

Den sårede hero

Keld Zeruneith: Fra klodens værksted
En biografi om Sophus Claussen

Af Jørgen Hunosøe

– og det er Dyst, ind i en snæver Ramme
at mane Aand fra sammentrængte Verdner.

1. Rammen

Denne dyst er en blandt flere, som alle har med de kampe at gøre, hvor noget efter hårde prøver overvindes for at give noget andet til gengæld. Disse bedrifter kalder Sophus Claussen for *heroica* og i et udkast til indledningen til digtsamlingen med dette navn hedder det om SC's egen og hans generations »Lyrik fra Midten af Firserne til nu« (dvs. 1925), at den »har udført Bedrifter – heroica – for at naa det højeste Lys og det dybeste Muld./ Om Digteren vilde unde sig selv at kalde en dansk Bog Heroica, skulde det være i Tillid til Digtningens Spændkraft og Naade og til Sprogets titaniske Kræfter«.

Til sådanne bedrifter slutter sig nu Keld Zeruneiths store værk om digteren – der igen må ses som del af den endnu større bedrift: at forsøge »at skildre forløbet i den moderne litteraturs tilblivelse og kunstneriske bevidsthedsdannelse« (s. 9), nemlig som sidste del af den trilogi, der desuden omfatter *Den frigjorte* (1981) om Emil Aarestrup og *Soldigteren* (1985) om Johannes Ewald. Projektet er lykkelig gennemført, rejsen er endt, målet er nået: bygningen står der, skabt i samme tillid til »Digtningens Spændkraft og Naade og til Sprogets titaniske Kræfter«, som den SC nærrede. Anfægter man denne tillid, anfægter man det hele storslåede projekt.

Fra klodens værksted (FKV) kan læses og forstås uden kendskab til de to øvrige dele af trilogien – og Ewald og Aarestrup nævnes da også kun sporadisk i selve fremstillingen af SC's liv og værk. Da de alligevel er tilstede som baggrund – også for SC's bestræbelser – skal de inddrages i rammen for den egentlige beskrivelse.

Denne ramme har KZ selv leveret i *Den frigjorte*. Eksplicit i det litte-

naturhistorisk-perspektiverende afslutningskapitel: *Glimtet af den guddommelige slange* (s. 366-369), implicit i bogens motto: »O elsk mig kun! men viid at/ Jeg er en Drøm, en Skygge«. I *FKV*'s hedder det med et citat fra *Digteren og Daarskaben*: »Og var du kun Skygge paa Solstraalers Vej,/ blomstrende Skygge, vi ofrer til dig«. Hvor skyggen er en illusion hos Aarestrup, er den blomstrende, vital hos SC. Skyggen kan jo også forstås som den mørklagte side af menneskets bevidstheds- og driftsliv – begge digtere taler om den fra syndefaldet noksomkendte Slange – og hvor slangen hos Aarestrup forbliver indespærret i hans fantasi, der bliver det if. KZ muligt for SC i en mægtig bevidsthedsudvidelse »at finde slangens veje og forbinde sig med den tid, der lå før arvesynden« – i sin kunst. Slangen er kun giftig for den, der ser på den »med forgiftede Blikke« (*Mennesket*, 1903), og SC oplever på et (senere) tidspunkt at integrere denne kraft som del af de urkræfter, der er indesluttet i det kosmiske system. Stadig i den kunstneriske skabelsesproces.

I dette udviklingsmønster betegner Ewald en mellemstation. For alle tre digtere er der tale om, at deres kærlighedslængsel møder modstand i den borgerlige verden, hæmmes og bøjes indad for midlertidigt – overraskende, men også frydefuldt – at forløses i kunstnerisk skaben. På et senere tidspunkt i deres liv blev dette – på længere sigt æstetiserende – forhold til omverden et moralsk problem, der nødvendigvis måtte søge sin løsning – men hvor projektet mislykkedes for Aarestrup, fandt Ewald udvej for sin skabertrang ved officielt at stille den til tjeneste for en af samfundet anerkendt sammenhæng, nemlig den kristne. SC gik endnu videre ved at gøre sig til medium for en større virkelighed af paniske og kosmiske urkræfter. KZ søger altså i stadig større koncentriske cirkler at indtegne den menneskelige psykes udviklingsmuligheder – så at han gennem disse individuatoriske bevægelser omslutter og beskriver selve den moderne bevidstheds tilblivelse, veje, vildveje og endelige tilfredsstillelser. Et organiseringsarbejde, der prætenderer at spejle vesteuropæisk, *modernistisk* bevidsthedshistorie, men samtidig også historien om »enhvers bliven til og bliven sig selv« (*Soldigteren*, s. 33). Den inspirerende drivkraft bag trilogien kan endelig hævdes også at stamme fra de teori-formationer, som med Aage Henriksen som centrum gradvis dannede sig på Københavns Universitet siden 1960'erne. Et opgør med ham ulmer bag linierne for at slå ud i lys lue i det afsluttende kapitel af *FKV*. Det vendes der tilbage til; her skal der blot – mht. en videre karakteristik af KZ's omfattende biografiske projekt – henvises til Johnny Kondrups informative kapitler herom i *Livsværker* (1986, s. 246-254).

