

“Bort med den uværdige Higen efter Nøjagtighed”

En læsning af Sophus Claussens “Udløbet i Uendeligheden”

Af Mads Sohl Jessen

While Sophus Claussen’s poem “Udløbet i Uendeligheden” is regarded as one of his most important poems, it has not been the subject of much in-depth analysis. Claussen made a substantial draft of the poem already in 1896, but he did not publish the final revised version of the poem until 1930 when it appeared in his last collection of poetry *Hvededynger*. In this study I suggest that a close reading of the first version, which differs from the final one, is crucial in order to understand the argument Claussen is making in the poem. More specifically I argue that the poem’s argument should be regarded as a refutation of the poetics of Claussen’s canonical poem “Ekbátana” from 1895. In “Ekbátana” Claussen posits his sojourn in Paris in the early 1890s as the place and period of time for his poetical incarnation as a major symbolist poet, but in “Udløbet i Uendeligheden” Claussen relates his symbolist breakthrough to his childhood years in Falster and the experience at nighttime of the natural surroundings at Guldborgsund.

Et rids af receptionshistorien

Sophus Claussens sidste digtsamling *Hvededynger* udkom på digterens 65-års fødselsdag den 12. september 1930. I de to mest interessante anmeldelser i dagspressen bliver digtet “Udløbet i Uendeligheden” fremhævet som bemærkelsesværdigt.¹ Den 10. september skriver Otto Gelsted i *Lolland-Falsters Folketidende*:

Men i alt det gyngende, glitrende og forbirindende er der altid et “landfast Punkt”, saadan som S. C. med Autoritet fastslaar det i det skønne Prosadigt “Udløbet i Uendeligheden” med dets heroiske Vilje til af det henflydende Liv, af Bølgeplasket under Broen, Skonnertens duvende Takkelage og Maaneskinnets Flimren paa Bølgerne, at uddrage afsluttende Tanker, som er gennemstrømmede af det Uendeliges Bevægelse.

¹ I sit efterskrift til *Hvededynger* berører Jørgen Hunosøe også de to anmeldelser (se bd. 7, s. 209-212). Jeg vil gerne takke Henrik Blicher for skarpsindig kritik af artiklen i alle dens tilblyelsesfaser og Lasse Stein Holst for hjælp til at udarbejde appendiks A.

I *Politiken* fra den 12. september lyder Christian Rimestads bedømmelse af digtet således:

De fleste af Bogens Digte er urimede. Mange af dem tillige skrevet i helt frie Vers. Selv om de ofte snarere har Prosarytme end Versrytme, ejer de dog ogsaa musikalsk en sikker og fornem Skønhed (...) Skulde vi fremhæve et enkelt Digt blandt de “frie” maatte det blive *Udløbet i Uendeligheden*. Skønt Prosa har det en forunderlig Musik, der præcist gør Indholdet levende for vor Aand.

Efter denne tidlige fremhævelse af digtets kvaliteter falder der dog ro over kritikernes begejstring. Det har ikke været muligt for denne artikels forfatter at finde analyser af digtet i sekundærlitteraturen fra 1930'erne til 1960'erne. Mest bemærkelsesværdigt er det, at Ernst Frandsen ikke diskuterer digtet i sin omfattende monografi *Sophus Claussen* fra 1950, hvor man kun finder det nævnt i listen over digtenes kronologi. Her er det dateret med følgende ordlyd “Sept. ell. Okt. 1896” (bd. 2, s. 268), hvilket der skal vendes tilbage til nedenfor.

De eneste mere udfoldede læsninger af digtet er foretaget af henholdsvis Bo Hakon Jørgensen og Peer E. Sørensen. I *Maskinen, det heroiske og det gotiske: Om Johs. V. Jensen, Sophus Claussen og århundredskiftet* (1977) trækker Jørgensen i sin læsning af digtets sidste strofe en parallel til Johannes V. Jensens “Interferens”:

Men hvor Jensen kontakter uendeligheden som en abstrakt forestilling, “Rummets Monologer”, dér ønsker Claussen at trænge ind i naturens rytmer i det strømmende vand, at hengive sig til den ubevidsthed, der er nedlagt i naturens rytmer. Men han er også træt af at ligge på kanten mellem de to bevidsthedszoner, træt af at være bevidst medium for ubevidste indskydelser (s. 91-92).

Jørgensen griber her fat i et vigtigt fortolkningsmæssigt aspekt ved digtet. Hvorfor udtrykker Claussen denne træthed ved at være en passivt sansende registrant i sidste strofe af digtet? I en artikel fra 1993 kvalificerer Jørgensen yderligere sin fortolkning og forbinder her selve digtets tilblivelsestidspunkt i det tidlige efterår 1896 med en form for selvkritik: “Sådan var det også efter færdiggørelsen af *Antonius i Paris* og *Valfart*. Dengang skrev han indirekte sin selvkritik i digtet “Udløbet i Uendeligheden” (s. 83). *Antonius i Paris* udkom den 1. februar 1896, mens *Valfart*,

der jo rummer “Ekbátana”, blev færdigskrevet i juli 1896 og var at finde på bogmarkedet den 30. oktober 1896. I forlængelse af Jørgensen bliver det et hovedanliggende i denne artikel at uddybe og fortolke, hvori denne selvkritik består. I *Udløb i uendeligheden. Læsninger i Sophus Claussens lyrik* fra 1997 skriver Peer E. Sørensen, at digtet har “optaget bølgebevægelserne i sig” (s. 135) samt at “immanensplanets horisont er digtets absolutte horisont” (s. 136). Det er også vigtige udgangspunkter for læsningen af digtet i denne artikel, hvor der skal argumenteres for, at digtets frit strømmende rytmer og Claussens fremhævelse af det naturligt givne som eneste interessefelt hænger sammen med dets karakter af poetologisk selvopgør.

