

# Den skabende sol. II

Fælles træk i Martin Andersen Nexøs og  
Sophus Claussens forfatterskaber

*Af Jørgen Hunosøe og Henrik Yde*

## I. Indledning

### 1. Forudsætning

I *Danske Studier* 1996 påvistes i artiklen »Den skabende sol« et tematisk og formelt ligeløb mellem Sophus Claussens og Martin Andersen Nexøs to rejseromaner *Valfart* (1896) og *Soldage* (1903). I slutningen af artiklen hævdedes det, at denne parallelitet fortsatte, således at de social-erotiske visioner, de to bøger indeholder i kim, udfoldes henholdsvis i Claussens skuespil *Arbejdersken* (1898) og i Nexøs store romanværk *Pelle Erobreren* (1906-10). Vi skal her søge at dokumentere denne påstand. Det siger da sig selv, at kendskab til den første artikel er en forudsætning for at få noget ud af den anden.

### 2. Den store Eros

Nexø lærte i Spanien glimtvis den store eros at kende: »Solbrunsten, der svulmer og straalere i alt det skabte og overskyller Menneskenes ikke blot Erotik men *hele Væsen*« (v.u.). – og Claussen havde taget Harald Høffdings ord til sig om »Den store Eros, – den ideale Begejstring, som fører ad Tankens, Arbejdets og Kunstens Veje, og som driver til at søge efter Lys og Varme for saa mange som muligt (...)«. Begge bygger de deres værk op på denne erosforestilling: den er kernen, og ud fra den breder sig i ringe de tanker, de gør sig om menneskeligt samvær fra familie- til samfundsdannelse.

## II. Arbejdersken

(...) de begriber ikke, at det er noget Nyt, der vil frem; thi de har tabt Forestillingen om det Uopnaaelige.  
(Claussen om politikere. *Politiken* 21.5.1905)

### 1. Stadig *Valfart*

I forrige artikel fokuseredes på forholdet mellem Clara og Silvio – og en side af *Valfarts* væsen blev dermed ikke belyst: beskrivelsen af landet og dets indbyggere: »Silvios italienske Brødre og Søstre – et smilende, ejendomsløst Folkefærd, der lever fra Haanden i Munden og tror godt om sig selv og alle Mennesker. Hvor det er smukt at tro godt om sig selv og andre« (s. 175). »De fryser om Vinteren og har en evig Hjemve efter Solen« (s. 178). De kan *begejstres* og vil en dag »kunne forvandle Tingene, vise dem saa store og skønne, som de virkelig er« (s. 179). Samme lyse optimisme som i *Soldage* – en optimistisk tro på det *hele* menneske, mennesket, der som anarkisten Alfonso i *Soldage* inkarnerer både evnen til at begejstres og i sin begejstring at handle, samt solidariteten med og omsorgen for næsten.

I Italien finder Silvio således en side af tilværelsen, der korresponderer med noget i hans væsen, noget som livet i det industrialiserede Norden ikke kalder frem: et kvindeligt aspekt.

Det materialiserer sig naturligvis gennem en kvinde. Først af marmor, nemlig Michelangelos Pictà-statue i Peterskirken, siden af kød og blod: Clara, der lignes med »*Pavens Madonna*« (s. 232). Hun kommer til at tegne billedet af Italien:

Dette barnagtige, skæbnefulgte, dette sorgløse og altid oplagte, dette storslaede og letsindige Folkefærd (...) det kan i Modgang skrumpe ind til Snus og Ingenting, sidde fastende ved den kolde Arne (...). Og for den første Smule Solskin svulmer Modet, blusser dets Blod, og dets sejrige Forventning gennemtrænger alle Verdensrummets blaa Dybder (s. 253).

Forholdet til Clara bliver da også forholdet til et land og en samfundsgruppe. Georg Brandes havde lært Claussen at spise af Kundskabens Træ<sup>1</sup> – Clara lærte ham Livets Træ at kende – og sin taknemlighedsgæld betaler han tilbage ved at skrive *Valfart* – og *Arbejdersken*. I arbejdet hermed lagde han sin tro på, at en »ny heroisk Tid« kunne opstå.

2. Forbindelsen mellem *Valfart* og *Arbejdersken*

I et (uafsendt) brev til litteraturkritikeren Otto Borchsenius i anledning af opførelsen af *Arbejdersken* 17.5.1898 skriver Claussen, at han er taknemlig over den forståelse, Borchsenius viste *Valfart*, hvor denne yderligere ønskede, at Claussen måtte bygge flere lignende »Luftslotte«. Dernæst:

Jeg har taget Dem paa Ordet og bygget et Luftslot til, sikrere tømret og føjet sammen end tidligere. Førrige Gang havde jeg taget Italien, denne Gang en Samfundsklasse og dens Modsætning til Bygningsæmne: en Kvinde, der vil ofre alt, hvis hun kan nyde Menneskeagtelse, og en Mand, der giver alt, maa han blot beholde sin Magt til at føre, herske. Arbejdere er Baggrund og Dekoration til dette Luftslot. Men hvis der ikke er et Hjul løs i min Hjerne, har De taget Samfundsspørgsmaalet (Dekorationen, Midlet) for Maalet. To Mennesker kæmper og vil, bevidst eller ubevidst, det uendelige. Enhver ud fra sine Forudsætninger. To Luftslotte støder sammen. Og hvad Interesse har for Resten alt det andet?... Uha, at tænke sig, at man er blevet bedømt som Realist cum grano salis.<sup>2</sup>

Borchsenius havde anmeldt *Arbejdersken* og ment, at »et eller andet maa mangle i Forfatterskabets Maskineri (...) et Hjul løst, en Drivrem gaar den fejle Vej«.

Claussen paralleliserer altså *Valfart* og *Arbejdersken*, således at samfundsspørgsmålet nu er lagt ind i stykkets kærlighedskonflikt. Den kvindelige »væren« (»hvis hun kan nyde Menneskeagtelse«) og den mandlige »bliven« (»maa han blot beholde sin Magt til at føre, herske«) – for at tale Karen Blixensk – støder sammen i håb om forening og udgør konflikten, der altså også symboliserer samfundets konflikt. Skuespillet skal således ses i forlængelse af romanen.

I et brev til Vilhelm Andersen fra 7.6.1898 i anledning af dennes anmeldelse af *Arbejdersken* skriver Claussen denne forbindelse endnu tydeligere frem:

For Deres smigrende Omtale af »Arbejdersken« er jeg Dem taknemlig som for en Retfærdighedshandling. En Bog som den er dog éns Hjært blod (...).

Forstaar jeg Deres Brev rigtig, har De skimtet Forbindelsen mellem min Lovsang til det fattige og prægtige Italien og den fattige Jenny med de store Forestillinger (...).

Jeg er som Signora Clara/Carlotta i »Valfart« contento di poco – d.v.s: med det lidt, som er nok.<sup>3</sup>

### 3. Claudio Treves og *Arbejdersken*

I *Gift med den sidste Engel?* beskrives det nære venskab mellem Clausen og den italienske socialistleder Claudio Treves (s. 33-44), og der redegøres for den overleverede korrespondances betydning for Claussens forfatterskab i almindelighed, for *Arbejdersken* i særdeleshed, ligesom forholdet mellem de to venner ses som *billede* på nogle afgørende strømninger omkring århundredskiftet, hvis videre løb kan følges op til i dag.

Afsnit to slutter med en opfordring til en nærmere analyse af *Arbejdersken*, og det er den opfordring, der her er lejlighed til at følge.<sup>4</sup> Men først skal Treves-indflydelsen kort markeres:

Meget tyder på, at Claussen har fået hovedinspirationen til at skrive *Arbejdersken* fra vennen, som han mødte 1894. Brevene beskriver, i hvilken ophedet, overspændt-lidenskabelig sfære de to venner levede og tænkte. De har udvekslet ideer og visioner, nu skal der arbejdes for deres virkeliggørelse – Treves gennem sit politiske virke, Claussen gennem sit bladarbejde og sin kunst:

Nuvel, hvad har du udrettet? [spørger Treves julen 1895 Clausen] ... enhver fornem sjæl er som en afbrækket del, som en slagge, vil jeg sige, fra Kristi store sjæl, og den må bestige sin del af *via crucis*. Lad os bestige, kære ven, vort Golgatha, om det er stort eller lille ...

Claussen har i det dulgte taget billedet af den lidende Kristus til sig, hvad Treves da også antyder i brev af 17.1.1896. Det har gjort ham godt, at Claussen kan sige,

at det er din stolthed ikke at være mindre ussel, mindre vulgær end menneskeheden, og at du elsker at blive korsfæstet for at kunne op-høje tingene – så er man meget nær den dag, da et triumfskrig bryder frem fra struben »Jeg har set Gud«! De kære og blide øjne som du skylder dette skønne mirakel! For hvilken kærlighed, hvilken taknemmelighed er du ikke deres skyldner?