2. Dispositionen

Lægger KZ sig altså *metodisk* i kølvandet af den eksistentielt-psykologiske biografi foregrebet bl.a. af Vilhelm Andersen og både uddybet og indsnævret af Aage Henriksen (*Den rejsende*, 1962, *Det guddommelige barn*, 1965, bl.a. om SC), så adskiller han sig bl.a. fra sidstnævnte ved at *disponere* sit stof strikt kronologisk i en tæt sammenvævning af liv og kunst.

FKV indledes af et emblematiske kapitel *En Brandhistorie*, hvor bogens hovedafsnit afslutningsvis og summarisk resumeres, så læseren kan fornemme den røde tråd i biografien. Disse hovedafsnit – 9 ialt – skal markere de trin, SC's udvikling deler sig op i, ofte på det fysiske plan bestemt af rejser og skift af bopæl. De afsluttes igen hver for sig af et resumé.

Forinden har KZ i kort begreb skitseret sit SC-billede og sat det ind i den nævnte sammenhæng: Som Ewald var SC en ildsjæl, der bevægede sig bort fra en indsnævret omverdens mørke formynderi for gennem stadige nedbrydninger rensat at kunne tage det tabte, nemlig »en langt mere rummelig virkelighed end den, der gik under«, tilbage.

Det er denne bevægelse, KZ søger at indfange – og det er denne bevægelse, SC retrospektivt anede som sammenhængen i sit liv. Han skrev selv, vist o. 1925: »Saaledes har al min Fatten og mit Forfatterskab bygget sig op, for mig, til en Enhed. Saadan har jeg anet Sammenhængen og fæstnet den bevidst. Det giver et Synspunkt for Litteraturforskeren. En anet, senere bevidst Sammenhæng som Efterforskere [kan] trøste sig med, hvor de trænger til Forklaren« (*FKV* 13; gengivet i facsimile i *Sophus Claussens Lyrik* IX, 335).

KZ hævder nu, at denne sammenhæng »endnu ikke har fået en samlet beskrivelse«. Det turde være en sandhed med modifikation, da det citerede grundsynspunkt både har været ledetråden i Ernst Frandsens store monografi *Sophus Claussen* I-II (1950) og i min samlede efterskrift til *Sophus Claussens Lyrik* I-IX (1982-1984; herefter *SC:SL*). Det er da KZ's ambition »at udfylde dette Hul« – hvor imaginært det er, må fremtidige læsere selv afgøre. Det må dog nævnes, at ét er at påberåbe sig, hvor »anstrengende« ens arbejde har været (det *er* den slags arbejde), noget andet er at underkende andres behandlinger af forfatterskabet, som måske, som det hedder, har »skitsepræg«, men trods det dog nok kan have »erkendt drivkraften i forfatterskabet« og også »på den måde som SC giver udtryk for i citatet«. Det gælder – udover de nævnte – forskere som

Gunnar Modvig (*Eros, kunst og socialitet*. En analyse af de erotiske hovedmotivets udvikling i Sophus Claussens forfatterskab, 1974), Erik A. Nielsen (*Ideologihistorie III. Modernismen i dansk lyrik 1870-1970*, 1976) og Bo Hakon Jørgensen (bl.a. *Sophus Claussen – en studiebog*, 1977 og *Maskinen, det heroiske og det gotiske*, 1977). Disse forskere figurerer ikke i *FKV*, men KZ henviser til *SC*: *SL*'s kommentar, der dog er afsluttet 1984. Senere er jo bl.a. *SC*'s tre væsentligste romaner *Unge Bander*, *Antonius i Paris* og *Valfart* udkommet, alle i serien *Danske Klassikere* og alle med udførlige efterskrifter. Hertil føjer sig afsnit i Lise Præstgaard Andersen: *Sorte Danner* (1990) samt artikler i fagtidsskrifter.

Selvfølgelig har det været anstrengende at skrive denne store og stort anlagte bog. Når det har kunnet lade sig gøre, skyldes det angiveligt alt det i *SC*'s poesi, »der løfter én som læser ved sin fabelagtige udtryksevne og billedkraft«. Det bærer over med misnøje med *SC*'s kvindesyn og undertiden patetiske selvmytologisering og den selvforståelse, som kommer til udtryk i ovennævnte citat – og som KZ ikke ukritisk vil godtage, selvom han loyalt respekterer *SC*'s synspunkt.

Skjuler KZ således sit kendskab til sekundærlitteraturen, færdes han til gengæld fuldstændig hjemmevant i *SC*'s eget omfattende trykte som utrykte forfatterskab. Ernst Frandsen fokuserede på lyrikken, KZ giver ofte indgående tolkninger også af prosaværkerne, ligesom han ubesværet henviser både til brevene (via Frans Lasson: *Sophus Claussen og hans kreds. En digters liv i breve I-II*, 1984; herefter *FL*), til journalistikken (via Tom Engelbrecht og René Herring: *Sophus Claussen. En bibliografi 1882-1981*, 1981) og nok så imponerende: til de 109 notesbøger og de utrolig omfattende samlinger af udkast og renskrifter til den trykte som utrykte produktion, som befinder sig i Det kgl. Biblioteks håndskriftafdeling.