Datering af digtet

I andet bind af Ernst Frandsens tobindsværk finder læseren afsnittet “Digtenes Kronologi”, der er grundlaget for al senere datering af Sophus Claussens lyrik. Harry Andersen har nævnt, at “i mange tilfælde undrer man sig over at en lang række digte slet ikke kommer på tale” (s. 7) i Frandsens monografi. Det gælder som tidligere nævnt blandt andre digtet “Udløbet i Uendeligheden”. Frandsens studie er det første omfattende studie, som er baseret på Claussens manuskripter, hvorfor det jo ikke nødvendigvis er mærkeligt, at han ikke kunne nå hele vejen rundt i det vægtige lyriske forfatterskab. Frandsen diskuterer heller ikke dateringen “Sept. ell. Okt. 1896”. I sin kritiske udgave fra 1982-1984 har Jørgen Hunosøe uden nærmere tilføjelser overtaget Frandsens datering “sept. el. okt. 1896” (bd. 7, s. 235). Dog har Hunosøe i sit “Addenda” i udgavens sidste bind præciseret, at der eksisterer et manuskript, hvor Claussens udkast til digtet er at finde inklusive dateringen (bd. 9.2, s. 447). Ved studie af manuskriptet på Det Kongelige Bibliotek kunne det konstateres, at dateringen er skrevet af Claussen.² Hvorfor har Claussen dateret det sådan? Når Claussen daterer sine digte, plejer han at gøre det med en præcis datoangivelse. Muligvis har Claussen dateret det væsentligt senere og sandsynligvis, da han omdanner digtet til sin endelige version på et tidspunkt i slutningen

2 NKS 2172, 2°, II, 1, 51-52.

af 1920'erne, hvor han arbejder på at fuldføre *Hvededynger*.³ Grunden til at han har dateret manuskriptet, kan have været den, at Claussen vil lade eftertiden vide, hvornår det er blevet til. På grund af afstanden i tid kan Claussen have været i tvivl om, om det var i september eller oktober måned i det pågældende år. I Hunosøes “Addenda” findes desuden en transskription af udkastets varians, hvorved det for første gang for offentligheden bliver muligt at studere det forhold, at udkastet i flere henseender er anderledes end den trykte version. Til sidst i nærværende artikel findes i appendiks A en komplet transskription af udkastet. Læseren kan med fordel orientere sig i og sammenligne udkastet med den endelige version af digtet i appendiks B før videre læsning.

Claussen var i sommeren 1895 flyttet til Nykøbing Falster, da han var indtrådt i redaktionen af *Lolland-Falsters Folketidende* som leder af det litterære og kunstneriske avisstof (se Lasson bd. 1, s. 277 f). 12. september 1896 (på sin 31-års fødselsdag) blev han gift med Anna Christensen, hvorefter de boede sammen i byen, hvor Claussen havde gået i skole i sine drengeår, efter at faderen i 1870 havde flyttet familien fra Langeland til “Ibgaarden i Sillestrup, nogle kilometer syd-øst for Nykøbing” (Lasson bd. 1, s. 39). Dog synes digtet ikke at have noget at gøre med hans indgåelse af ægteskab.⁴ Til gengæld skal der argumenteres for, at “Udløbet i Uendeligheden” er relateret til Claussens tilværelse i Nykøbing Falster både som dreng og voksen. Digtet er et symbolistisk erindringsdigt, hvor Claussen mindes at have befundet sig ved nattetid som dreng ved Guldborgsund og Christian IX's Bro, der i årene 1867-1963 forbandt Lolland og Falster. Denne erindring kan være blevet vakt af Claussens gensyn med broen og sundet umiddelbart efter det veloverståede bryllup, der foregik i Nyborg.

Artiklen falder i tre hoveddele. Hovedsigtet er at læse “Udløbet i Uendeligheden” som et krisedigt, hvor Claussen udkaster en ny farbar sti for sin poesi. I første del gøres der derfor særlig meget ud af at fortolke starten af digtet, hvor Claussen eksplicit tager afstand fra sin tidligere lyriske praksis. I anden del foreslås det, at udkastet skal anskues som et erindringsdigt, der bygger på Claussens erfaring af omgivelserne ved Guldborgsund som

3 Der findes et usigneret, udateret og maskinskrevet trykmanuskript (se Hunosøe bd. 7, s. 235), hvor digtet s. 50-51 findes i sin endelige version, som det kendes fra *Hvededynger*. Der er ingen manuskripter eller kilder, hvor man nærmere kan studere Claussens revision af udkastet.

4 Keld Zeruneith har i en note i sin biografi fra 1992 *Fra klodens værksted* argumenteret for, at der er en allegorisk relation (s. 515).

dreng. I tredje og sidste del reflekteres der over digtets trykte version og dets placering i *Hvededynger* og den elegiske tone, der er et bærende element i både digtet og digtsamlingen i sin helhed. Derfor er udkastet fra 1896 i fokus i de to første dele, mens den endelige og velkendte version fra 1930 er i centrum i sidste del.

Paris og Baudelaires orientalske ideal

Claussens udkast fra efteråret 1896 tager sin begyndelse som en klar afvisning af en længerevarende periode i hans virke som lyriker:

Bort med den uværdige Higen efter Nøjagtighed,
hvormed jeg længe har gjort mig Livet surt,
men som ikke har noget at gøre hos mig den, der er Digter

Det er et åbent spørgsmål, hvad Claussen refererer til i disse vers. Claussens tidlige stræben efter poetisk nøjagtighed kommer tydeligt til udtryk i en ofte citeret udtalelse fra 1894, hvor Claussen blev interviewet under sit ophold i Italien. Interviewet blev først bragt i *Nyborg Avis* og er dateret "Rom, den 14. April". I juni samme år blev interviewet genoptrykt i Johannes Jørgensens symbolistiske tidskrift *Taarnet*:

Digteren gætter bagved de Ting, han ser, en usynlig Verdensorden, en Slags sublim Matematik, hvis høje og indviklede Beregninger er ham den Drømmeblomst, den Lotus, der bringer Glemsel for denne Verdens Sorger (bd. 2, s. 127).

Denne udlægning af poesiens funktion fik Johannes Jørgensens godkendelsesstempel, da han i det efterfølgende nummer skriver:

Verdensordenen er transcendent, og Digteren er dens Aabenbarer. Dette har Sophus Claussen meget vel indset (se hans Udtalelser i et her gengivet Interview) – han har blot ikke magtet at overskride Svælget mellem Theori og Kunst (bd. 2, s. 132).

Claussen taler i den citerede passage ind i en bestemt symbolistisk meningssammenhæng, hvor Charles Baudelaire og Stéphane Mallarmé var to afgørende referencer. I august-nummeret af *Tilskueren* 1893 introducerede

Jørgensen Mallarmé og citerede digteren for denne formulering fra en artikel, der senere ville blive en del af hans berømte prosapoetik “Crise de Vers”, der udkom i *Divigations* (1897):

Mallarmé har i en Afhandling “Om Verset” udtalt sig saa tydeligt som følger: “Symbolister, Dekadenter, Mystikere, alle disse Skoler har som fælles Udgangspunkt en Idealisme, der (ligesom Fugaen eller Sonaten) vægrer sig ved at benytte det naturlige Materiale, ordnet af en direkte og brutal Tanke, og ikke vil beholde andet end Suggestionen. Man vil skabe en matematisk nøjagtig forbindelse mellem Billederne, saaledes at der af disse løsner sig en Anskuelse, som staar Gætte-Evnen klar” (...) Med andre Udtryk: Mallarmé vil en suggestiv og musikalsk Poesi (s. 604).