Tankegangen genfindes i *Valfart*; her skal det blot betones, at den messianske patos har sin bund i et par helt konkrete smukke kvindeøjne: gennem dem har han fundet »la source de la vie«. For begge hedsporer er kærligheden livets fundamentale kraft – og den bør bruges også politisk i kampen mod al undertrykkelse.

Sammentænkningen af kærlighed og politik videreudvikles i de følgende breve. Claussen har spurgt til Treves' politiske system, og denne svarer, at han ikke har noget, fordi hans krav til livet er så omfattende, at de ikke kan rummes i en teori:

Jeg går rundt og kræver retfærdighed! Retfærdighed for min undertrykte broder og barmhjertighed for min undertrykkende broder! Ser du, de politiske systemer vil aldrig kunne omfatte disse to modsigelsesfyldte termer.

I forlængelse heraf fremhæver han igen det sociale aspekt ved Jesu virke for de proletariske skarer og priser i forbindelse hermed retfærdigheden i, at også folk som han og Claussen påtager sig deres »del af de materielle smerter, at vi udfylder vores opgave i det manuelle arbejde, hvor musklerne spændes og hjernen slumrer ind«.

Ja, Sophus, er de ikke overmenneskeligt smukke disse unge nihilister, disse nihilistiske jomfruer, som forlader deres huses bekvemmeligheder, livets raffinementer, de herskabelige vaner, og som iført deres grove klæder eller billige bomuldskjorter og opfyldt af en kærlighedsrus blander sig med de fattige, de udbyttede, de uvidende, og arbejder sammen med disse på det samme brutale og anstrengende værk og blander deres sved med disse martrede sjæle?

Claussen må påtage sig det såkaldt almindelige liv; derved opnår han så kraft til at skrive sine »Opera Eterna« – og her må Treves bl.a. tænke på *Arbejdersken*, hvad der argumenteres for i *Gift med den sidste Engel?* (s. 38). I et senere brev kalder han skuespillet »la Grande Opera – la tua Divina Commedia« og udbrøder på dansk: »Leve den første Mai« – et udtryk, der »i dette øjeblik [:maj 1898] ville lyde udfordrende som en forbrydelse«.

I denne højspændte atmosfære – og for Claudio Treves livsfarlige situation – er *Arbejdersken* konciperet. Majdemonstrationerne i Milano 1898, der brutalt blev slået ned, den store arbejderkamp 1899 i Køben-

havn, jf. *Pelle Erobreren* bd. III: Claussen forudandede og sigtede på tidens altafgørende problem. At han skød forbi er der litteraturhistorisk enighed om; det synes nu rimeligt at betvivle påstanden: Det er dog ejendommeligt, at Claussen i forlængelse af sit mest subtile prosaværk *Valfart* skulle skrive sit sletteste værk. Som han skriver til Treves 25.2.1901: »i dette teaterstykke fremlagde [jeg] på et bræt alt det bedste, jeg besad« – og ser selv årsagerne til dets fiasko i en totalt mislykket instruktion, dekoration og forfejlet skuespillerforeførelse. Måske har han ret? Han vedblev i hvert fald at tro på stykket, selvom dets sceniske uheld afsatte en fatal beskhed i hans bevidsthed – så fatal, at han efter offentliggørelsen af sit tidsopgør *Trefoden* (1901) gik i – hvad man vist godt kan tillade sig at kalde – frivilligt eksil, først i Italien, siden i Frankrig. Her havde man efter hans eget udsagn større sans for hans *heroica*.

#### 4. *Arbejdersken*

Den kosmopolitiske Claussen kendte jo udmærket tidens teater: Dels det naturalistiske, dels det symbolistiske, som han havde stiftet indgående kendskab til i Paris 1892-94.<sup>5</sup> Ej heller var han fremmed for samfundsspørgsmålet både inden- og udenlands – dybt engageret i politisk tænkning, som han var. Således var han som søn af en folketingsmand og som journalist vant til at tage del i en politisk debat, der i øvrigt i stigende grad blev ham for moderat i forhold til hans egne ideer. Forudsætningerne for at skrive sin tids store sociale drama synes således umiddelbart at være tilstede.

Men således skulle det ikke gå. Alt gik – som det vides – galt ved opførelsen, hvad der imidlertid ikke nødvendigvis siger noget om stykket i sig selv. Som hans bedste lyrik ofte tager afsæt i en konkret, erotisk situation for gradvis eller indirekte at munde ud i større og større perspektiver – således også med *Arbejdersken*, hvis handling instruktøren hele tiden bør lade changere mellem det skitseagtigt realistiske og det drømmeagtigt antydende. Teknikken kendes også fra fx *Valfart*, hvor to planer hele tiden spejler sig i og tager farve fra hinanden. I *Arbejdersken* tager kampen mellem to samfundsgrupper: arbejdere og arbejdsgivere form af to mennesker, der tiltrækkes og frastødes af hinanden: »To Mennesker kæmper og vil, bevidst eller ubevidst, det uendelige. Enhver ud fra sine Forudsætninger. To Luftslotte støder sammen. Og hvad Interesse har for Resten alt det andet?« (jf. her s. 132).

Hvem er da disse to mennesker og hvad er det, der står på spil mellem dem? Handlingen udspiller sig over et døgn: aftenen før 1. maj i arbejder-

nes forsamlingshus (1. akt), dagen efter på en plads med en fabriksbygning på den ene side og fabriksherrens hus på den anden side (2. og 3. akt). Heltinden, arbejdersken Jenny, som er håndværkerdatter, har – som Treves' unge nihilistiske pige ikklædt arbejderbluse – bevæget sig et trin ned ad den sociale rangstige for at forenes med arbejderklassen og blive eksponent for dens forhåbninger om en kommende social reform. Hos hende kommer en hel samfundsklasses »Længsel efter Lyset«<sup>6</sup> til bevidsthed.

Over for hende står fabriksherren Richardt, et viljes- og magtmenne-ske, der ikke vil fratages sin ret til ejendom og selvbestemmelse. Jenny tiltrækkes erotisk som intellektuelt af ham, men det »Bryllup mellem Fattigdommen og Rigdommen«, som stykkets ræsonnør, bogholder Galt, profeterer om, ender i »et Blodbryllup«, idet Jenny skyder Richardt og sig selv, efter at hun har hengivet sig til ham – og han til gengæld hånligt bagefter har afvist hende.

En stort tænkt social tragedie, der – som referatet viser – udspiller sig på både et realt og et billedligt plan. En vanskelig balanceakt, som altså ikke lykkedes.

Han havde her – som i *Valfart* – skabt »en stor skinnende Sæbeboble, der spejlede Himmel og Jord«.<sup>7</sup> Under udarbejdelsen af stykket skriver han i sin notesbog (nr. 38),<sup>8</sup> at han er »en Opsamler af tabte Drømmelaser – jeg vil gøre Utopierne levende. Eftersom alle Mennesker i Grunden er Utopier, d.v.s. ejer Forestillinger om Verdensordener, der aldrig helt svarer til den virkelige«. Som sådan går Jenny over scenen: »et er i alle« skrev han senere (notesbog 90) – en livsteori, han fandt udtrykt hos Goethe med ord som disse: »»Genfind den enkelte i de mange og de mange i den enkelte«. (...) Paa dette Grundlag skrev jeg i disse Aar »Arbejdersken« (...)« – og således er både Jenny og Richardt tænkt.

Buen kunne vel ikke spændes højere – og der er flere og lignende ud-sagn om de store forventninger, Claussen stillede til stykket. Her blot dette: da Claussen 1903 havde fået stykket oversat til fransk (*Premier Mai*) af sin gode ven Gustave le Rouge, men fået det afvist af Antoine på Théâtre Libre, oversatte han det tilbage og sendte *Den første Maj* til direktøren for Det Kgl. Teater, Einar Christiansen, med håbet om antagelse.<sup>9</sup> Han skriver om Jenny, at han havde tænkt sig, at »hun skulde spilles af Duse«, og at hun

ikke blot er Arbejdersken. Hun er Nutidskvinden. Ja mere, hun er alle Tiders tænkende og dog ubevidste Kvinde, som bliver bittert straffet for sin redelige Higen. Det Dynd og Smuds, som klæber

ved hendes Arbejdsdragt, er ikke blot det ganske gemene Kulstøv ... Det er sorte Perler og Diamanter (...). Og Dr. Vilhelm Andersen gjorde mig (...) den Glæde at nævne Sakuntala i Forbindelse med Jenny.

Som en indisk eller græsk heltinde skulle Jenny vandre over scenen, og tidens »rystende, sociale Kampe« skulle snart være »Baggrund« og lade sig »ane, ligesom gennem Korene i en græsk Tragedie, og snart [træde] helt frem i Forgrunden ved Konflikten mellem Hovedpersonerne«.<sup>10</sup>

Så høje mål. Så ubegribeligt, at Claussen i den grad skulle føre sig selv bag lyset. »Formen dækker ikke Intentionen«: Ernst Frandsens formulering<sup>11</sup> udtrykker den gængse holdning, men måske var det mere rimeligt at tage Claussen på ordet og prøve at lokke de klange og hensigter frem, som han selv anede i sit stykke?