3. Skiftingen

Med disse greb og denne udrustning begiver han sig så ind i et ellers svært tilgængeligt landskab. I første hovedafsnit: *Opvæksten 1865-84* opridses *SC*'s barndom og ungdom på landet (Langeland, Falster) som i København. Der findes ingen kilder til barndommen udover den sent skrevne, symbolsk ladede 3.person-beretning *Fabius' Slægtstavle* fra

Foraarstaler (1927), men den holder KZ sig så til. Han er her på delvis ubetrådt område – og det er unægtelig spændende og afgørende, hvad han analyserer sig frem til. Metoden er semi-freudiansk – som den var det i Torben Grodals anderledes grove og ensidige dissektion i *Dansk litteraturhistorie* (1984-1985, VI, 579-592) – men KZ når samme resultat: et latent Ødipuskompleks. Moren, der er så godt som unævnt i det private som offentlige forfatterskab, tildeles en mytisk betydning som en anden Alma Mater, men det betones også, at hun svigtede drengen til fordel for ægtemanden.

Portrættet af faren er ligeledes mere nuanceret: han var livet igennem sønnen en ven, som denne kunne betro sig til, men repræsenterede også en højeste autoritet som patriarkalsk bladkonge og indflydelsesrig politiker, en støtte, som SC var afhængig af og aldrig overkom. Til gengæld kompenserer han så ved at gøre oprør mod det patriarkalske samfund og dets moral – gennem sin digtning.

Afmagten forstærkes af modgang i skolen og mådelige eksamensresultater – også fra Mariboers Skole i København, hvortil familien flyttede, da SC var 15 år gammel.

Sammenlagt tegnes et billede af en skifting, der dels blev stikkende i et isoleret fantasiliv, som han havde svært ved at vride realitetsbetonede handlingsresultater ud af, dels fik et ambivalent forhold til kvinden, som han enten tilnærmer sig angstfyldt eller idealiserende – men som under alle omstændigheder bliver det medium, virkeligheden spejles og afspejles igennem.

4. Det uforbederlige stemningsmenneske

Denne usikkerhed og animositet overfor kvinden kommer til at præge det »frie« forhold, SC indleder til den kvinde, nogle breve benævner Mary – og som ellers optræder under forskellige navne i den overvældende mængde skrivelser, som forholdet afstedkommer. Herom fortælles i andet hovedafsnit: *Rusår 1884-1886*, samtidig med at der redegøres for den spændte, politiske situation (provisorierne), de nye venskaber o. Studenter-samfundet, Georg Brandes' indflydelse, halvhjertede jura-studier, tegneøvelser m.m. Afgørende bliver nu Mary – og det er så KZ's pointe, at det er hende, der gør ham til digter.

Det er da også sandt nok, hvad ingen, der kender papirerne på Det kgl.

Bibliotek, vil betvivle. Men det er bare ikke hende, der gør ham til en stor digter.

Alligevel er det værdifuldt, at dette materiale gennemgås – ligesom konklusionerne er både overraskende og tankevækkende:

Som elsker fører SC sig frem på en lidet tiltalende måde: enten hundsk krybende eller dominerende – direkte eller indirekte, idet han studentikost camouflerer sit begær i en byge af Sædelighedsfejdens slagord om fri kærlighed. SC gøres nok her værre, end han var. Mary holder ham hen – eller for nar – og ud af al den forviklethed vokser gradvis en erkendelse af, at hans væsen snarere end af en erotisk harmoni forløses i de stemninger, det urolige forhold udløser – stemninger, der efterhånden materialiserer sig i ord. Som KZ skriver: fra at være »klynkende elsker bliver han drømmende og distant digter, mens kvinden nu indgår i hans sjælelige stofskifte som indre følgebillede« (s. 47).

Dette skifte eksemplificerer KZ ved analyser af hidtil ubehandlet materiale: novellerne *Holger Bagge* og *Emil og Elna*, der undervejs sigende nok hed *Naturbørn*. Fremover søger SC de »halve kvinder«, der med al deres modstand gav ham de rigeste muligheder for at drømme og digte om den *hele* kvinde. Således møder han poesins muse. Og selv indrømmer han, at han selv kun er et halvt menneske: »Sjælden blev min Ømhed til Glød, mit Vemod til Smærte (...). Jeg er ikke lidenskabelig, men jeg har en Overflødighed af Stemninger« (s. 58).

KZ mener her at finde formelen for SC's væsen, hans *anlægspræg* – og det forandres ikke, kun lægges der stadig nye nuancer til (s. 61). Sin poesins muse finder han da, »hos én, der er slet som jeg selv« (s. 62). I *Sang* kan han bryde angsten for at blive domineret af sit eget begær og alligevel besidde den elskede i en ren æstetisk mæthed.