Vi ved, at Claussen har læst Jørgensens Mallarmé-artikel, da han anerkendende refererer til den i sin kritiske anmeldelse af Jørgensens roman *Livets Træ* (1893) fra oktober-nummeret af *Taarnet* 1893 (bd. 1, s. 33). Derfor kan man formode, at Claussens positive omtale af “en sublim Matematik” i interviewet er direkte affødt af Mallarmés begreb om en samtidig poetisk idealisme, der (i Jørgensens oversættelse) hylder “en matematisk nøjagtig forbindelse mellem Billederne”.

Som Peer E. Sørensen med rette har fremført i sit efterskrift til sin antologi af Jørgensens essays, var Claussens ven og symbolistiske konkurrent en fremragende kritiker. Det kommer ikke mindst til udtryk i Jørgensens portræt af Baudelaire i *Tilskueren* fra september 1891, hvorom Sørensen i efterskriftet skriver, at fascinationen af det franske forbillede “lyser ud af hver en linje” (s. 176). Jørgensens omtale af Baudelaires kunstsyn minder om Claussens i interviewet. Her citeres fra originalartiklen i *Tilskueren*:

Som det nødvendige Komplement til Baudelaires *ennui* opstaar da *le rêve*, Drømmen. Disse to Ord findes kausalt sammenkædede næsten paa hver Side af *Les Fleurs du Mal* og *Petits poèmes en prose*. Fantasien, som er Sjælens Beruselse, og Kærligheden, som beruser Sanserne, bliver de Opiater, hvormed Baudelaire dulmer den evige urolige Smærte i sit Indre. Derfor elsker han Kunsten, i hvis Farvers Flod af Glemsel han kan drukne Tilværelsens graa Hverdag” (s. 707-708).

I Jørgensens Baudelaire-essay finder man til en indledning hans kendte anekdote om sit besøg hos Claussen i efteråret 1888, hvor Jørgensen fin-

der ham “dybt nedsænket i en Bog med gult fransk Omslag” (s. 702). Jørgensen hører dernæst Claussen recitere Baudelaires “Brumes et pluies” fra *Les Fleurs du Mal*, hvor både Jørgensen og Claussen har kunnet finde en bekræftelse på deres symbolistiske interesse for glemslen. Claussen oversætter det til “Taage og Regndage”, og sammen med fem andre Baudelaire-digte bringes det i *Tilskueren* i januar 1892.

Når Claussen langt senere i “Forelæsning over moderne Lyrik” i *Løvetandsfnug* (1918), retorisk kraftfuldt, omtaler Baudelaire som “Opløser og Tilintetgører” (s. 146), er han påvirket af den modernistiske tænkning i 1910’ernes Europa, men i sin første symbolistiske fase fra 1888-1895 anskuer Claussen ikke Baudelaire som en digter, der bryder afgørende med den romantiske arv. Det er primært Baudelaires fremhævelse af ensomme og drømmende tilstande, hvor digteren gør sig poetiske sansninger af særlig høj og positiv værdi, som har Claussens opmærksomhed. Det er disse tilstande, som Baudelaire forbinder med begrebet “idéal” (jf. titlen på den indledende hoveddel i *Les Fleurs du Mal*, “Spleen et Idéal”), der var det altafgørende motiv for Claussen i denne tid.

Det høres ikke mindst tydeligt i digtet “Ekbátana”, der blev til i 1895 (se Hunosøe bd. 9.2, s. 294), men først udkom i rejseromanen *Valfart* i november 1896. Digtet, her citeret fra Hunosøes udgave af de to rejseromaner, begynder som bekendt på denne måde:

Jeg husker den Vaar, da mit Hjærte i Kim
Undfangede Drømmen og søgte et Rim,
Hvis Glans skulde synke, jeg ved ej hvorfra,
Som naar Solen gik ned i Ekbátana (s. 169).

Her skal der argumenteres for, at Claussen i denne strofe ønsker at indvie sine læsere i, hvad hans læsning af Baudelaire førte til. Jørgensens anekdote i essayet om Baudelaire havde gjort det til en del af den danske litterære offentligheds viden, at Claussen var en passioneret læser af Baudelaire. I første strofe får Claussen sagt sine læsere, at der ikke blot var tale om passiv læsning dengang i slutningen af 1880’erne, men at læsningen tværtimod afstedkom de største poetiske ambitioner. Claussen bruger således ikke ordet drøm i dets almindelige betydning. Der er snarere tale om Claussens identifikation med sin franske forgængers understregning af drømmens ideale verden som et afgørende vigtigt begyndelsespunkt for poetisk skabelse. Baudelaires berømte åbningsdigt “Paysage” fra den nye sektion “Tableaux Parisiens” i 1861-udgaven af *Les Fleurs du Mal* hører

til blandt de digte, som Claussen oversætter til *Tilskueren*. Afslutningen af digtet lyder i Claussens version:

Da vil jeg drømme blaalige, skære Himmelrande,
Haver og Malmfontæner med hulkende Vande,
Kærtegn og Fuglekvidder den udslagne Dag
og alskens Æventyr af den barnligste Smag.

Om Oprøret trommer sit Uvejr mod min Rude,
min grublende Pande vil tyst mod Pulten lude.
For i den dybe Vellyst er mit Væsen helt gydt ud —
at mane Vaaren frem paa min Viljes frie Bud,
trække Sole af mit Hjærte og skabe uden Skranker
en Dunstkreds' lune Luft af mine brændende Tanker (s. 81-82).