Der er ikke her plads til en nøjere analyse af scenegangen; i stedet skal der i hovedtræk argumenteres for, at skuespillet scenisk og som læsedrama både kan fængsle følelsen og udfordre tanken. Afgørende er, at den hårfine balance mellem »Baggrund« og »Forgrund« hele tiden respekteres. Og for at fastholde og styrke bevidstheden om denne balance er det givende at inddrage tre tekster ud over bogtrykket:

1. En udeladt scene mellem 1. og 2. akt<sup>12</sup>
2. Herman Bangs instruktionseksemplar<sup>13</sup>
3. Den franske oversættelse *Premier Mai*<sup>14</sup>

»Hvad kan det nytte (...) at beruse sig (...). De Glæder, der tilkommer mig, forlanger jeg som et Menneske« siger Jenny (s. 77). Hun ønsker modsat den gængse samfundsholdning status som ligeværdig og jævnbyrdig med Richardt. »Mere, mere!« bliver hendes svar på opnåede kompromisser. Richardt på sin side vil ikke finde sig i at blive kaldt udbytter: han hører selv til den arbejdende ungdom, og ødelægger arbejderne maskinerne, slagter de hønen for at få alle æggene på én gang. Han fremhæver pligtfølelsen, kærlighed til maskinen og tillidsforholdet mellem principal og arbejder. Disse tanker gør indtryk på Jenny, hun ønsker dem uddybet og går med Richardt, da han smides ud fra arbejdermødet i forsamlingshuset. Hun ønsker balance og retfærdighed, men svigtes – parallelt med at arbejdere og ordensmagt i 2. og 3. akt støder sammen i et slag på fælleden med arbejdnernes nederlag til følge.



Jenny er den, de andre arbejdersker lader sig lede af og lytter til. Hun er samfundets »store Drivhjul« (s. 111) forvandlet til kvinde. Der er for hende ingen afstand fra tanke til handling; selv siger hun: »Jeg tænkte, for hvert Skridt jeg gik, at det Skridt skulde jeg aldrig gaa tilbage – at det Skridt var noget glædeligt, noget, som vi havde vundet« (s. 85). Men sådan skal det ikke gå, samfundet har afstukne rammer, som ikke engang kærligheden kan overskride.

Richardt er fabrikantsøn og har overtaget ledelsen af familiens fabrik. Han har tidligere forsøgt at gennemføre forandringer efter socialistiske principper, men desillusioneres: arbejderne har ikke vist medansvar, og han har forskanset sig i en nietzscheiansk overmenneskeholdning: maskinen bedrager ikke, den er kærligheden værd, »Men de Kvindeskabninger, vi her nævner, er Dynd, Dynd. Hver Gang man mærker sin Følsomhed røres, ved man, at man ufravigelig skal bedrages. Saadan er Livets smudsige Vanc« (s. 129). De skal derfor behandles med foragt. Når Jenny følger Richardt efter arbejdermødet, er det for at tale sine kammeraters sag. Men ikke blot derfor. Hun er hemmeligt forelsket i Richardt, der jo på mødet har talt om, at arbejder og arbejdsgiver skal nærme sig hinanden i tillid. Måske ønsker hun som Treves (jf. her s. 134): retfærdighed for den undertrykte, barmhjertighed med undertrykkeren.

Som nævnt mødes hun med foragt – og hvad der egentlig er hændt mellem de to aftenen og natten forud vides kun via referat. Richardt fremstår her som så grov og hensynsløs en person, at det er uforståeligt, at Jenny kan hengive sig til ham. Det samme gør sig gældende i dramaets slutning, hvor Richardt forlover sig med en borgerpige, frk. Harriet, men kan overtale Jenny til at gå med sig som sin elskerinde.

Her er ingen balance; den oprettes kun ved at man inddrager de tre nævnte tekster.

I den udeladte scene mellem 1. og 2. akt, der ville have krævet et sceneskift, idet handlingen foregår i Richardts arbejdsværelse, viser Richardt sig fra en betydelig mere forståelig side. Jenny har dels ønsket at se tegninger til en bestemt maskine, dels en uddybning af den tale, Richardt lige har holdt på arbejds mødet, men som han blev afbrudt i. Da han nøler med begge dele, vil Jenny gå, men Richardt overtaler hende til at blive og drikke et glas vin med ham. Han indrømmer, at der er »Krig« mellem dem, men ønsker den afsluttet: »Vi er lige, vi er frie. Og vi er Fjender, som bliver Venner«. Han går på forhånd ind på hendes betingelser, hvorpå Jenny endelig giver sig: »Saa ejer De ogsaa mig«.

Det er denne situation Richardt refererer i II,1 for sin ungdomskammerat, journalist Vind, idet han praler med sit »Krigshytte« og hævder, at Jenny har »forraadt Fanen og er gaaet over til Fjenden«. Jenny selv omtaler i II,2 Richardt som en rå forfører, der »spyttede« på hende. Modsetningerne trækkes her så groft op, at den videre scenegang, hvor Jenny håber på en undskyldning fra Richardts side og stadig kan udbrøde: »Mere, mere!«, forekommer temmelig postuleret.

I Herman Bangs instruktionseksemplar ses mange ændringer med Claussens hånd: Han medvirkede selv ved instruktionen.<sup>15</sup> De tydeliggør, modificerer, uddyber m.m., ligesom plottet tydeliggøres ved, at Jenny i sin samtale med Galt (s. 77) fortæller denne, at principalerne har været hos politichefen og opfordret denne til at hugge ind på de mandlige arbejdere, når de mødes på fælleden. – Da hun opfordrer kvinderne til at strejke (s. 116), og konflikten derved tilspidises, anskueliggøres det i instruktionseksemplaret ved, at Richardt farer imod dem, men standses med, at Jenny med lavere stemme siger: »Tag Dem i Agt! Jeg vil skaane Dem og ikke fortælle om Deres Besøg hos Politichefen«.

Jenny har som nævnt ikke opgivet håbet om oprejsning for sig selv – og på billedplanet for sin klasse. Hun er på den anden side også fast besluttet på hævn, hvis Richardt svigter hende igen. Det ses fx i instruktionseksemplaret, hvor hun først prøver at overtale sin tidligere forlovede Frederik Sonne til at skyde Richardt. Da denne viger tilbage, beholder hun selv revolveren vel vidende, at den kan blive hendes middel til hævn.

I instruktionseksemplaret kommer Jenny og Richardt frem på altanen, uset af personerne på scenen, men ikke af tilskuerne. Dvs. at Jenny overværer oplæsningen af Richardts skriftlige ordre til anholdelse af hende og søsteren, hvad hun ikke gør i bogtrykket. Med langt større begrundelse kan Jenny da skyde Richardt og derefter sig selv.

I *Premier Mai* er forløbet, der jo både rummer en peripeti samt katastrofen, i endnu højere grad anskueliggjort og sandsynliggjort i et kontrastfuldt spil mellem hvad der siges på altanen og på selve pladsen. Jenny beder Richardt råbe ned, at hun bor hos ham: »Allons, Richard! Dis leur donc où est mon domicile. Il faut leur dire que je demeure ici«<sup>16</sup> – og da han ikke gør dette, siger hun: »Si vous ne le dites pas, je vais le crier moi-même« – hvad hun så gør ved at skyde først ham, så sig selv. Det fremgår, at hun skyder ham for at få hævn: »Hier soir, j'ai essayé en silence votre affront; mais gardé n'est pas oublié«.

Med stor virkning har Claussen således i højere grad end i bogtrykket forbundet form og indhold, bl.a. ved at udbyde og nuancere Richardt og Jenny, der får format som »en Arbejdernes Judit«. <sup>17</sup>

Claussen søgte som nævnt stykket opført på Det Kgl. Teater, i Paris og i Milano – oversat til tysk, ja sågar opført som opera. <sup>18</sup> Først i 1926 lykkedes det: *Arbejdersken* blev på Arbejdernes Teater i Bertel Budtz-Müllers instruktion og i »ekspressionistisk Regi« <sup>19</sup> en succes og spillede omtrent hundrede gange: tre gange ugentlig på Arbejdernes Teater, på ugens andre dage i arbejderforeninger ude omkring i landet. Mellem 1. og 2. akt blev »et dramatisk Intermezzo« indlagt – sandsynligvis »Dramatisk Intermezzo« <sup>20</sup> fra *Fabler* (1917) – der synes skrevet over den udeladte mellemakt.