5. Kunstneren og kvinden

I det følgende hovedafsnit *Forlovelsen og dens poetiske efterspil 1886-1892* ses SC som radikal journalist i Horsens (1886), Nyborg (1888-1890) og København. Hans forlovelse (sept. 1886) hæves julen 1887, hvad der i dette og de følgende tre år afsætter en overvældende lyrisk produktion med kærlighedstabet som tematisk akse. Denne eksplosive udviklingsproces optærer gradvist de indre kræfter og de sidste to år udtrykkes hans digteriske åre.

Den historie er velkendt og f.eks. ironisk-distanceret beskrevet af SC selv i romanen *Unge Bander* (1894), der af KZ benyttes som kildekrift, idet hovedpersonen opfattes som SC's »alter ego« (s. 72) – »journalisten Erik Kølby, tidligere sprogstuderende og altså (m.u.) Claussens andet jeg« (s. 81). SC fastholdes hermed i en position, som han ellers intellektuelt søger at frigøre sig fra. Men ved at lægge vægt på anlægspræget opnår KZ at kunne gøre mange muntre iagttagelser på sin hovedpersons vegne, f.eks. når han om Eriks forhold til Margrete kan skrive, »at han flår hende enten op i idealitetens himmelspræt eller ned i seksualitetens sorte gryde ud fra Claussens eget dictum: 'den sande Kærlighed er Moralens overlegen'« (s. 87). Til gengæld får han så lejlighed til at forsvare den kloge pige, der overfor så håbløst et alternativ paralyseres og mister sin ellers normale livfuldhed.

Dette forsvar kommer til at omfatte *alle* de kvinder – iøvrigt ikke så mange – som SC knyttede sig mere varigt til: de nævnte: Mary (Arnoldi) og Anna Cathrine Christensen (»Margrete«), senere: Karen Topsøe (»Célimène«), Clara (Robinsonne/Frobinswonne if. KZ) og endelig i de senere år Inger Nielsen. KZ giver overbevisende portrætter af dem alle, så godt det nu kan lade sig gøre, men de gjorde altså klogt i at holde sig på afstand af en mand, der i sit hverdagsliv udviste kulde, uforstand og stillede meningsløse og urimelige krav til dem. På sidstnævnte punkt glider fiktion og virkelighed sammen på en betænkelig måde – især hvad moralisering og afsigelse af domme angår. Genrens risiko må man vist kunne hævde.

Glidningen kan belyses af flg. citat: Det hedder om Erik og det hævmede i forholdet til Margrete: »Det stimulerer hans fantasiliv og fjerner ham yderligere fra den virkelige Margrete. Kvinderne, der hengiver sig, mister hurtigt deres tiltrækning, mens det sfinxagtige bliver selve drivkraften i Claussens fremtidige digtning« (s. 88). *Hans*, dvs. Eriks, bliver *Claussens* fantasiliv!

Som dreven litterat ved KZ selvfølgelig bedre – og har da også teoretisk set styr på SC's ironi og spejlings- og symboliseringsteknik, men det er ikke altid, at litteratens fornuft stiger ned i de brønde, hans overbevisning vælder op af.

Tværtimod. Efter først at have fældet SC med et urent greb, træder han på den nedlagte ved at sige, »at han ikke i sit konkrete kærlighedsliv synes i stand til at profitere af sin egen indsigt« (s. 89). Den »egen indsigt« etableres netop gennem den distance, som SC som fortæller lægger for dagen, som KZ har teoretisk blik for – men som han i sam-

me åndedrag negligerer. På den måde kan et statisk anlægspræg sagtens fastholdes.

Det kan også gøres på en anden måde; resultatet er dog det samme: hvad der er magtpåliggende for SC at se som stadier på livets vej, fortykkes og koncentrerer af KZ til ét sort punkt.

Det hedder om Kitty (1895): »Da Claussen selv udtaler, at han heri udforsker 'Menneskesjæle', der ligner ham selv meget lidt, inddrages denne roman kun til belysning af de mere generelle konsekvenser« (s. 92). I en note analyseres romanen da som en parallel til *Unge Bander* (»man kan iagttage det samme erotiske mønster«, s. 495).

I et brev til Georg Brandes i håb om forlæggerhjælp skriver SC, at den ligger i forlængelse af *Unge Bander* (FL I 223); og i brevet til faren – som KZ altså kun citerer en stump fra –: »Og hvad vil du sige til, at jeg mens jeg laa syg, har udkastet og fuldendt en Novelle paa ca. 100 Sider, et 'Vidunder' af Komposition, hvor alt er nøje forud beregnet og afvejet, og som tilmed omhyggeligt udforsker Menneskesjæle, der ligner mig selv meget lidt« (FL I 188).

Sådan skriver man hensigtbestemt til den far, der sidder på pengekasen og ser skævt til bohømesønnens tilsyneladende introverte selvoptrævelse – men selvfølgelig ligner bogen sin ophavsmand – og burde være inddraget, hvis man stoled på, at det skrevne også kunne dække forandringer eller i hvert fald *vilje* til forandring.