Jørgensen skrev i essayet om Baudelaire: “Hans Sjæl finder Fred i de døde Aarhundreders Stæder” (s. 708). Det er præcis denne imaginære dvælen ved livet i forsvundne og oldgamle byer, som Claussen baserer sit digts Ekbátana på: “Byen med tusind henslængte Terasser / Løngange, svimlende Mure”.⁵ Claussen har vidst, at Baudelaire også tematiserede (ende)-rimets store betydning for sin poesi. Fx i digtet “Soleil”, der også er fra “Tableaux parisiens”, hvor Baudelaire omtaler sin solitære søgen efter rim i de parisiske forstæder: “Je vais m’exercer seul à ma fantasque escrime, / flairant dans tous les coins les hasards de la rime”.⁶ Claussens digt bliver netop også til et parisisk tableau i strofe tre, hvor han mytologiserer sit symbolistiske gennembrud som digter under sit ophold i Paris i begyndelsen af 1890’erne:

Men Drømmen har rejst sig en Vaar i Paris,
da Verden blev dyb og assyrisk og vis,
som blødte den yppigste Oldtid endda ...
jeg har levet en Dag i Ekbátana (s. 169).

5 Harry Andersen gjorde i 1967 opmærksom på, at Paul Verlaine bruger bynavnet “Ecbatane” som rimord i første strofe af digtet “Crimen Amoris” fra *Jadis et Naguère* (1885) (s. 93). Et af højdepunkterne i *Antonius i Paris* er Claussens beskrivelse af sit møde i 1893 med Verlaine i Paris. Claussen kalder kapitlet “En Nat med Paul Verlaine” (s. 77-87).

6 I Peter Poulsens rimede oversættelse lyder versene “Går jeg omkring alene og øver mig i / Den sære kunst at rime og skabe poesi” (s. 141).

Det første digt, læseren møder i *Antonius i Paris*, hedder “Indbydelse til Reise”. Titlen er direkte taget fra Baudelaire, der både har skrevet et digt (*Les Fleurs du Mal*) og et prosastykke (*Petits poèmes en prose*) med denne titel. I digtet “L’Invitation au Voyage” omtaler Baudelaire sin vision af det ideale sted i omkvædet: “Là, tout n’est qu’ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté”.⁷ Det er dette orientalske drømmeideal, som Claussen overtager i “Ekbátana”. Verset “da Verden blev dyb og assyriske og vis” rummer en allusion til Jørgensens nietzscheanske sluterklæring i programskriftet “Symbolisme” i *Taarnet* 1894: “Verden er dyb. Og kun de flade Aander fatter det ikke” (bd. 1, s. 56).⁸ I versets sammenstilling af det dybe, assyriske og vise søger Claussen at fusionere Nietzsche med Baudelairens lyriske orientalisme.

Det er et formelt særtræk ved “Ekbátana”, at flere af stroferne, blandt andet de to citerede, rummer fire vers med nøjagtigt samme antal stavelser, nemlig elleve. I Claussens samtid blev dyrkelsen af de faste former især forbundet med den franske digterkreds Parnasset, der begyndte at tage form i 1860’ernes Paris. Jørgensen kalder fx Mallarmé for en “Discipel af ‘Parnasset’” (s. 603) i første sætning af sin introduktion. Theophile Gautier, som Baudelaire dedikerede sit lyriske hovedværk til, blev anset for at være en vigtig inspirator for bevægelsen. I Gautiers mest kendte lyriske værk *Émaux et camées* (1852), der samtidig er et hovedværk i den orientalske strømning i fransk 1800-tals-litteratur, findes der en lang række digte, der er stramt holdt i ottestavelser. Det gælder fx også digtet “L’Obélisque de Paris” fra samlingen, som Claussen refererer til i *Antonius i Paris* (s. 30). I sit essay om Gautier fra 1859 roste Baudelaire ikke blot denne digtsamlings rim for at være “et mere end eksakt rims regulære og symmetriske purpur” (s. 507), også Gautiers faste stavelsesantal forbinder Baudelaire med “perfektion” (ibid.). “Ekbátana” rummer således en tydelig forbindelse til denne tradition i samtidig fransk lyrik.

7 I Poulsens version: “Kun orden og skønhed på denne kyst, / Yppighed, sjælsro og elskovslyst” (s. 92-93).

8 Zarathustras aforisme lyder på tysk: “Die Welt ist tief / und tiefer als der Tag gedacht”.

Guldborgsund og Baudelaires synæstetiske ideal

Efter Claussens selvopgør med sin tidligere higen efter nøjagtighed, fortsætter udkastet – og bemærk den samme optakt “Jeg husker” som i “Ek-bátana” – med følgende vers:

Jeg husker da kun
en Bro og et Sund
og Maaneskin midt over Bølgerne
jeg husker da kun Pladsket imod Bropillerne
og den store ensomme Nat over vore Hoveder

Claussens gentagne brug af “kun” markerer, at erindringen ligger langt tilbage i tid. Et bestemt sted i Claussens prosa giver os også et grundlag for at diskutere “Udløbet i Uendeligheden” som et digt, der tager udgangspunkt i en særlig erfaring fra Claussens drengear. I erindringsstykket “Provinsbyen” i *Løvetandsfnug* beretter Claussen om sit liv som niårig i Nykøbing Falster. Til sidst i stykket omtaler han Christian IX’s Bro:

Det er omtrent en af de yndigste Fornemmelser paa Jorden at køre i Vogn over Kristian d. 9.s Bro. At føle Falsters Stenbro eller Lollands Landevej slippe op, mens Hjulene stille fanges af det elastiske Trædække paa Broen, hvor alle ager i Skridt. Det er en af de ypperste Stemninger, saaledes at fornemme Vindens lune Sus og inde underfra, hvor Baade sejler, at høre Bølgeplasket mod Bropillerne. Kun en Ting kan være ligesaa saligt: at ligge i en Jolle dernede og nyde Plasket og den dumpe Vognrullen ovenover, skanderet af Hestenes fredelige Skridtgang. Der er en dobbelt Rytme af Hovslaget foran Vognen og Broværkets mødende Gensvar; der er maaske en firdobbelt ja mangfoldig Rytme, hvis man regner Bølgeplasket og Aaretagene med. Det er hemmelighedsfuldt (s. 53-54).

Broen, der både var et brohoved (Falster-delen), svingbro (så roepramme og skibe kunne passere), en fastbro (midten) og en dæmning (Lolland-delen), blev opført i 1867 og nedtaget i 1963. På det første billede ses en hestevogn på selve svingbroen. På det andet billede ses det, at den rejssende, der kom fra Lolland, havde Nykøbing Falsters bymidte i centrum af sit synsfelt under bropassagen.