### 5. Sammenfatning

Den lyse drøm om fattigdommens bryllup med rigdommen endte altså som et blodbryllup. Modsat Pelle blev Jenny taberen. Alligevel ligger drømmen om, at jord og himmel, højt og lavt, mandligt og kvindeligt skal spejle sig i hinanden, gemt som utopi i stykket. Her som i *Valfart* – men mægtigt udvidet, så *Arbejdersken* ikke bare er et psykologisk drama mellem to personer, men også et symbolsk skuespil om klassemodsatninger og disses mulige ophævelse. »Alt er i alle« <sup>21</sup> hævder Claussen stadig; her forhindrer samfundsnormerne og de deraf udledte splittelser, at dette får sit udtryk: den store eros kløves til roden i rå seksualitet på den ene side, på den anden side en ejendomsvilje, der binder identiteten til ydre værdier.

Jenny kaldes i stykkets prolog, som dog ikke blev fremsagt ved opførelsen: »O Dyndblomst fra Dybet – Engel med Fanen!«. Richardt hævder over for Jenny, at det er nødvendigt at vide, at det »sorte Kul indeholder Flammen, som giver Ild og Liv og Glæde til *Sanser og Aand*« (s. 148, v.u.). Også han besidder forestillinger om enhed og sammenhæng, men kan ikke efterleve dem og tror, at han kan forene dem gennem et dobbeltforhold til henholdsvis den højborgerlige, »hvide« pige og arbejdersken med de »sorte« hænder. Men det »Dynd og Smuds, som klæber ved hendes Arbejdsdragt, er ikke blot det ganske gemene Kulstøv« (jf. her s. 136):

Der er Sol i Nildynd, Sol i Urtids-Slam,  
Underkraft, som skyr den farvesprængte Ham,  
Væld af Renheds Vælde, som med Taalmod's Gløden  
dæmrer over Natten og bescjrer Døden.

(»Vilhelm Hammershøi«, *Fabler*, 1917).

Et andet udtryk for den skabende sol: den livskraft, der viser sig i livets opståen ved mødet mellem lys og mørke<sup>22</sup> og som fortsætter over natten i en kommende morgenrøde.

Dyndet er derfor også »sorte Perler og Diamanter« (her s. 136) – kul, der indeholder ilden, selve den store eros, der gennemtrænger alt og forbinder alt – hvis man da vil stå ved det – som denne pige fra gaden, den »sølvgraa Perle i mit Hjertes Musling«:

I hendes Skridt en Syndens Oldtid laa ....  
som havde disse Skørter gennemvadet  
Nilflodens Dynd, med Guldbrokade paa.

(»Søstad«, *Danske Vers* 1912; skrevet 1889).

Det er denne pragt af vilje og sanselighed, Richardt undertrykker eller fortrænger. En rig kvindelighed, som han også har i sig selv, men ikke vil vedkende sig. »Fortæl dem, at jeg bor her«. Det vil han ikke – med destruktivt resultat til følge.

Og Jenny selv? Ja: »Hun høstede Frugten ved Skæbnens Spot / af Kundskabens Træ paa ondt og godt« (s. 4) og smagte således ikke af Livets Træ. Paradis blev ikke genvundet.

### III. Pelle Erobreren

#### 1. Stadig *Soldage*

Der er blevet lagt vægt på *Soldages* solsymbolik og på den oplevelse af livsfylde og stor sammenhæng, som fulgte med den unge Nexøs erotiske erfaringer under Sydens sol. I dette afsnit skal *Soldages* dermed sammenhængende kapitalismekritik behandles nærmere.

*Soldages* skildring af spaniernes væsen er ganske parallel med *Valfarts* beskrivelse af italienernes sorgløse og letsindige væsen. Sammenlign det anførte citat fra *Valfart* s. 253 (her s. 131) med følgende fra *Soldage*:

De Mennesker, der færdes her, kalder ikke uden Grund Solen Gud og Skaber; de er dens frejdige Børn. (...) Paa Regnvejsdage falder der Mismod over dem, de sidder og kryber sammen, rystende, med saa haabløst et Udtryk som havde de lidt Skibbrud for Livet.

Men den mindste Rift i Skyen glimter igen i deres Blik, og saa snart Solen atter titter frem, er det hele glemt – ikke gemt som vor Modgang i en af Sindets mørke Kroge – men glemt, fejlet ud (s. 114).

I *Soldage*, ikke mindst i kapitlerne »Sol« og »Gibraltar«, fremstilles dette væsen som ideal modsætning til industrialismen, »Anglo-germansk Kultur« og »evropæisk Industri-Tankegang«.

Vi sætter uden videre Lykken i Antallet af rygende Fabriksskorstene (...). Maskinkulturen breder sig med sit Trit, sin Dressur, sit efter moderne Forhold tillæmpede Slavehold. (...) Italien er allerede erobret lige ned til Neapel (...). Nordspanien og da navnlig Katalonien med Barcelona er helt evropæiseret; her findes store Industri-centre [... hvorimod andalusieren] er vanskelig at erobre for den nye Kultur, alle hans Egenskaber, gode som daarlige, beskytter ham mod den (...). Tyske Fabrikledere i Sevilla har sagt mig, at det næsten er umuligt at drive en Fabrik med andalusiske Arbejdere. De er for selvstændige, for egenraadige. [... Andalusieren] hader Tugt og Underkuelse« (s. 126-30).

Andalusierens evne til at begejstres er ikke målrettet og rationel, men spontan og kropslig. »Menneskene (...) gjorde underlige Fagter og skreg besat, bedst som de gik for sig selv og arbejdede« (s. 78). Også Alfonso »springer mere end han gaar« (s. 138), »Alfonso gør et kaadt Spring. Han har røde Pletter i Tindingerne« (s. 142).

Først i mødet med den andalusiske sensualitet – der som nævnt biografisk falder sammen med Nexøs egen erotiske frigørelse – lykkes det ham at skabe et positivt mandligt ideal, »et Forbillede, (...) et helt Menneske, en der var værd at efterligne (...) Anarkisten Alfonso« (s. 148).<sup>23</sup>

Som fremhævet i *Danske Studier* 1996 s. 69 afbalanceres hos Alfonso »det »mandlige« handlingsaspekt med det »kvindelige«: i hans rolige omsorg for sine nærmeste«. Til det at være 'et helt menneske' hører altså for mandens vedkommende, at han anerkender sin egen kvindelige side.

Men mere end det: Alfonso er den første inkarnation hos Nexø af den mytiske 'Fattigper', som Nexø i sit senere forfatterskab lod personificere arbejderbevægelsens mission – jf. fx den centrale tale om »Fattigper og Fremtiden« fra 1913.<sup>24</sup> Fattigpers væsen er solidaritetens, og solidariteten, som nu bliver et hovedtema i forfatterskabet, rummer i sig begge

livsaspekter, det ideelt kæmpende, lineære og det materielt omsorgsmæssige, cirkulære.

Nexøs egen erotiske frigørelse er altså ikke blot sammenfaldende med hans dannelse af et mandligt ideal, men også med hans politiske bevidstgørelse: Netop *Soldage* leverer, som angivet i den citerede kritik af industrialismen, for første gang i forfatterskabet en substantiel kritik af kapitalismen som umenneskelig – fordi den er ensidigt rationelt-erobrende.

## 2. Forbindelsen mellem *Soldage* og *Pelle Erobreren* Ifølge forordet til *Pelles* første bind skulle den være

en Bog om Proletaren – altsaa om Mennesket selv – der nøgen, kun udstyret med Sundhed og Appetit melder sig i Livets Sold; om Arbejderens brede Gang over Jorden paa hans endeløse, halvt ubevidste Vandring mod Lyset!

If. et radiointerview 1944 havde Nexø haft »Ideen til Romanen (...) lige fra jeg først i 90aarene begyndte at skrive«. <sup>25</sup> Og if. artiklen »Pelle Erobreren som selvbiografisk Værk« (1925) var romanens forudsætninger: »Lys Følelse af at staa i Opgangen og Protest mod at blive slaaet i Hartkorn med det afblomstrede«. <sup>26</sup> Men skønt der faktisk findes udkast til scener fra *Pelle Erobreren* helt tilbage fra opholdet i Andalusien 1895, så var det ikke kun værkets omfang, der trak færdiggørelsen ud. De nævnte forudsætninger måtte først tilvejebringes, og de spores ikke i forfatterskabet før *Soldage*. I artiklen »De ideologiske forudsætninger for Pelle Erobreren« (1951) angiver Nexø da også netop *Soldage* som den første frugt af denne følelse:

Et Par Aar ravede jeg om i et aandeligt Kaos, søgte forgæves et menneskeligt Sted at staa, var i en Tilstand af indre Oprør bestandig. Saa satte jeg mig hen (...) og skrev Romanen *Dryss* (...) paa mig selv virkede Arbejdet med den befriende: jeg *skød Ham!* (...) Jeg havde gennem Arbejdet med den sygelige Individualisme (Egoisme) fundet frem til det jævne, naturlige Menneske: Arbejderen, Proletaren. Aaret efter udkom *Soldage*. Rejshebogen om Spanien. Og nu groede det frodigt i mit Sind. Over en Række Noveller om Smaafolk arbejdede jeg mig frem til *Pelle Erobreren* (...). <sup>27</sup>

Jævne, naturlige mennesker står der imidlertid absolut intet om på de sidste sider af *Dryss*. Der skulle ikke blot som i citatet angivet en skriveproces, men også en rejse til. Og tilvejebringelsen af lys, følelse og protest falder for Nexøs vedkommende sammen med den erkendelse, han gjorde i Andalusien, at det »naturlige« menneske fra naturens hånd er kønnet.