Nu tegnes et billede af en mand, der står i stampe – og KZ kan i fortsættelse heraf (analysen af *Højsang*, de autentiske forlovelsesbreve fra oktober 1886-maj 1887, trykt i *Ny Jord* 1888 og i 2. udgaven af *Unge Bander*, 1912) kun med massiv afstandtagen cementere forestillingen – og afslutte sine afsnit med et hovedrystende: *Ak ja* (s. 93) eller, sarkastisk, med henvisning til et udbrud i brevene (*Kom Margrete! her er Foraar, Frihed og Højjældsluft*): *Høj oh høj* (s. 99). *Sådan!* – som det hedder andetsteds.

Dette urene trav indstiller KZ, da han når frem til gennemgangen af periodens digte, hvor hans analytiske begavelse for alvor toner frem. Det gælder digte som *Rejseminder*, *Maanenat*, *Tagdryp* og *Anadyomene*, hvor det sidste fremhæves som det digt, hvor den elskede løftes ud af hverdagens realistiske detaljer for at fremstå ren, uskyldig og ophøjet i digtets mytologiske glans. Digtet bliver det genvundne paradys, hvor den ny Adam kan formæles med den ny Eva (s. 124). Her kan han »træde direkte i forhold til kærligheden, ikke som en ydre realitet, men igennem det billede af den elskede han danner sig af den i sin poesi« (s. 123).

»Sådan fungerer i princippet *alle* [m.u.] Claussens senere digte, der anvender mytologiske skikkelser« (s. 125). Overalt er drivkraften længslen, ikke den erotiske opfyldelse, og digtene bliver af KZ forklaret som et værn mod omgivelserne, der lades tilbage i ufortolkethed uden hensyntagen til de omkostninger på det indre plan, der er forbundet med processen. Dette var Claussen sig imidlertid bevidst; og det er da også et grundmotiv i forfatterskabet, som her bagatelliseres helt ubegribeligt. Jeg tillader mig eksempelvis at henvise til efterskriften til *Unge Bander* (i *Danske Klassikere*), der også er et mytologisk værk, ja eksemplerne er legio.

Skabelsen af det gode digt bliver altså tilværelsens *conditio, sine qua non*, men gradvis fortæres drømmen, virkelighedsgrundlaget smuldrer og synker sammen – og ca. 25 år gammel står digteren inspirationsløs og forladt af alle gode ånder.

Et refleksionsarbejde sætter ind – det er det KZ underkender ved at læse senere skrevne arbejder ind i et biografisk tidligere forløb – og SC publicerer nu sine kronikker og fabler over mytologiske figurer som Lucifer og Jesus, hvormed han også frigør sig fra de naturalistiske doktriner. Samtidig fremhæves Baudelaires og Nietzsches indflydelse på SC's forestillingsverden, »men dette samtidige sociale liv som journalist influerer stort set ikke på denne [indre] virkelighed« (s. 140). Selvom digtene er skrevet på tab og udtrykker håb om genforening, sker der if. KZ det, at euforien over selve skabelsesprocessen fører ham ind »i et eksklusivt poetisk rum, hvor han nu kan møde sin egen drift og frigørelse i adækvate mytiske skikkelser som Anadyomene og Lucifer« (s. 140). Således bliver han digter udelukkende på sit jeg – og således brænder han sig selv stadig længere ned.

6. Religiøst gennembrud

Under *Udenlandsrejsen 1892-1894* skal SC angiveligt ikke blive meget klogere. Den voldsomme og udsigtsløse forelskelse i Karen Topsøe, Paris dec. 1893, rejser påny inspirationen i ham – og selvom han prøver at gøre sig fri ved at rejse til Italien og her møder en kvinde, Clara, der gengiver ham livsmodet – forlader han hende dog for at vende tilbage til det elfenbenstårn, hvor han stadig kan drømme om sin tabte elskede: »min Trøst er Det, som du betyder«. Sådan tolker KZ i hvert fald forløbet – omend det her er refereret i grov forkortning.

Men er omverdensforholdet det samme, har SC dog erfaret et gennembrud til dybere lag i sin psyke: »seksualiteten skilles gradvis ud af en egentlig relation til omverdenen til fordel for de gennembrud i bevidstheden, som en indre, autonom eros udløser, når den eksklusivt søger ind i sproget og her får frit udløb« (s. 162). Dette religiøse gennembrud (i Siena) karakteriseres da via opgøret med Johs. Jørgensen, Rapallo 1894. Forinden har SC annammet symbolisternes Paris, og KZ redegør indgående for den betydning Verlaine som poetisk faderskikkelse fik for SC. *Antonius i Paris* tolkes ikke i sin helhed (igen henlægges en kompositionsanalyse til noterne), men der er fine iagttagelser over bogens enkeltdigte. Men som sagt: rejsens afgørende betydning ses gemt i den erfaring, at SC – fri for enhver omverdensforpligtelse – via sin italienske madonna, der har integreret hans sanselige og åndelige eros – *igen* »ofrer« sig ved at skille sig ud fra den genstandsbundne eros for at gå bag om syndefaldet og generobre det tabte paradys *i ordet* (s. 204 og s. 440; m.u.). Det tabte paradys korresponderer med en oprindelig enhed, en usynlig verdensorden, en slags sublim matematik som digteren gør sig til talerør for. For SC en indre psykisk realitet, for JJ en transcendent, objektiv kendsgerning. Her ligheden og forskellen – men også forklaringen på enigheden om en symbolistisk poetik. Om Nietzsches betydning i denne sammenhæng skriver KZ – her som gennem hele bogen – indforstået og præcist (f.eks. s. 186).