© Museum Lolland-Falster



© Museum Lolland-Falster

Som Jan Rosiek har skrevet, skal man være opmærksom på, at genren ‘digte ved havet’ også må inkludere “kulturelle eller civiliserede rum, med havne eller andre bebyggelser ved vand” (s. 115). Det er netop tilfældet med “Udløbet i Uendeligheden”, hvor det lyriske jeg er placeret i nærheden af en bro. Rosiek nævner også i relation til nogle andre af Claussens digte ved havet, at der i det sene forfatterskab er en tendens til, at digtene ikke længere “foregiver at have et empirisk udgangspunkt” (s. 131). Denne tendens til at udviske digtets lokale forankring er også et centralt element i

forskellen på udkastet fra 1896 og den trykte version fra 1930. Fx undlader Claussen jo den indledende reference til sundet i den trykte version.

Alligevel er det vigtigt i læsningen af begge versioner at fastholde, at digterjeget opholder sig ved et sund. Havet i sin uafgrænsede fremtoning er ikke indenfor det lyriske jeg's sanselige felt. Han ved, at det strømmende vand munder ud i uendeligheden, som i digtet bruges som metafor for det åbne hav. Han ved også, at skibe finder vej til uendeligheden, men de er der ikke endnu. I brugen af titelordet ‘udløb’ spiller Claussen på to maritime hovedbetydninger af ordet løb og udløb. For det første fungerer udløb som synonym for sund. Det er den betydning, som ODS omtaler som “rende, kanal, leje, hvori en strøm løber, et vand flyder” (II. Løb, 4.3 og 7.2). For det andet bruges udløb om et “sted, hvor et vandløb strømmer ud (...) især ud i havet, en sø, et andet vandløb; munding” (Udløb 1.3). På den måde spiller det med i digtets poetologiske udsagn, at udløb både har en formmæssig betydning, som noget der afgrænser det strømmende samt en topologisk og temporal betydning, som det sted og øjeblik, hvor det strømmende overgår fra en afgrænset til en uafgrænset form. Digterjeget har udløbet som sund i sit umiddelbare synsfelt, mens udløbet i den anden betydning, hvor det udgør et skæringspunkt mellem det afgrænsede og uafgrænsede vand, tilhører indbildningskraftens sfære.

Mens Claussen i første vers i “Ekbátana” fremmaner begyndelsespunktet for sit symbolistiske digterkald til de unge manddomsår i 1880'erne, projicerer han det her i udkastet til “Udløbet i Uendeligheden” tilbage til midten af 1870'erne, hvor digteren stadig var en ung dreng i Nykøbing Falster. På den måde tilbagekalder han sin parisiske mytologi, idet der findes et mere oprindeligt begyndelsespunkt for Claussens symbolistiske kald, nemlig da han som dreng om natten sanser det naturlige mylder af visuelle og auditive indtryk under broen ved Guldborgsund. Det betyder ikke, at Claussen ønsker at tilbagekalde sit symbolistiske afsæt i Baudelaire. Claussen ønsker snarere en ny begyndelse i relation til sit franske forbillede, hvor Baudelaires fremhævelse af perfekt formel orden bliver forladt.

Beskuelsen af havet fra et havneområde var en stærkt positivt ladet aktivitet for Baudelaire. I 1889 i tidsskriftet *Ny Jord* blev nogle af Baudelaires pro-sastykker oversat af Johannes Marer, deriblandt “Le Port”, på dansk “Havnen”:

En Havn er et herligt Opholdssted for en Sjæl, der er træt af Livets Kampe. Den vidtstrakte Himmel, Skyernes vekslende Arkitektur, Havets skiftende Farvespil og Fyrtaarnenes Blinken danner tilsammen et Prisme, som har den beundringsværdige Evne at fryde Øj-

nene uden nogensinde at trætte dem. De slanke Fartøjer med den indviklede Takkelage, som Bølgen harmonisk vugger, nærer Sjølens Sans for Skønhed og Rytme (s. 225-226).

Christian Rimestad roste i sit studie af fransk 1800-tals lyrik fra 1905 Baudelaire for at være en opdager “paa de mystiske Grænseomraader mellem Syn, Hørelse og Lugt” (s. 61). Det er dette synæstetiske aspekt ved Baudelairens lyrik, som Claussen tydeligt arbejder i forlængelse af i “Udløbet i Uendeligheden”. Claussen formulerer en hemmelighedsfuld følelse af at være indfældet i et tilsyneladende perfekt samspil mellem sin drømmende drengnatur og så vandet og det vuggende skib på sundet:

Jeg husker, at Strømmen randt forbi – bort,
mens et ankret Skib
stillestaaende midt derude
bevægede sin sejløse Mastetop
regelmæssigt frem og tilbage.
Og jeg havde en ubestemt Trang
til at flyde bort paa Bølgerne
ligesom Maaneskinnet
lægge mig mørk og ensom
for at vugges midt i det forbirindende
som det fortøjede Skib
et eneste fast og dog gyngende Punkt
ved Udløbet i Uendeligheden

Maaske drømte jeg et tankeløst Øjeblik
om at befinde mig derude i det mørke Skib,
som var forladt af Mennesker,
at ligge i den kolde Bund og drive
uden Sejl eller Aare
baaret af mørke Vande, der flød altid rigelige
forbi lave, lave Bredder,
baaret forbi Vige og Indskæringer
forbi Færgesteder og gammeldags Møller
altid midtstrøms – til jeg endte: hvem ved?
maaske i en fjærnere By med andre Kornlofter og Pakhusrotter,
maaske i Uendeligheden,
hvor man blot skimter Himmel og Hav

Da Huckleberry Finn i romanen af samme navn fra 1882 stikker af fra sin voldelige og alkoholiserede far, lægger han sig ned i en kano for at gemme sig, mens strømmen tager ham og båden bort på Mississippifloden. At ligge i et sejlene fartøj alene er emblematiske for frihedslængsel. Alligevel er denne passive drømmetilstand ikke længere nok for Claussen. Digtet er præget af en disharmoni i begge versioner: For den voksne digter karakteriserer sine drengeårs drømmende væsen som utilstrækkelig, endda “tankeløs”; han udtrykker ovenikøbet tvivl om, om han vitterligt drømte således med ordene “Måske drømte jeg”. Herved distancerer Claussen sig fra sin tidligere dyrkelse af baudelaireske drømmetilstande. I sidste strofe skifter Claussen perspektiv og taler fra en mere moden digterposition, hvor begrebet “Tanke”, dvs. en vågen og granskende tilstand, er det nye positive udgangspunkt for lyrisk skabelse:

