ikke forudsætter at læseren først undersøger om tingene faktisk 'så ud' som teksten hævdede. I et opsigtsvækkende lille skrift om sandhed i fiktion har Michael Riffaterre udpeget nogle af de koder der udløser læser-responsen 'sandhed'. ²⁰

Der er, hævder Riffaterre, ingen anden grund til at give en fremstilling af virkeligheden ('*representation of reality*') end at oplade den med den værdi den har for den eller de personer der optræder i den. Den sandsynlige historie fremstår ene og alene som bærer af værdier ('*a vehicle for valorization*'), påskud som den jo er, skin af en slags. Sandheden er performativ; semiosis dominerer over mimesis.²¹

Riffaterres pointe er den enkle og indlysende at man finder frem til hvad der er 'sandt' i en tekst, det *apodeiktiske* i den, ikke ved at sammenholde det med en virkelighed, som man for det meste alligevel ikke kender eller har mulighed for at opsøge, men ved at sammenholde det med andre elementer i samme tekst.

Riffaterre opregner nogle af de retoriske figurer der signalerer sandhed. En af dem er 'delmængde'. Han finder nogle eksempler i 1800-talsromaner: »En af disse nådesløse fejder der udkæmpes i små provinsbyer«, eller »som alle pebermøer var hun...« Læser man sådanne sætninger, er man afskåret fra at foretage empiriske studier. Man afventer jo ikke sin nærmere undersøgelse af et repræsentativt udsnit af ugifte kvinder eller den umulige undersøgelse af dagliglivet i ikke længere eksisterende franske provinsbyer for at placere den slags udsagn. Man registrerer uden videre hvad der siges om denne pebermø eller denne fejde som sandt, *fordi* udsagnene om dem er præsenteret som delmængde af en større mængde om hvilken en dom impliceres.

Et andet middel til etablering af sandhed i en fiktionstekst er gentagelse. Stemmer de enkelte forekomster overens, er det 'sandt', gør de det ikke, er noget 'usandt' og ved hjælp af andre kombinationer *inden for teksten* må læseren afgøre hvad der er sandt.

For at stille dette fiktionelle sandhedsbegreb i den skarpest mulige kontrast til positivismens eller empirismens, som gængs realisme-definition jo hviler på, henter Riffaterre et citat fra en forfatter der nok ikke før har prøvet at blive citeret når realisme skal defineres, nemlig Lewis Carroll: *What I tell you three times is true*.²²

Et tredje middel er tildækning: »Overalt hvor der er tegn på at teksten skjuler noget, må antagelsen være at det skjulte er sandt.«²³ Sandhed i fiktion er »intet andet end lingvistisk perception«. ²⁴ Det er en bestemmelse af realismens retorik hvori referentialitet erstattes af korrespondens: ikke henvisning fra tekst til verden, men relation mellem det ene stykke tekst og det andet.

Her er nøglen til hvordan den mærkelige tryllekunst udføres der hedder 'den upålidelige fortæller', en kode der jo indebærer at læseren er i

stand til at drage et skel i teksten mellem det der er sandt og det der ikke er det, uden at have andre kilder end en stemme der præsenterer det alt sammen som sandt. Med 'Ak! hvor forandret!' som eksempel kan jeg antyde hvad denne synsmåde kan føre til.

For Baggesen er den novelle en manifestation af et af Blichers fire »grundmotiver«, endda så eksemplarisk at dette motiv simpelthen er opkaldt efter novellen, for den novelle er »det fuldgyldige udtryk for Blichers tidsopfattelse« (s. 206). I den komiske optakt får vi skoleeksemplet på den 'upålidelige fortæller'. Han forsikrer læseren om at Maren er forelsket i ham, men gør det med beviser, der beviser det modsatte: Når han indtager sin yndlingsstilling, smiler hun og hvisper med veninderne; når de kaster med hør, skåner hun ham ved at kaste høet på hans ven; når han byder hende til dans, skåner hun ham for at hans svedlugt skal blive pinlig ved at sige nej tak og danse med hans ven i stedet for. Det er sammenstillingen af de tre tekststykker der fortæller os hvad vi skal stole på som sandheden, nemlig den modsatte af den Peer Spillemand forsikrer læseren om.

De tre mødes tyve år efter, vennen og Maren nu gift, Peer Spillemand den samme, uforandret, mens hun er – og så kommer titlen – »ak! ogsaa hun hvor forandret«. Hun smiler i retning mod Peer Spillemand som dengang, men ikke forelsket som i gamle dage, nej, »tvungent«. Tiden foranderlig er og forandrer os alle tillige, som Peer Spillemand konkluderer med sin danske oversættelse af kejser Lothars latinske mundheld.