7. Den guddommelige ordmager

Vi er her ved vendepunktet i SC's liv. Og hans livs højdepunkt. Og det er da KZ's synspunkt: at SC trods perioder af mismod og uproduktivitet tålmodigt fastholder den indvundne erfaring omkring det overindividuelle ord, der fuldbyrder det ufuldkomne (s. 204) – at der lægges »et snit igennem hans erotiske væsen« (af Clara? Har det ikke været der siden forholdet til Mary if. KZ?) – og at seksualiteten som drivkraften i hans projekt nu i sin fuldt integrerede form trækkes ind. Opad. Hvorfor Clara forlades (s. 210). I sandhed en heroisk livstolkning, der gør digteren til en anden Messias: »kærligheden til et andet menneske, uanset helhed og højhed, må vige i det offer, som er foregrebet i romanens beskrivelse af Kristus på korset« (s. 218). »Kødet dør for at blive ord« (s. 219). »Ofret af kærligheden er en eksistentiel betingelse for at blive ordmager i Guds store stil« (s. 220).

Valfart læses – som *Unge Bander* og *Antonius i Paris* – stort set som biografisk nøgleskrift uden hensyn til fortællerens brug af fortællerjæg'er, -udspaltninger og -fordoblinger, og uden skyldigt hensyn til romanens handlingsgang. I *Valfart* forlader Clara Silvio, men i *FKV* fastholdes konsekvent det modsatte, biografiske korrekte, forløb. Og hvor KZ var fordømmende i vurderingen af SC's kærlighedssvigt i forhold til Mary og Anne Cathrine, er han nu stærkt overbærende, selvom han pligtskyldigt og på skrømt, må man opfatte det, noterer, at Clara-svigtet måske er »den sorteste plet« i SC's liv (s. 223). For han skriver også smst.: »Skyldig – ikke skyldig. Det gælder om at handle under en større nødvendighed end den, som ligger i forholdet mellem to mennesker«. Som Verlaine er digteren »kun forpligtet over for ordet og dets sandhed« (s. 225). Her ligger *FKV*'s værdigrundlag; i digtningen artikuleres det heroiske program, »som bygger på en restitution af livsformer, der er forsvundet i det moderne samfundsliv og moral, især den enhed af følelser og intellekt, han [:SC] finder som en åndelig realitet i renæssance, hellenisme og arkaiske tider«.

Denne skyhøje kunstneridealiserings fastholdes gennem resten af bogen. Som sagt: trods fald mm. svigter SC aldrig disse kunstneriske Messias-forestillinger, sine heroica – snarere udvider han dem ved også at indoptage »djævlერი« og anden »dårskab« i sit ordunivers.

8. Fatale nederlag

Herom handler anden halvdel af bogen, men da grundsynspunktet er fastlagt, kan behandlingen gøres kortere.

I sjette hovedafsnit: *Det fatale fremstød 1894-1902* skildres den mislykkede genoptagelse af forholdet til Karen Topsøe – og de deraf inspirede Célimènedigte, som Ernst Frandsen kaldte dem. SC's ansættelse i Nykøbing Falster ved farens *Folketidende*, ægteskabet med den tidligere forlovede, bogudgivelserne og endelig den store satsning: skuespillet *Arbejdersken* (1898), der skulle blive SC's livs fiasko. Digtene samles i *Pilefløjter* (1899), *Trefoden* (1898) udgives i et bittert tidsopgør, men livet står stille – og selvom familien flytter til København og SC forsøger sig som hovedstadsjournalist, er et forløb ført til ende, og 1902 drager SC med familien til Italien.

Hvorfor gik det galt? Hvad var fatalt?

Svarene er jo allerede og hovedsageligt givet af KZ med henvisning til SC's anlægspræg og manglende evne til at sætte handling bag indsigt (s. 248). Og SC bliver da den digter, han skal blive.

Det gælder digtene o. Karen Topsøe, hvor KZ ser SC flygte ind i poesien og i en blanding af hævn og tydning tage, hvad virkeligheden ikke vil indrømme ham (s. 234). Og når virkelighedsgrundlaget således viger for digteren, søger han at få fast grund under fødderne ved at gifte sig.