Men jeg var snart ked af at være
blot et gyngende Punkt foran det ubegrænsede.
Og jeg gav mig derfor til at søge,
om der ikke af Bølgeplasket under Broen,
af Takten i Skonnertens duvende Takkelage,
af Maaneskinnets matte Flimren paa Bølgerne
kunde uddrages Tanker, som skønt (endelige) afsluttende
var gennemstrømmede af det Uendeliges Bevægelse

Mens Claussen i “Ekbátana” opererer med en dualisme mellem en ophøjet usynlig by Ekbátana og så empiriske Paris, er det i “Udløbet i Uendeligheden” denne og kun denne verden, som Claussens poetiske univers er indfældet i. Claussen tilbagekalder indirekte i digtet sin elitære skelnen mellem den symbolistiske digters adgang til en “usynlig Verdensorden” og så almindelig dødeliges ikke-adgang. Claussens overordnede indirekte budskab i “Udløbet af Uendeligheden” er, at han som digter nu udelukkende forholder sig til den naturlige verden, der er alles. Claussen vil ikke længere bekende sig til den symbolistiske idealisme, som ifølge Mallarmé vægrede sig ved at benytte “det naturlige Materiale” i direkte forstand.

I sidste strofe af “Ekbátana” finder læseren den stolte og triumferende retrospektive gestus:

Da blev jeg taalmodig og stolt. Jeg har drømt
En dybere Lykke, end nogen har tømt.
Lad Syndflodens Vande mig bære herfra
– jeg har levet en Dag i Ekbátana.

Opholdet i Paris frisatte det idealistiske element i Claussens baudelairske stemme, men Baudelaires dyrkelse af havnen og vandet som særligt rig på synæstetisk potentiale fik Claussen først skrevet om efter sit gensyn med Guldborgsund i efteråret 1896. Peer E. Sørensen nævner i sin monografi, at det er Claussens lyriske bestræbelse at nå frem til “naturen. Han vil *natura naturans*, den skabende natur, for at etablere en helhed af sin egen fremmedgjorte subjektivitet, den verden, der er og bliver fremmed for ham, og naturens skabende kræfter” (s. 160). De ord passer særdeles godt på “Udløbet i Uendeligheden”, men ikke “Ekbátana” som langt snarere skal ses i lyset af Baudelaires lyriske orientalisme og Mallarmés ide om en rendyrket suggestiv poesi.

Baudelaire opgav aldrig enderimet, og det gjorde Claussen heller ikke. I *Fra Stuckenbergs til Seedorf* fra 1922 påpeger Christian Rimestad korrekt, at Claussen “har kun sparsomt dyrket det frie Vers” (s. 79), og at man sjældent træffer “den langt udspundne Rytme” (ibid.) i hans poesi. Det særlige ved “Udløbet i Uendeligheden” er, at Claussen her eksperimenterer med et rendyrket frivers, hvor hver enkelt strofe netop består af en langt udspundet rytme. Især i den endelige version har Claussen perfektioneret digtets brug af gentagelser. Formmæssigt minder “Udløbet i Uendeligheden” således om de italienske friversdigte, han skriver omkring år 1894-1895, hvoraf to af de bedste er “Længsel efter Neapel” og “Pompeji”.⁹ Når man betænker kvaliteten af Claussens friversdigte fra denne periode, kan man godt begræde, at digteren ikke fortsatte sit eksperiment med genren mere kraftfuldt i de følgende årtier.

Hvededynger

Ernst Frandsen søsætter i sin første udgivelse om Sophus Claussens manuskripter, *Sophus Claussen-manuskripter* (1941), et synspunkt, der også styrer hans arbejde fra 1950, og som har plaget store dele af den efterfølgende receptionshistorie: “Man forstaar, at Sophus Claussen just ikke skrev med Udgifter for Øje” (s. 5). Det er misvisende af den vigtige grund, at alle Claussens digtsamlinger er nøje komponeret og sammensat efter

9 Udførlige udkast til “Længsel efter Neapel” blev til i 1894 (se Hunosøe bd. 3, s. 201), og digtet blev publiceret i *Djævleriet* (1904), mens udkastet til “Pompeji” blev skrevet i 1894-1895 (se Hunosøe bd. 9.2, s. 304) og trykt i *Valfart* (1896). Se Ringgaard s. 190-198 for en læsning af disse to digte.

den stemning, som titlen slår an. Det betyder blandt andet, at Claussen havde tålmodigheden til at vente i lang tid, før han gav et digt plads i en samling. Det kan derfor formodes, at han først valgte at færdiggøre “Udløbet i Uendeligheden” til udgivelse i *Hvededynger*, fordi dets elegiske tonefald (“Ak kunde vi...”) passer til denne samplings grundtone. Digtet er placeret særdeles effektivt umiddelbart efter “Høvdingedød”, Claussens mesterlige dødsdigt:

Skæft Pile nu til Bue,
Læg Skosaal under Svang.
En Tone fattes i min Sang.
Det er mit Dødsmods Lue,
Der knitrer denne Gang.

Lad Vindene mig favne
Med Sejren i mit Haar,
Forløsning i mit dybe Saar.
Jeg hvisker milde Navne,
helt bleg af Dødens Vaar (bd. 7, s. 149).

Christian Rimestad skrev i *Fra Stuckenberg til Seedorf* om Claussens digte: “De nynner, de mumler, de hvisker paa forførelig Vis deres egentlige og inderste Mening frem i selve deres Musik” (bd. 1, s. 79). Digtets to afsluttende vers er i sig selv en tilbagekaldelse af Claussens ungdommelige nihilisme i digtet “Se, jeg mødte paa en Gade” (1895, først udgivet i *Danske Vers* (1912)), hvor slutversene lyder: “Jeg har bedt om Vaar hos Døden, / derfor skal jeg slettes ud” (bd. 4, s. 60). De “milde navne”, som Claussen nævner, er i den herværende Rimestad-inspirerede fortolkning et billede på selve digtets tonalitet og i en større henseende Claussens elegiske tone i *Hvededynger*. Det er den gamle og vise Claussen, der hvisker beroligende epikuræiske ord til sig selv og sine læsere om ikke at frygte døden, men se skønheden og naturligheden i overgangen til det livløse stof. Som Claussen siger i mindedigtet til Thøger Larsen, der også findes i *Hvededynger*, er overgangen et alment menneskeligt vilkår: “Blev du trætt før andre? Tvivl ej, Thøger. / Der ringes for os alle Sol i Bjerge” (bd. 7, s. 141).