Søren Baggesens konkluderer herom:

Peer Spillemand er heller ikke den gamle, også han er underkastet tidens forandrende indflydelse. Det er det han må erkende, da han genfinder den forandrede Ruricolus; mødet med ham tvinger ham til at se sin egen forandring, men det vil han ikke, derfor reagerer han så uretfærdigt surt. Det er ikke blot bedrøvelsen over de to ungdomsvenners forfald, der »paa mit varme Blod havde en cremortartarisk Virkning«; det er også den ubevidste forfærdelse over sit eget. Til første dels komiske selvbedrag svarer da dette psykologisk-realistiske i anden del.²⁵

Desværre giver Baggesen ingen indicier for den »ubevidste forfærdelse« han mener at se i novellens slutning. Erstatte man imidlertid det empiriske realisme-begreb han operer med, med det Riffaterre har formuleret, med inspiration fra dekonstruktionen, så må man hæfte sig ved at titelbegrebet er lagt i munden på den utroværdige fortæller.

Hans tidligere venner er blevet ældre på de tyve år, det siger sig selv. Men når den upålidelige fortæller siger ak! hvor forandret! så styres læseren mod det der er ak! så uforandret. For den sidste af de tre forandringer Peer opremser, Marens forandrede væsen, betyder at hun ikke er forelsket i ham, hvilket hun aldrig var! Her er noget der er helt uforandret. De 21 pigebilleder der har opfyldt de mellemliggende 20 år, tyder unægtelig på at Peer ikke har forandret sig.

Det er altså næppe så simpelt at teksten sukker som titlen på den, ak! hvor forandret! Den siger på én gang ak! hvor forandret, og ak! hvor uforandret. Noget er forandret, andet ikke. Men én ting er helt sikkert uforanderligt: at mennesker ingenting ved om hinanden. Denne tekst taler ikke om ubevidst forfærdelse, snarere fremviser den, nu fra en komisk vinkel, disse novellers evige tema, at man kan aldrig vide.

Realisme er snævert forbundet med viden. Men forfølger man realismens retorik i disse noveller, får man et udsagn om videns umulighed. Bag de fire grundmotiver Baggese fandt – fremmedhed, den oprørske kvinde, trekanten, ak! hvor forandret – ligger i disse noveller temækt umuligheden af at vide. Med alle de koder der tilhører fremstillingen af viden og erfaring, fremstiller de den erfaring at man kan aldrig vide.

Heller ikke det blev der en novelle-definition af. Hverken strukturen eller retorikken kan afskære disse tekster entydigt fra fortællinger af andre genrer. Men det retoriske synspunkt kan få noget frem der må henligge i skygge hvor det strukturelle synspunkt dominerer.

6

Sammenfatning. I strukturalismens glanstid fandt både strukturalister og anti-strukturalister at novellen lod sig definere ved sin struktur. Efter at den strukturalistiske drøm om etableringen af den udtømmelige fortællingens grammatik er bristet, eller i hvert fald udsat på ubestemt tid, bliver det muligt at få øje på andre sider af den genre – novellen i 1800-tallet – som synes så fast og dog har unddraget sig fastlæggelse.

Blandt dem er denne novelle-genres retoriske træk, fortælleren som del af fortællingen og den dokumentariske fiktion, fiktionen om det faktiske, *das sich ereignete*. Begge dele er former-med-indhold, eksempler på hvad man med Søren Ulrik Thomsens ord kan kalde det formelles tematik. De former der er specielt egnede til at frembære viden, fremfører

i sidste ende som deres dybeste viden den rystende og gribende enkle at man kan aldrig vide. Med nyheder om hvad der er sket, fortæller de at ingen i sidste ende kan vide hvad der sker. Kun sin egen bevidsthed kan man se indefra, og knap nok den. De andres kan man i al evighed kun se udefra. Og de to syn kan aldrig kontrolleres mod hinanden, før det er for sent.

'Pointen' (og dens mange synonyme og fordoblinger) er ikke hovedpointen ved novellen. Måden den bliver fortalt på, er lige så vigtig en del af det der fortælles. I fortællemaneren mødes indhold og udtryk. Og fortællemaneren består af både fortæller-inddragelsen, som Baggesen analyserede så fint, og den dokumentariske illusion, som blev på det nærmest ignoreret som betydningsbærer.

Aage Henriksen erstattede berettiget det 'irrationelle' hos Søren Baggesen med de »ulovlige, regelstridige, skandaløse«, men dog »velmotiverede« og altså ikke irrationelle handlinger. Tilsammen formulerede de to forskere en model for fortælling, B/H-modellen, der kom til at omfatte en hel del mere end noveller, fordi den først og fremmest siger noget om *fortælling*, nemlig noget strukturelt.