Som det ses, er der belæg nok hos Nexø for at anskue *Soldage* som det første resultat af den indsigt, der skulle føre til *Pelle*. Vigtigere end forfatterens senere udtalelser herom er det imidlertid, at *Pelle Erobreren* selv henviser til *Soldage*.

Selve rammekompositionen for *Pelle Erobreren* peger direkte tilbage på *Soldage*. Proletardigteren Morten vil skrive »en Bog om Solen«, og som forberedelse dertil rejser han i *Gryet* til

Syditalien og Spanien. Jeg vil hen et Sted, hvor Kulden ikke trækker Frakken af tusind, idet den hjælper én Pelsen paa. Og saa vil jeg se Mennesker, som ikke har faaet Del i den mekaniske Kulturs Velsignelser, men som Solen til Gengæld har skinnet paa; Solmennesker (...) som faar Lov at leve! (IV, s. 173).

Ved hjemkomsten kan han da endelig skrive »Værket om Solen (...) og om det der sejrer (...)». Den skal hedde *Pelle Erobreren!*« (s. 248). Morten-figuren fremtræder således i værkets sidste linje som forfatteren Nexøs alter ego, og idet bogen herved lukker sig om sig selv, bliver *Pelle Erobreren* også til en roman om kunstnerens identitet med eller tilstedeværelse i sit eget værk.

I det følgende skal to grundlæggende og forbundne temaer i *Pelle Erobreren*'s fjerde, afsluttende bind *Gryet* behandles: det kvindelige aspekt og solsymbolikken. For en mere udførlig fortolkning af hele romanværket henvises til faglitteraturen.<sup>28</sup>

### 3. *Gryet*. Det kvindelige aspekt

I et interview ved *Gryets* fremkomst erklærede Nexø, at man i bogen ville få at se, »at *Pelle erobrer sig selv, sit eget jeg*«. <sup>29</sup> I et andet interview kort efter uddybede han det: Han havde villet vise, hvorledes mennesket tager sin

Dobbeltverden i Besiddelse, baade den, som ligger uden for ham, og det, som er helt betinget af hans Sjæls intimeste Liv, Selvhæv-

delsen og Selvudslettelsen, de to Magter som ikke behøver at være Fjender.<sup>30</sup>

Det er allerede i *Danske Studier* 1996 antydnet, at Mortens værk om solen – dvs. *Pelle Erobreren* – fra Nexøs side også programmatisk er tænkt som et værk om Pelles fund af sin egen kvindelige side som kronen på erobrerværket.<sup>31</sup> I det følgende skal *Gryets* skildring af Pelles modning behandles nærmere.

Hidtil har kvinderne stået over for ham som erotiske eller bag ham som moderlige.<sup>32</sup> Men i begyndelsen af *Gryet* bliver Pelle for første gang opmærksom på forholdet mellem det mandlige og det kvindelige aspekt i sin *egen* person. Han er i slutningen af bind III blevet arresteret, anklaget for falskmonntneri, og »De tre [Ellen og deres to børn], der kunde have sagt god for ham, havde han ladet i Stikken – til Straf for en Forseelse, der til syvende og sidst var hans egen« (IV, 18). Den på det ydre plan meget søgte anklage – drejede det sig blot om at få Pelle i fængsel, kunne han enkelt og realistisk være anklaget for forstyrrelse af den offentlige orden eller lignende, – viser hen til, at Pelle som faglig leder under den i bind III skildrede arbejdskamp har forsømt kone og børn, eller med andre ord: at han har forsømt sin egen kvindelige side, den omsorgsmæssige. Og denne skyld for menneskeligt falskmonntneri påtager han sig:

Udviklingen havde kaaret ham til sit blinde Redskab, og det var gaaet godt. Men nu skulde han føre dem helt ind i Landet, for nu havde han Livets Tyngde i sig.

Hov, sad han ikke her og gik til Vejrs akkurat som i gamle Dage – og glemte alt hvad Cellen saa beskt havde lært ham! De andres Velfærd – jovist! han havde faret rundt i Bekymring for de tusind Hjem – og havde ikke engang formaaet at bygge sit eget. Humbug! (...) Pelle tvivlede fremdeles ikke om, at han var udset til at udrette noget for de mange, men det blev saa underordnet i Forhold til dette, at han havde forsømt sin Del af det, der paahvilede enhver (s. 17-18).

På de følgende sider fremstilles det da, hvorledes Pelle i fængslet, isoleret både fra sin egen mandsverden og fra Ellens kvindeverden, smertefuldt kommer til erkendelse af hendes væsen og af sin gæld til hende. Denne indsigt fuldfører hans dannelse som helt menneske. Med Pelles



ord fra *Gryets* sidste side: »i Fangenskabets vandt jeg mig Friheden – det der skulde gjort mig til Forbryder, gjorde mig til Menneske i Stedet« (s. 248).

Pelle og Ellen har i tredje bind fastholdt deres kønsidentitet skarpt og uformidlet over for hinanden, hvilket i sidste ende har ført til et brud. Han erindrer »en Kvinde, der aldrig tænkte paa sig selv, men var lutter Forsorg for *sin lille Verden* og kun forstod at opofre sig« (s. 18-19, v.u.), mens han selv i den store verden »havde ført *den store Kamp* til Ende paa Bekostning af sit eget« (s. 19, v.u.). For at forsørge Pelle og børnene havde Ellen prostitueret sig, »han havde grebet Ellen i Hor!« (smst.). Men denne anklage fortøner sig nu, »det var Moderen, der i den yderste Nød nærrede sit Afkom med sit eget Legeme« (smst.). Hermed kan Pelle ikke længere opretholde bevidstheden om, at han havde ret og hun uret, »Han kom ikke engang som den der havde noget at tilgive – ingenting havde Cellen lævnet ham« (s. 18). Til gengæld åbnes hans sind nu for en accept af hendes motiver – og dermed i det hele taget for en anden omverdensforståelse end den rationelt maskuline.

Han begreb hende fremdeles ikke, men han anede større Love for Livet, Love som løftede *hende* og gjorde ham liden. (...) Hendes usvigelige Moderfølelse var som en levende Puls, der ragede frem af det usynlige og viste tilbage til skjulte mystiske Kræfter – den kendelige Rytme fra et mægtigt Hjærte, der bankede dulgt bag alting. Der var i hendes Omsorg en Mindelse om Gud Fader selv; hun var Livets Kilder nærmere end han (s. 20-21).

Mødet med Ellens omverdensforståelse er mødet med en kærlig universalitet, der unddrager sig rationel erkendelse. Den er af religiøs art, bag »Guds Ansigt« ser han Ellen, »skøn og retfærdiggjort« (s. 20). Hendes 'lille verden' viser sig at være langt mere overgribende end hans egen 'store verden', »Saa stort og skæbnesvangert alt det smaa gik igen her!« (smst.)

Igennem en stadigt dybere kredsen omkring Ellen når han da omsider frem til sin egen verden igen, til fagforeningen og arbejdnernes sammenlutning, men ser den nu i universelt perspektiv:

Det var i det hele taget som om hun skabte ham paa ny (...). Den altid nærværende Ellen, som aldrig havde skænket det usynlige en Tanke, stillede Pelle Ansigt til Ansigt med Uendeligheden.

Mens alt dette arbejdede i ham, sang de en Søndag under Fange-gudstjenesten Grundtvigs Salme: *Udrundne er de gamle Dage*. Salmen samlede alt det han selv taaget havde tænkt, og tog ham stærkt (...). Han følte pludseligt og stærkt Slægternes Gang over Jorden, og dristede sig til at fastslaa hvad han til nu kun dulgt havde anet: sin egen Sammenhæng med alt det øvrige, dem der levede i Dag, og alle de mange der var gaaet forud. Hvor havde hans egen Sammenslutningstanke været lille, maalt med det uhyre Sjælenes Fællesskab! – og hvilket Ansvar fremefter hver enkelt gik med! Nu forstod han, hvor skæbnesvangert det var at handle hensynsløst – bryde og gaa sin Vej. Man gik overhovedet ikke fra noget; selv det mindste man snød sig fra, sad og ventede ved næste Vejsten som stor Skæbne (s. 21-22).

Ved at indoptage kvindens verden, 'lade hende skabe ham på ny', åbnes hos Pelle for en universel forståelse, der med udgangspunkt i forholdet mellem mand og kvinde spænder fra dette erotiske over det socialpolitiske til det religiøse.