Idet Claussen placerer digtet umiddelbart før “Udløbet i Uendeligheden” i *Hvededynger*, får han skabt en alfa-omega-struktur, hvor han digter om sin poesis og sit digterjugs begyndelses- og slutpunkt. Strukturen

løber som en strøm gennem *Hvededynger*, fx i digtet “Længsel efter en Skæbne”:

Jeg ønskede at samle min Længsel, mit Liv
Til en Vagt uden Hvile, en Skæbne som brænder
med Sol, der paa Enge nær Havet blev til
og ender et Sted, som kun Stjernerne kender (bd. 7, s. 93).

Man genfinder her projektionen af digterkaldet tilbage til drengeårene på Falster, hvor han på gården i Sillestrup havde engene nær havet omkring sig. Udkastet til “Udløbet i Uendeligheden” fra 1896 er begyndelsen på Claussens elegiske stemme, som først viser sig i sin fulde styrke i *Hvededynger*. Det er derfor med poetisk nødvendighed, at “Udløbet i Uendeligheden” først finder sin plads i Claussens sidste digtsamling. I langt det meste af Claussens prosafiktioner samt digte fra 1880’erne til 1920’erne mytologiserer Claussen sine manddomsår, men i *Hvededynger* får drengen og den gamle mand lov til at komme til orde i et elegisk tonefald af smuk karat.

På alle niveauer er Claussens endelige version bedre end udkastet. I receptionshistorien finder man mange eksempler på, at Claussens sene forfatterskab bliver omtalt som en lyrisk nedgangsperiode. Denne forfaldslogik kan føres tilbage til andet bind af Ernst Frandsens monografi, hvor Frandsen er meget optaget af at skrive om Claussens produktionskriser og lyriske kvalitetsdyk m.m. Et eksempel på dette er fx Harry Andersens omtale af Claussen i 1925 som en digter, der er “udbrændt” (s. 9). Det modsatte er tilfældet. Claussen var i 1920’erne på toppen af sit virke som lyriker, og *Hvededynger* hører til blandt hans største digtsamlinger.

Afslutning

Hvorfor vælger Claussen det kollektive “vi” snarere end “jeg” i sidste strofe af “Udløbet i Uendeligheden”? Ville “jeg” ret beset ikke have passeret bedre til digtets karakter? Man finder mange eksempler på, at Claussen ikke ønskede at lade Jørgensen være den eneste, der talte autoritativt på deres fælles symbolistiske generations vegne i 1890’erne. Et velkendt eksempel er “Den skønne Propaganda” fra *Antonius i Paris*, hvor Claussen siger til Georg Brandes: “De satte Forsken op mod Drømmespind, / Vor Nutid sætter nye Drømme ind...” (s. 87). “Udløbet i Uendeligheden” er et

digt af en meget personlig karakter. Alligevel valgte Claussen i efteråret 1896 muligvis at bruge “vi”, fordi han ville konkurrere med Jørgensens transcendent udlægning af den rette symbolistiske kunst. “Udløbet i Uendeligheden” er Claussens måde at fortælle den Zarathustra-begejstrede Jørgensen, hvis konversion til katolicismen blev fuldført i februar 1886, at den symbolistiske poesi må besinde sig på at forblive jorden tro.

Endnu vigtigere er dog digtets karakter af lyrisk selvopgør.¹⁰ Med sin præsymbolistiske debutdigtsamling *Naturbørn* fra 1887 fremstod Claussen som en discipel af Brandes, der digtede i forlængelse af kritikerens fremhævelse af Heinrich Heine og Emil Aarestrups lyriske fortjenester. I årene fra 1888 til 1895 bryder Claussen med Brandes og hans ældre generation af naturalistiske digtere og indgår et symbolistisk partnerskab med Johannes Jørgensen om at definere en ny digtergeneration, hvor Baudelaire og den samtidige franske symbolisme (især Verlaine og Mallarmé) udgjorde det væsentligste europæiske afsæt. “Udløbet i Uendeligheden” er et krisedigt, der i særlig grad markerer Claussens selvopgør med den idealistiske periode i sit virke som symbolistisk digter. I 1896 ville han med digtet sige et ukærligt farvel til en periode i sit forfatterskab, men i 1930 kunne han i samspil med “Høvdingedød” bruge digtet til at gøre regnskabet op og sige verden og sine læsere et elegisk farvel.

Litteratur

- Andersen, Harry 1967. *Studier i Sophus Claussens lyrik*. Særtryk af Københavns Universitets Festskrift i anledning af dets årsfest november 1967.
- Baudelaire, Charles 1997. *Helvedsblomsterne*. Oversat og kommenteret ved Peter Poulsen. København: Nansensgade Antikvariat 1997.
- Baudelaire, Charles 2014. “Théophile Gautier” i *Baudelaire i udvalg*. Gendigtet og oversat af Luna Tirée de la Brume. København: Det Poetiske Bureaus Forlag, s. 481-509.

10 I et genrehistorisk perspektiv er “Udløbet i Uendeligheden” også interessant, fordi det rummer elementer af palinodien. Begrebet blev blandt andet i antikken brugt om et (tabt) digt af Stesichoros, hvori digteren udtrykte sit ønske om at tilbagekalde sin tidligere version af myten om Helenes bortførelse af Paris. Ifølge myten var Stesichoros blevet blind, fordi han i stil med Homer havde fremstillet Helene som en kvinde uden ærbarhed. I det øjeblik, Stesichoros tilbagekalder sit tidligere digt, får han synet tilbage. I *Faidros* (242e-243b) diskuterer Platon myten og forbinder palinodien som litterær genre med “et gammelt renselsesritual” (s. 415). “Udløbet i Uendeligheden” kan også læses som et lyrisk renselsesritual, hvormed Claussen kaster sine tidligere orientalske gevandter bort.