Erstattede man den strukturelle bestemmelse med en retorisk, ville man ikke nødvendigvis have udelukket den del af fortællingerne der ikke er noveller, for også den retoriske definition omfatter mere end novellen, dog ikke nær så mange uvedkommende genrer som den strukturelle, ifølge hvilken de bedste eksempler på noveller kan være digte og dramaer! Men forener man det strukturelle og det retoriske synspunkt, kommer man den uopnåelige novelle-genre nærmere.

Goethes lapidariske novelle-definition viser sig ved nærmere eftersyn at rumme både det retoriske og det strukturelle synspunkt. Det 'indtrufne' var ikke en udvendig del af den.

Noter

1. Johansen, Jørgen Dines: *Novelle-teori efter 1945*, Munksgaard, Kbh. 1970; Kunz, Josef: *Novelle*, Wege der Forschung Bd. LV, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1973.
2. Baggesen, Søren: *Den blicherske Novelle*, Gyldendal, Kbh. 1965.
3. Anf.v. s. 240.
4. Johansen, J.D., anf.v. s. 107.
5. Johansen, J.D., anf.v. s. 135.

6. Henriksen, Aage: 'Johannes-Evangeliet som novelle', i: *Gotisk tid*, Gyldendal, Kbh. 1971, s. 79-100.
7. Blandt eksemplerne er, foruden Baggesens og Johansens eget fælles arbejde, *Novelle og kontekst*, Gjellerup, Kbh. 1972; Aarseth, Asbjørn: 'Novellen som fiksjonsprosaens kortform', i hans *Episke strukturer*, Universitetsforlaget, Oslo 1976, s. 119-44; Arild, Lars & Haugan, Jørgen: 'Novellen i teori og praksis', i: *Edda* 4, Oslo 1986, s. 343-65; Arild, Lars: 'To verdner. En introduktion til novellegenren', i: *Palmehaven*, Amanda, Kbh. 1992, s. 117-32.
8. Eckermann, J.P. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Artemis Gedenk-Ausgabe, bd. 24., udg. E. Beutler, Zürich 1948, s. 225. Citeret i Kunz, anf.v. s. 34.
9. Henriksen, Aage, anf.v. s. 80f.
10. Henriksen, Aage, anf.v. s. 81.
11. Lars Arild har i sin klare fremstilling af B/H-modellen i den i note 7 foran nævnte artikel udvidet med den 4. mulighed («der oprettes en helt ny orden», s.118), men ikke gjort meget ud af dokumentationen for at den skulle forekomme i nævneværdigt omfang.
12. Det er stud.mag. Mai Britt Andersen der har fundet eksemplet frem til et kursus i novelleteori. Hun oplyser at det er taget fra 'Ungdomsringens Klubstævne', 1987.
13. Baggesen, S., anf.v. s. 293.
14. Citater og dokumentation hentet fra Brøndsted, Mogens: *Goldschmidts Fortællekunst*, Gyldendal, Kbh. 1967, s. 282 og 367f.
15. Anf.v. s. 145.
16. Anf.v. s. 347.
17. Goethe, J. W. v.: 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten', Hamburger Ausg., bd. 6, 5.opl., 1963, s. 141.
18. Anf.v. s. 161, begge citater optrykt i Kunz, Josef: *Novelle*, 1973, s. 29f.
19. »Analyserne har vist, at alle tre noveller (:de tre der ligger til grund for begrebsdannelsen, ThBr) beskæftiger sig med begivenheder, som kommer til mennesker udefra, snarere end med menneskelige handlinger« (s. 41); »Det centrale er, at novellen snarere beskæftiger sig med menneskets vilkår end med menneskene selv« (s. 43); »Hvor novellen beskæftiger sig med menneskets vilkår, der samles i en begivenhedsrække, som åbner sig mod en fuldstændig tilværelsestolkning, dér beskæftiger romanen sig med mennesket selv, med dets erfaring og dets formning gennem erfaring eller med dets indre psykiske konflikter og forløb. Den enhedsskabende faktor i novellen er begivenheden, i romanen er den mennesket« (s. 45) – i Baggesen, Søren, anf.v.
20. Riffaterre, Michael: *Fictional Truth*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1990.
21. Anf.v. s. 19 og 17.
22. Anf.v. s. 21; citeret fra Lewis Carroll: 'The Hunting of the Snark,' i *Complete Works*, New York: The Modern Library, 1950, s. 757.
23. Anf.v. s. 85.
24. Anf.v. s. 13.
25. Baggesen, Søren, anf.v. s. 209.