Vi skal frem til midten af *Gryet*, før Pelle kan udmønte den nyvundne erkendelse i konkret politisk-økonomisk handling. Det sker gennem et opgør med Darwins »grufuldt kolde Lære om den Stærkeres Ret« (s. 124), som afspejler det kapitalistiske samfund. »Samfundet laa klart belyst fra dette Synspunkt – han kunde ikke nægte det« (smst.). Men over for denne verden af rationel art står en anden og lige så virkelig, for »De fattige havde ingen Andel i denne Lære. Naar der var en daarlig Arbejder i et Sjak, pressede de andre ham ikke, saa han maatte gaa til Bunds« (s. 125). Derfor måtte der

komme en ny Tid, hvor alt det, der behøvedes, for at de kunde være med – Hjærtets Godhed, Solidariteten – blev raadende. Selve det store Sammenhold han havde været med til at rejse, varslede altsaa alligevel i den rigtige Retning. Det havde været det modsatte af en mod alle – Gensidighedens Lov havde det bygget paa. (...)

Fattigper fik holde fast ved Sammenslutningstanken – han havde grebet rigtigt dengang! Og nu med et vidste Pelle, hvor Vejen laa (...) det var snart paa Tiden de overtog deres egen Tilværelse. (...) Han var lysende klar og saa i store Træk en verdensomspændende fredelig Revolution, som skulde vende op og ned paa alle bestaaende Værdier. (...) Hans Andelsvirksomhed maatte blive Ud-

gangspunktet for en Verdenskamp mellem Arbejdet og Kapitalen! (s. 126).

Er Ellen ikke nævnt ved navn her, så er hun dog klart til stede som forudsætning for hans forståelse af solidaritetens fundering og universelle perspektiv. Og i sin ny, sideløbende aktivitet som agitator forsømmer Pelle ikke lejligheden til at gøre opmærksom på, at det er på kvindelige værdier, den ny verden skal bygges. Et centralt citat skal anføres her:

(...) nu kom han med en Ide, de aldrig skulde gaa trætte paa, og som kunde bære dem helt igennem. Og ingen skulde komme og sige, at han ikke kunde fatte den, for det var Hjemmets enkle Tanke, ført ud til at omfatte det hele. Ellen havde lært ham den, og kunde de den ikke selv, saa fik de gaa hjem til deres Koner og lære den! *de* gik ikke og rugede over, hvem af Familien der ydede mindst eller tærede mest, men gav enhver efter hans Behov og saa paa den gode Vilje. Som et godt og kærligt Hjem, hvor ingen rendte den anden ned, skulde Verden være – mere indviklet var det hele ikke! (s. 188).

Alle Pelles erfaringer er samlet, hans åndelige modning fuldført, og han står nu med ansvarsfølelse over for den grænseløse verden som en opgave, han kan og tør påtage sig. Selv til udskuddet, de arbejdsløse, kan han til sidst sige:

Vort Sind er lyst og kan tage mod Lyset, vi vil løfte vort lille Land frem og vise at det har en Mission paa Jorden. Vi der selv er smaa, skal vise hvorledes de smaa holder sig oppe og gør sig gældende ved Godhedens Princip. (...) Og gaa nu hjem – jeres Koner og Børn sidder maaske og er bekymrede for jer Skyld (s. 240).

Det var Grundtvig, der først katalyserede Pelles åbning over for Ellens verden. Her slutes ringen i en vision, hvis lighed med netop Grundtvigs forestillinger om det danske, kvindelige folks mission over for verden ikke kan overses.

#### 4. *Gryet*. Solsymbolikken

Samme Grundtvig skelnede i sin vision om »Gylden-Aaret« (1834) mellem to slags lys:

Da skal Man Forskjel kiende  
Paa Soel-Skin og paa Lyn,  
Skiøndt Begge de kan brænde  
Og skabe klare Syn;  
Thi, som Fornuften giver,  
Det ene *Lys* opliver,  
Det Andet slaar ihjel!

Pelles hædersnavn i bind III var netop: *Lynet*. I bind IV knyttes han i stedet til solen, og herved indfries forordets løfte om en skildring af arbejderens »endeløse, halv ubevidste Vandring mod Lyset!«. I det følgende skal det antydes, hvorledes solen bliver centralsymbolet for den universelle sammenhæng, Pelle har åbnet sig for og nu søger sin plads i.

Igennem værkets tre første bind har solen vist sig både som konkret, sanseligt udtryk for livsglæde: »ør Solglæde« (I, s. 35), »Solen stak og glitrede i det vaade, saa alting kom til at se henrykt ud« (s. 61) –, og som et stærkt, men ubestemt løfte om vækst og om livs opståen: »De hemmelige Kræfter, der slaar ud fra Himmel og Jord idet Lys og Mørke mødes, greb efter ham ogsaa med deres gaadefulde Uro« (II, s. 190).<sup>33</sup> Nu skal løfterne indfries.

Først selve frigivelsen: I fængslet har han oplevet det dybeste mørke, og han kan til sin erfaring som arbejderfører nu føje erfaringerne fra proletariatets laveste lag, oplevelsen af at være udskudt, paria – så han nu omsider kan være eksponent for *alle* arbejdere.

Fængslet præsenteres udførligt som »en mørk Borg« (s. 5), der afviser alt lys. Pelle kommer ud: »Velkommen ud, Pelle! sagde Solen og kiggede ham ind i de udspilede Pupiller, hvor Cellemørket sad og lurede« (s. 6). »Saadan som i Dag havde Himlen aldrig lyst før, Solen skinnede ham lige ind i Hjærtet« (s. 15-16).

Skønt Ellen og Pelle har børn og har været gift i adskillige år, er det først sent, da Pelle omsider er kommet til konkret klarhed om sine opgaver, at det erotiske forhold – »en hæftig Førsteforelskelse« (s. 156) – imellem dem indfries. Ellen skildres i disse scener i klare solmetaforer.

Han gennemsøledes ind i de inderste Kroge af Sjælen, hvor der endnu sad Skimmel fra Cellemørkets Tid, gik og kom sig helt, smittedes af Sorgløsheden og var fuldt ud lykkelig. Og det var Ellen, som voldte det hele; endelig paatog hun sig at gaa Bud mellem

Glæden og ham! (...) Solen og Blæsten i det frie Land kaldte noget frem i hende, som aldrig havde været der før, en uskyldig Glæde ved hendes eget Legeme (...). Hun straaled af Glæde (...) og holdt et mørkt Stykke Fløjel mod sin Hud der om Aftenen aandede Solvarmen ud igen (...) (s. 155).

Kort sagt: »Deres Kærlighed tiltog i Styrke og Glød omkap med Solen og gjorde lyst og godt allevegne, der blev ikke Plads for noget Mørke« (s. 157). Kærligheden er det livgivende princip, den *er* solen, og solen er kærligheden. Logisk nok bliver frugten af denne erotik »en rigtig Solung« (s. 241). Her indfries Pelles bryllupsbillede af hende: »Hun var hans Sol« (III, s. 156), og billedet er nu ikke længere blot et »et Glansbillede« (s. 159).

Da Morten ytrer tvivl om, hvorvidt »Menneskene har noget Hjærte. Al Vækst beror jo paa Varme, men hele vor Kultur er bygget paa Kulden« (IV, s. 172), svarer Pelle:

»De Smaa har dog et Hjærte (...) det er jo det og ikke Forstanden, der holder dem oppe; ellers var de gaaet til Grunde for længe siden – blevet til Dyr simpelthen. Hvorfor er de ikke det trods al Elenighed? Hvorfor føder selv Kloaken lysende Væsner?« (smst.)

– som 'dyndblomsten' Hanne i bind III, jf. her s. 140. Endnu et citat skal anføres, hvor Pelle opsummerer alt, hvad han har lært:

Der var Foraar i Luften. Endnu var det nærmest kun tilstede som en Løftelse i Pelles eget Blod, en bunden Trang til at udvide sig og sprænge alle Grænser. Han gik med Ansigtet vendt mod den begyndende Dag og havde en Følelse af uovertvindelige Kræfter. (...)

Maaske kom Styrkefølelsen af, at han havde taget Aanden i Besiddelse og selv beherskede Oversigten over Verden? Verden var uden Grænser, men det var hans Ævner ogsaa; den Kraft fandtes ikke mere, der kunde slaa ham ud af hans Banc (...). [Bevægelsen vilde] gøre det til en Betingelse for Samarbejde, at Pelle søgte Æresoprejsning. Pelle lo og løftede sit Ansigt mod Morgenbrisen, der løb som en Kuldegysning forud for Solopgangen. Udenforstaaende – ja var der ikke en stor Sandhed i det? Han hørte ikke det bestaaende til (...). Han havde taget sin Kamp som et *Udskud*, og saadan vilde han sejre. Naar han steg, skulde der ingen Pariakaste være mere.