Begge ægtefæller er »uforandrede« (s. 246) – og SC stemmer nu sine forventninger til hustruen yderligere i vejret set på baggrund af Clara-oplevelsen. KZ finder det forbløffende, at SC senere kan hævde om helten i sin egen livsroman, at denne vendte hjem for »at dyrke et levende Væsen som sin Madonna! At dyrke en Kvinde, gifte sig, faa Børn og dog tro paa Madonna«. Det kan ikke stå til troende!

Nej, SC skal være kropumulig. Han er skyld i fruens psyko-somatiske lidelser, ja, som KZ selv formulerer det: »Og ser man frem igennem deres samliv, synes hendes træthed, hovedpiner og andre symptomer at skyldes frustrationen over den *uløselige* livssituation, han havde placeret hende i, hvor hun som nævnt både skulle udgøre hans borgerlige soliditet og være muse for hans fantasi, der led under *enhver* hverdagsagtig blokering« (s. 251; m.u.).

Ikke meget i det overleverede materiale støtter denne voldsomme uvilje mod mennesket SC – og andet taler i modsat retning. Begge var de stejle, stolte, selvstændige mennesker – *felles* om ansvaret for et ægteskab, som ingen af dem ønskede skulle glide hen i ligegyldighed og resignation.

Når Mylady i al sin dæmoniske væld (i digtet *Valfart*) da dukker op kort tid efter brylluppet, har KZ vel ret i, at hun er tegn på, »at ægteskabet ingenlunde har båndlagt endsige forløst hans kræfter« (s. 252). Og værre hekse dukker op med *Djævlerier* (1904) – men de kan nu også – og det gør KZ også – mere bredt tolkes som eksponenter for den fortrængning af driftslivet, »som den herskende klasse (...) havde gjort sig skyldig i med sine moralske grænsedragninger« (s. 260). Således opfatter KZ meningen med *Arbejdersken*: i sin skikkelse inkarnerer Jenny – som Clara gjorde det – Madonna ved at samle, hvad der ellers skilles: højt og lavt, rent og urent – men den enhedstænkning, hun gør sig til talskvinde for, har ingen muligheder i et djævleramt samfund, der med vold og magt undertrykker driftsverdenens voldsomme kræfter.

Som nævnt blev opførelsen en eklatant fiasko – af SC opfattet også som et *personligt* nederlag. Stykkets skæbne opfattede han som sin egen:

derfor *fatal*. Og SC trækker sig tilbage – men karakteristisk nok ikke uden sværdslag: er man konge – er man også konge i faldet. I dette fald vil SC »gennem selvfordybelse nu fare til helvede for at hente drifterne op i lyset« (s. 275) – og det resulterer if. SC selv »i den besynderligste Bog, noget Menneske har læst«. Ingen anden kender som ham »de menneskelige Drifters Løngange« – og han skriver *Djævlerier*. Medusa ses i øjnene – for at han kan finde og forbinde alt til den »enhed«, han stadig har for øje.

9. Djævlerier

Det foregående tidsrum er i omfang SC's mest produktive, kvalitativt hans svageste. KZ er nødt til at omtale visse værker i grove træk (f.eks. *Byen* og *Trefoden*; dog underbelyser han *Pilefløjter* (s. 282)) for til gengæld desto grundigere at analysere store digte som *Rimbrevet til Herman Bang*, *Venedig* og *Nætter*.

I næste hovedafsnit: *Djævlerier 1902-1905* er SC kun produktiv dec. 1902-maj 1903, men skriver ikke desto mindre på den ene side *Afrodites Dampe* og *Mennesket*, på den anden side *Visen om Himperigimpe*, *Il letto*, *Djævlerier*, *Livets Kermesse* og *Ingeborg Stuckenberg*. Danmark forlades som nævnt med følelsen af at være helt udbrændt, men langsomt vokser livs- og formviljen, og han er snart »ved at få hul til de psykiske lag, hvorfra han havde hentet Mylady og Medusa op« (s. 300) – og bliver nu »Afrodites elsker« – stadig som kunstner: Afrodite er, hævder KZ, »uden nogen lighed med hustruen« (s. 301). At Penelope i digtet forvalter samme ild som Afrodite overses.

Afrodite placeret midt i romerkirkens hjerte. Igen forsøger SC at forene hedensk og kristent. »Ja, Afrodite bliver ligefrem [Madonnas] dæmoniske, men højst vitale bagside« (s. 305). Den enhedsgivende religiøsitet, som han oplevede i sommeren 1894 i samværet med Clara, den genopdager han nu i mere radikal form i skikkelse af den mægtige kærlighedsgudinde – og knytter nu an til alt det, andre fortrænger. Digtet *Mennesket* bliver den næste djævleritekst, »et Budskab fra Lysets Magter« (s. 313), men da slangen og Afrodite kun dyrkes uden for den sociale virkelighed, SC vil inddrage dem i, er han stadig placeret i splittelsens umulige position og havner lige så let i den desillusion, som et ofte citeret brev til hustruen fra

Paris 1903 er et udtryk for: Det hedder her, at hans virkelighedstroskab forbyder ham at fremmane paradiser, som desværre ikke findes (s. 314). Djævlernerne bliver papirtigre, og han indrømmer, at han har dyrket fantasien på virkelighedens bekostning, tilbage er »den bitre Eftertanke« (s. 329). Han er nu – og mange år frem – fanget i den psykologiske situation, hvor han i total isolation må se sig henvist til at ruge over hvad der gik galt: hos sig selv og i forholdet til andre. Et håndgribeligt udtryk for hans fallit bliver mindediget over *Ingeborg Stuckenberg*. Det eneste, der adskiller ham fra hende, er, at hans længsel, modsat hendes, momentant har kunnet forløses i kunst. Men digtets opdæmmede sørgmodighed viser vel, at det heller ikke er en kunst, han giver meget for?