- Claussen, Sophus (overs.) januar 1892. "Nogle Vers af Charles Baudelaire" i *Tilskueren*, s. 79-83.
- Claussen, Sophus 1918. *Løvetandsfnug*. København: Gyldendal.
- Claussen, Sophus 1990. *Antonius i Paris. Valfart*. Tekstudgivelse og efterskrift ved Jørgen Hunosøe. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab / Borgen.
- Frandsen, Ernst 1941. *Sophus Claussen-manuskripter. Ekbátana. Ingeborg Stuckenberg. Imperia*. København: Ejnar Munksgaard.
- Frandsen, Ernst 1950. *Sophus Claussen I-II*, København: Gyldendal.
- Hunosøe, Jørgen (udg.) 1982-84. *Sophus Claussens lyrik 1-9:2*. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab / Gyldendal.
- Jørgensen, Bo Hakon 1977. *Maskinen, det heroiske og det gotiske: Om Johs. V. Jensen, Sophus Claussen og århundredskiftet*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Jørgensen, Bo Hakon 1993. "Rotter og pakhuske allevegne. Sophus Claussen og det eksotiske" i *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, nr. 5, s. 80-86.
- Jørgensen, Johannes 1891. "Baudelaire" i *Tilskueren. Maanedsskrift*. København, s. 702-723.
- Jørgensen, Johannes 1893. "En ny Digtning. III. Stéphane Mallarmé" i *Tilskueren. Maanedsskrift*. København, s. 603-607.
- Jørgensen, Johannes (red.) 1894-95. *Taarnet. Illustreret Maanedsskrift for Kunst og Litteratur I-II*. Fotografisk optryk med efterskrift og registre ved F.J. Bille-skov Jansen. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab / C. A. Reitzel 1981.
- Lasson, Frans 1984. *Sophus Claussen og hans kreds. En digters liv i breve I-II*. København: Gyldendal.
- Marer, Johannes (overs.) 1889. "'Digte i Prosa' af Charles Baudelaire" i *Ny Jord. Nordisk Tidsskrift for Literatur, Videnskab og Kunst*, red. af Carl Behrens, bd. 3, s. 213-256.
- Platon 2010. *Phaidros i Platons samlede værker i ny oversættelse I-VI*, udg. af Jørgen Mejer og Chr. Gorm Tortzen. København: Gyldendal, bd. 2, s. 385-462.
- Rimestad, Christian 1905. *Fransk Poesi i det nittende Aarhundrede*. København: Det Schuboeske Forlag.
- Rimestad, Christian 1922. *Fra Stuckenberg til Seedorf. Den lyriske Renæssance i Danmark I-II*. København: Povl Branner.
- Ringgaard, Dan 2000. *Den poetiske lækage. Sophus Claussens lyrik, rejsebøger og essayistik*. København: Museum Tusulanums Forlag.
- Rosiek, Jan 2015. *Danmark, Gurre, stranden. Steder i dansk litteratur*. København: U Press.
- Sørensen, Peer E. 1997. *Udløb i uendeligheden. Læsninger i Sophus Claussens lyrik*. København: Gyldendal.
- Sørensen, Peer E. 2001. "Efterskrift" i *Johannes Jørgensen: Essays om den tidlige modernisme*. Aarhus: Forlaget Klim, s. 167-220.

APPENDIKS A

Bort med den uværdige Higen efter Nøjagtighed,
hvormed jeg længe har gjort mig Livet surt,
men som ikke har noget at gøre hos mig den¹, der er Digter

Jeg husker da kun
en Bro og et Sund
og Maaneskin midt over Bølgerne.
Jeg husker da kun Pladsket imod Bropillerne
og den store ensomme Nat over vore Hoveder

Jeg husker, at Strømmen randt forbi – bort,
mens et ankret Skib
stillestaaende midt derude
bevægede sin sejløse Mastetop
regelmæssig frem og tilbage.
Og jeg havde en ubestemt Trang
til at flyde bort paa Bølgerne
ligesom Maaneskinnet
lægge mig mørk og ensom
for at vugges midt i det forbirindende
som det fortøjede Skib
et eneste fast og dog gyngende Punkt
ved Udløbet i Uendeligheden

Maaske drømte jeg et tankeløst Øjeblik
om at befinde mig derude i det mørke Skib,
som var forladt af Mennesker,
at ligge i den kolde Bund og drive
uden Sejl eller Aare
baaret af mørke Vande, der flød altid rigelige

(Side 2)

forbi lave, lave Bredder,

¹ den] tilføjet over linjen.

baaret forbi Vige og Indskæringer
forbi Færgesteder og gammeldags Møller
altid midtstrøms – til jeg endte: hvem ved?
maaske i en fjærnere By med andre Kornlofter og Pakhusrotter,
maaske i Uendeligheden,
paa et andet fast Punkt²
hvor man blot skimter Himmel og Hav.
ved Udløbet i Uendeligheden³

Men jeg var snart⁴ ked af at være
blot et gyngende Punkt foran det ubegrænsede.
Og jeg gav mig derfor til at søge,
om der ikke af Bølgeplasket under Broen,
af Takten i Skonnertens duvende Takkelage,
af Maaneskinnets matte Flimren paa Bølgerne
kunde uddrages Tanker, som skønt (endelige)⁵ afsluttende⁶
var gennemstrømmede af det Uendeliges Bevægelse

Da kom en Vogn rullende over Broen

Sept el. Oktober 96

APPENDIKS B

Udløbet i Uendeligheden

Jeg husker Plasket imod Bropillerne,
Maaneskin midt over Bølgerne
og den ensomme Nat over vore Hoveder.

2 paa et andet fast Punkt] *tilføjet i venstre margin.*

3 ved Udløbet i Uendeligheden] *tilføjet i venstre margin.*

4 snart] *tilføjet over linjen.*

5 (endelige)] *ændret fra endelige.*

6 afsluttende] *tilføjet over linjen.*

Jeg husker, at Strømmen randt forbi os,
mens et ankret Skib
stillestaaende midt derude
bevægede sin sejløse Mastetop.
Jeg havde i mig en Trang
til at flyde bort paa Bølgerne ligesom Maaneskinnet,
eller lægge mig ensom og mørk
at vugges midt i det forbirindende
som det fortøjede Skib – et eneste
fast, dog gyngende Punkt
ved Udløbet i Uendeligheden.

Maaske drømte jeg i et tankeløst Øjeblik
at befinde mig i det mørke menneskeforladte Skib,
at ligge i den kolde Bund og drive
uden Sejl eller Aare
baaret af mørke Vande, der flød altid rigelige.

Drive forbi de lave Bredder,
forbi Vige og Indskæringer,
forbi Færgesteder og gammeldags Møller
altid midstrøms – til jeg endte, hvem ved?
maaske i en fjærner By med andre Kornlofter og Pakhusrotter,
paa et andet landfast Punkt
ved Udløbet i Uendeligheden.

Jeg maatte blive, hvor jeg var,
men træt af at være
et altid gyngende Punkt foran det ubegrænsede
gav jeg mig derpaa til at søge:
Ak kunde vi af Bølgeplasket under Broen,
af Takten i Skonnertens duvende Takkelage,
af Maaneskinnets matte Flimren paa Bølgerne
uddrage afsluttende Tanker,
som var gennemstrømmede af det Uendeliges Bevægelse.