Nu han gik her med Natten bag sig og saa ind i Lyset, syntes han han lige var traadt ind i Ungdommen og havde det hele foran sig – alt havde han tilgode! (...) Mennesket, det var dog det forunderligste af alt. Var han ikke selv – i al sin hverdagsagtige Selvfølgelighed – som en lysende Funke, sprunget fra Gudstankens vældige Esse? (IV, s. 228-39).

Som solen – eller kærligheden – nu er blevet det konstituerende princip for Pelles liv og virke, så kan Morten da omsider skrive sit værk om solen. Forudsætningerne skulle som nævnt tilvejebringes gennem en rejse til Syden, hvor han vil »slikke Sol« (s. 173) og møde »Solmennesker« (smst.), og han lover ved afrejsen: »Naar nu Solen rigtig har skinnet paa mig, saa kommer jeg hjem og skriver en Bog om den« (s. 175). Hvad han oplever i Syden, hører vi imidlertid ikke meget om – kun nedkæmpelsen af en demonstration nævnes og så det, at han forkortede opholdet, da han »kom til at længes saa ustyrligt« (s. 241). Solen – eller det, den symboliserer – skal åbenbart alligevel findes derhjemme, og Morten ankommer netop i foråret, sammen med søndenvinden:

Saa herligt har hans [søndenvindens] Indtog aldrig været, ligner han ikke straalende Solen selv. Havet glitrer under gyldne Hove og Luften er dirrende fuld af Straale-Spyd der gribes og kastes tilbage under det kaade Ridt. (...) Barhovedet og med et Smil af Sol gaar han frem som en ung Kæmpe, der har drukket sig en Rus i sin egen Styrke, breder Armene ud og vækker trallende det hele (s. 241-42).

Som solen giver vækst i naturen, gør den det også i menneskene, »det gror i dem ogsaa« (s. 242), og de får travlt med alskens gøremål. »Morten er den eneste, der ikke tager sig noget alvorligt til« (s. 243). Da Pelle opfordrer ham til at bidrage til kooperativet som foredragsholder og artikelforfatter, afviser han det:

»(...) Hvis jeg kommer til at yde mit Bidrag til din vældige Gærning, bliver det paa anden Maade.«

»Du gør ikke noget ved din Bog om Solen heller,« siger Pelle bekymret.

»Nej, for hver Gang jeg vil arbejde med den, gaar den saa underligt i ét med din Gærning for mig. Jeg kan ikke holde Tankerne

ude fra hinanden; for Tiden føler jeg mig som en stor Muldvarp, der roder blindt om i den sorte Muld under Livets mægtige Træ. Jeg graver og søger, og hvert Øjeblik støder jeg paa de tunge Rødder af dette vældige over Jorden. Jeg kan ikke se dem, men jeg hører dem tone deroppe fra – og lider ved ikke at kunne følge dem op i deres mægtige Sammenhæng med Lyset« (s. 243-44).

Morten aner Pelles forbindelse til livets træ – en anden metafor for de livgivende kræfter. Og da de sammen spadserer »forbi de halvopførte Boliger, hvis røde Sten lyste i Solen« (s. 247), spørger han »pludselig«: »Føler du dig ikke som et Lykkebarn, Pelle?« (smst.). Pelle bekræfter det, idet han viser hen til sin første kærlighedsoplevelse: Far Lasse, og idet han opsummerer resultatet af sine lidelser: »De Misbrug jeg led som Barn, har lært mig at være god mod andre; og i Fangenskab vandt jeg mig Friheden« (s. 248).

Her finder Morten omsider

sit Stof (...) jeg roder ikke længer blindt i Mørket – nu skal jeg skrive et stort Værk (...) baade om Solen og om det der sejrer. Det skal være et Værk om dig, Pelle! (...) nu skal jeg skrive en Historie om en Prins, der finder Skatten og vinder Prinsessen. Han har ledt om hende i hele Verden, du – og hun var der ikke. Saa er der kun ham selv til Rest, og der finder han hende – for han har sunket hendes Hjærte (smst.).

Morten-figuren havde især i bind III fungeret som ydre fremtrædelse af Pelles samvittighed. Nu da Pelle har taget sin 'dobbel verden' i besiddelse, forsvinder Morten ind i værket selv.<sup>34</sup>

## 5. Sammenfatning

Med *Pelle Erobreren* lykkedes det i stort format for Nexø at skabe poetisk sammenhæng mellem det åndeligt-heroiske og det nære, kropsligt materielle, mellem de 'mandligt' erobrende og de 'kvindeligt' oprettholdende kræfter. *Pelle* er ikke alene en klassekampsrroman, men tillige et symbolsk epos om samspillet mellem mandligt og kvindeligt og en myte om menneskets stræben efter placering i universel sammenhæng.

Nexøs egne forudsætninger var nu bragt i frugtbart samspil. Der er i efterskriften til *Soldage* gjort rede for disse forudsætninger, specielt hans

prægning i grundtvigske miljøer (1890-94) og senere i det radikale hovedstadsmiljø (1898-1902), så her skal blot markeres:

Det grundtvigske stod (også senere) for ham som en sanselig, universelt sammenhængsskabende ånd, som bl.a. også omfattede det social-politiske ideal, at få har for meget og færre for lidt; men i datidens grundtvig(ian)ske miljøer omfattede sanseligheden imidlertid ikke sexualiteten – her var det Bjørnson ('handske-moralen') og ikke Grundtvig selv, der var idealet. I højskoletiden valgte Nexø da cølibatet, men frigjordes under sin første rejse 1894-96 erotisk ved mødet med Julie Hadavag. Ved hjemkomsten er hans opfattelse af også sexualiteten i sensualiteten parallel med den hjemlige radikalisme, der havde den erotiske frigørelse øverst på programmet (men i øvrigt i social henseende var borgerlig). Men opfattelsen forløses endnu ikke i forfatterskabet. I romanerne før *Soldage* virker den maskuline idealitet og erobrertrang hjemløs, romanernes ideale familie består næsten udelukkende af stærke, frigjorte kvinder, mens mændene oftest virker forkomne, degenererede eller latterlige. Først under den anden rejse mødes enderne.

Han kan nu i *Soldage* og navnlig i *Pelle Erobreren* bringe alle sine erfaringer i samspil, lade både Grundtvig og Alfonso pege hen på én samlende, universel kraft: kærligheden, symboliseret i solen. 'Godhedens princip' – eller solidariten – er fast funderet, for dette ideal har sanselige rødder, manden har nu fundet kvinden ikke blot ved sin side, men tillige i sig selv. »der finder han hende – for han har sunket hendes Hjærte«.

#### IV. Perspektiv

At der er forskelle på skuespillet *Arbejdersken* og romanværket *Pelle Erobreren* ud over de genremæssige, skal ikke nægtes. Blandt de væsentligste er, at Nexø's kvindesyn er mere gammeldags end Claussens, skellet mellem den feminine 'væren' og den maskuline 'gøren' dybere i *Pelle Erobreren* (med kvinder som den evigt uforanderlige Ellen, den drømmende Hanne og den moderlige offerskikkelse Lille Marie) end i *Arbejdersken* (med den fagorganiserede og politisk såvel som erotisk handlekraftige Jenny). Omvendt er den politiske udmøntning af visionerne langt mere konkret i *Pelle Erobreren* end i *Arbejdersken*. Alligevel har vi fundet, at de to værkers forestillinger om tilvejebringelsen af en ny social orden har dybtgående og slående ligheder.



Først det mindre, så det større. For både Claussen og Nexø førte de konkrete erotiske oplevelser i Syden frem til indsigt i den store Eros, på hvilke de begge skrev først hver sin sanselige rejsebog, dernæst deres mest ambitiøse værker. Som Pelle når frem til en »Verden uden Grænser« (*Gryet*, s. 228) kræver også Jenny »mere, mere!« (*Arbejdersken*, s. 79), og hun ser ikke som Richardt nogen modsætning mellem jævnt arbejde og »at rive Solen ned fra Himlen« (s. 96).

*Arbejdersken* er som *Pelle Erobreren* en bog om »Proletaren – altså om Mennesket selv«, men hvor Nexøs bog beskriver dybsindigt samspil, demonstrerer Claussens dybe splittelser.

Kernen i den erotiske oplevelse er at forene fantasi (idealitet) og drift (sexualitet). Claussen og Nexø har med samme udgangspunkt og ad samme veje søgt at vise, i hvilken retning disse fantasier bør søge deres tilfredsstillelse – for den enkelte og for samfundet som helhed. Forestillingen om det 'hele' menneske og 'en ny heroisk tid' ligger som fælles klangbund bag begges livsbilleder. Fælles er også visheden om kunstens bidrag til udformningen af denne ny tid.

De splittelser, som i *Arbejdersken* drives på spidsen og som i *Pelle* overvindes, viste sig imidlertid at være hårdnakkede. Claussens højspændte forhåbninger skuffedes fatalt allerede ved *Arbejderskens* fremkomst, og skønt *Pelle Erobreren* i modsætning til *Arbejdersken* straks blev taget til hjerte af et meget stort, internationalt publikum, så kunne det lyssyn og den bogstavelig talt grænseløse optimisme, hvorpå Nexø skrev *Pelle Erobreren*, heller ikke opretholdes for ham. Begge værker afspejler politisk en mere uskyldig tid, hvor troen på fremskridtet, også det sociale, endnu ikke var anfægtet. Efter Verdenskrigens udbrud skrev Nexø sin tragedie: *Ditte Menneskebarn I-V* (1917-21) om den manglende indfrielse af de erobrende og de opretholdende kræfter. Siden forsøgte han sig politisk som litterært; som gammel luftede han jævnligt en slags anti-æstetik: litteratur var erstatning for liv, den var udviklingens bundfald, ja dens ekskrementer.<sup>35</sup> Claussen for sin del resignerede politisk og kunne vel drille borgerskabet med sine 'djævlerier', idet han vendte blikket indad for at undersøge de fortrængninger og forvridninger, som et dobbeltmoralisk samfund påførte livsdriften. Dette arkæologiarbejde bragte dog også for ham anden misère for lyset: viljen til kunst kunne stille sig spærrende i vejen for viljen til samliv: »Alt for sent indser den frysende Oprører, at det er imod sig selv, han bør rette sin anarkistiske Dolk.«<sup>36</sup> Men det er en anden historie.

Claussens og Nexøs fælles ungdomsdrøm – hvorpå de skrev de vær-

ker, der for dem selv var vigtigst – var, at den fundamentale kraft, som kærligheden udgør, skal forme ikke blot forholdet mellem mand og kvinde, men derfra også samfundet, hele verden. Denne vision, så gammel som verdensreligionerne, overlever nok de personlige og politiske skuffelser og nederlag hos to af dens profeter. Det samme gør vel værkerne.

## Noter

### II. Arbejdersken

Valfart citeres efter *Antonius i Paris. Valfart* (Danske Klassikere, 1990) ved Jørgen Hunosøe. Noter i samarbejde med Esther Kielberg. – *Arbejdersken* efter udgaven 1898. Bogen er ikke blevet genoptrykt.

Tak til journalist, cand.phil. Marianne Koch for værdifulde oplysninger i forbindelse med de forskellige versioner af *Arbejdersken*.

1. Jørgen Hunosøe: *Gift med den sidste Engel?* (1994) s. 34.
2. Frans Lasson: *Sophus Claussen og hans kreds. En digters liv i breve* (1984) I, s. 326 ff.
3. op. cit. s. 330.
4. jf. iøvrigt Keld Zeruncith: *Fra klodens værksted* (1992) s. 258 ff., Bo Hakon Jørgensen: *Maskinen, det heroiske og det gotiske* (1977) s. 97 ff. og *Sophus Claussens Lyrik IX:2* ved Jørgen Hunosøe, under medvirken af K. B. Gjesing (1984) s. 309-10.
5. Se fx Hanne Amsinck: *Sceneinstruktøren Herman Bang og det franske symbolistiske teater* (1972).
6. Ernst Frandsen: *Sophus Claussen* (1950) II, s. 11.
7. *Illustreret Tidende* 1906-07, nr. 48: »Fra Arenaen. Til Fru Betty Nansen«.
8. Notesbøgerne befinder sig på Det Kgl. Bibliotek i NkS 1340, 8°, I-XVIII, Optegnelses- og skitsebøger nr. 1-109.
9. Brevet (i renskrift) ses i notesbog 48. 27.2.1905 rykker Claussen Finar Christiansen for et svar – i et brev, der paralleliserer tidens politiske uro med stykkets emne (Det Kgl. Teaters »Skrivelser vedr. Censur-Sager« 1904-05. Rigsarkivet). Teaterets afslag s. d. ved litteraturhistorikeren P. Hansen ses smst. (»Censurer 1904-05«, Journalnr. 401).
10. »Genopførelsen af »Arbejdersken« i: *Teatret* (1926), optr. i *Det aandelige Overskud*. Journalistik i udvalg ved Lise Brinch Petersen og Mogens Rukov (1971) s. 56 ff. Jf. T. Engelbrecht og R. Herring: *Sophus Claussen. En bibliografi 1882-1981* (1982) nr. 1562.
11. Ernst Frandsen op. cit. s. 13.
12. i NkS 2173,2°, Dramatiske arbejder.
13. på Teaterhistorisk Museum. Eksemplaret rummer talrige blyantsskrevne æn-

dringer til bogtrykket, tilføjet med Claussens hånd. Claussen har skænket det til Bertel Budtz-Müller 1925, og denne har ladet det gå videre til Robert Neiiendam 10.3.1940.

14. Manuskripter vedr. *Premier Mai* i NkS 2293,2°. Den danske oversættelse *Den første Maj* ses ikke i NkS 2173,2°.
15. Det fremgår af plakaten til Folketeatrets opførelse, at stykket blev iscenesat »med Bistand af Forfatteren«.
16. Jennys replik ses vistnok allerede i instruktionseksemplarrets svært læselige tilføjelser. De tekstkritiske problemer ved en evt. udgivelse af *Arbejdersken* skal her lades uomtalt.
17. Brev til Peter Nansen 9.9.1897, se Frans Lasson: *Fra Ekbátana til Klareboerne* (1981) s. 55.
18. if. brev til musikhistorikeren William Behrend af 4.12.1899; i Frans Lassons eje.
19. Ove Rode i *Teatret*, febr. 1926-27.
20. smst.
21. Brev til Valdemar Vedel 25.5.1898, se Frans Lassons brevudgave I, s. 323.
22. jf. her s. 150, Pelles spørgsmål: »Hvorfor føder selv Kloaken lysende Væsnér?«.

### III. *Pelle Erobreren*

*Pelle Erobreren* I-IV citeres efter 1. udg. (1906-10), *Soldage* efter udg. i Danske Klassikere, 1996 ved Henrik Yde. 'Gylden-Aaret' citeres efter N. F. S. Grundtvig: *Værker i Udvalg* ved Georg Christensen og Hal Koch, VIII (1942), s. 63.

23. Personen bag *Soldages* 'Alfonso M.' er husmanden Alfonso Molina Pérez (1866-1947) fra landsbyen Íllora v. f. Granada med det lokale øgenavn: Alfonso el de la Sociedad. Han blev som ældre en fremtrædende person i byens arbejderbevægelse.
24. Optrukt i Martin Andersen Nexø: *Kultur og Barbari* (1954).
25. Børge Houmann (red.): *Omkring Pelle Erobreren*, s. 55.
26. Smst., s. 51.
27. Smst., s. 60.
28. Her skal foruden den i *Danske Studier* 1996 nævnte artikel af Jørgen Elbek fremhæves Lisbet Holst og Knud Wentzel: *Solidaritet og individualitet*, Anker Gemzøe: *Pelle Erobreren. En historisk analyse* og den af Børge Houmann redigerede materialesamling: *Omkring Pelle Erobreren* – alle fra 1975.
29. Interview i *Nordsjællands Venstreblad* 15.10.1910.
30. Interview i *Politiken* 14.11.1910.
31. *Danske Studier* 1996, s. 74, note 18.
32. I bind III er disse to sider især repræsenteret ved hhv. Hanne, slummens 'prinsesse' med sine fantasier om den udefra kommende lykke, og Lille Marie, Arkens familieskabende centrum. Skønt Pelle er fristet af Hanne, knytter han sig ikke varigt til hende og heller ikke til Lille Marie, der i al sin moderlighed er et barn. Ved slutningen af bind III er han for Marie endnu »Hitte-

- barnet, som trængte til hendes Omsorg« (s. 363), men omsorgen giver hun ham nu både som »Barn, Moder og Elskerinde« (s. 354). At hverken Hanne eller Marie rummer nogen fremtid, er angivet ved, at de begge dør: Hanne danser sig ihjel i etablissementet 'Den syvende Himmel' (s. 246 ff.), Marie dør i barselsseng, da hun skal føde det barn, som bliver resultatet af Pelles sidste aften i frihed.
33. Jf. Claussen om livets opståen i mødet mellem lys og mørke, jf. her s. 140.
34. 35 år senere dukker Morten frem igen i trilogien af 'erindringsromaner' *Morten hin Røde*, *Den fortabte Generation* og *Jeanette* (1945-57). Nu fremtræder han på bastant vis både som Nexøs alter ego og som ydre samvittighed for el-ler revser af den socialdemokratiske arbejderbevægelse – og af Nexøs to første hustruer. Hvad der i *Pelle Erobrerens* slutning var en angivelse af kunstnerens tilstedeværelse i værket, er her degenereret til litterær besværgelse af virkeligheden.
35. Jf. generelt Henrik Yde: *Det grundtvigske i Martin Andersen Nexøs liv I* (1991), s. 18-19.
36. Jf. *Gift med den sidste engel?*, s. 158.