10. Grubleren

KZ bygger med næste hovedafsnit: *Den talende Tavshed 1905-14* afgørende videre på den tese, som er bogens mest egenartede bidrag til SC-forskningen. Andre forskere har – naturligt nok synes det – talt om en produktionskrise, fordi SC næsten intet skrev. KZ tolker modsat tavsheden positivt: SC trækker sig tålmodigt ind i sig – stadig i tillid til livets gode kræfter. En *amor fati*, som altid har karakteriseret hans livsindstilling.

Perioden op til verdenskrigen bliver således en »omdannelsesperiode« – og selvom SC rejser til Paris 1906-11 er inspirationen fra det udadvendte rejseliv forbi: »Man kunne ligefrem sige, at han i stedet begyndte at rejse indad og nedad, stadig meditativt dybere ned i det både personlige og kollektive ubevidste liv, hvor den omdannelse foregik, han kunne lytte sig til, men endnu kun undtagelsesvis havde evne til at give poetisk udtryk« (s. 340).

De poetiske udtryk bliver de momentane udladninger som *Mennesket* og *Digteren, Dronningen i Thule, Imperia. I Løvens Tegn* og *Væk ikke Svanerne* – de midterste knyttet til »en dårskabens poetik«.

Tidligere i sit liv har han dyrket illusionen og »Kronløgnen«, de »store Dumheder« for at nå ud over en snævert afstukket virkelighedsgrænser. Det forsøger han også nu – støttet til bl.a. Nietzsche – med ondt skal ondt fordrives – men forsøgene karakteriseres som foreløbigt for-gæves, sonderinger, som endnu ikke organisk nedfældes og indarbejdes i hans natur.

Omdannelsen forløber som en fortsat omstrukturering af hans kærlighedsevne. »Gradvist men uafvendeligt flyttes den fra livet med kone og børn til digtningen og dermed ind i en virkelighed, der ikke sætter grænser« (s. 349). Selvets opholdssted bliver poesien. Genopstandelsen sker i ordet. »Smærten fra den tunge Jord«, som *Mennesket og Digteren* talte om, skal nu – hævder KZ – vise sig større end alle ord. Dårskaben forbinder sig med de blinde kræfter, der slippes løs ved verdenskrigens udbrud – og SC vises tilbage til de rent menneskelige vilkår. At han kan hævdes *altid* at have disse som den egentlige målestok er det imidlertid ikke bogens ærinde at påvise. Og når det som her – som i omtalen af »den sorteste plet« i SC's liv (se s. 72) – er tilfældet, tegner der sig en markant brudflade i hovedsynspunktet.

11. Verdenskrigen

Inden da – og vejen den er lang: vi skal helt frem til begyndelsen af 1920'erne – beskrives hjemkomsten til Danmark 1911, udgivelsen af *Danske Vers*, 1912 og *I Løvens Tegn* og mindediget om Herman Bang gennemgås. Den rystende sørgmodighed, der ligger over et digt som *Væk ikke Svanerne* har KZ tilsyneladende ikke øje for (det gælder andre og lignende digte, men ville igen forstyrre bogens tese); afgørende er at få digterens »omdannelse« ført igennem og hertil medvirkede krigens udbrud i 1914 (s. 371). *Fabler* udkom 1917. 3 store digte analyseres i det niende hovedafsnit: *Den katastrofiske nødvendighed 1914-1918: Digteren og Daarskaben*, *Midsommer* og *Digtersfinxen*. Alle skrevet ud fra spørgsmålet: hvem er jeg? – et spørgsmål verdenskrigen som eksistentiel krise har skærpet. Alle påberåber de sig en »Umwertung aller Werte«. Og i alle tre digte konfronteres jeg'et med sin ubevidsthed, sin libido, en blind naturkraft, hvis væsen kan slå over i ren destruktionslyst, hvis den ikke begrænses »af hensynet til Gud og mennesker« (s. 381). Alligevel er underbevidstheden et reservoir for skjulte, men inspirerende kræfter, en albevidsthed, som SC føler sig i kontakt med og som kan udrette skabelsesmirakler i en vekselvirkning mellem nedbrydning og tilblivelse. Således arbejder Pan i klodens værksted – og i hans tjeneste ønsker SC at stille sit digteriske talent. Blot har han »endnu ikke fundet indholdet i den tolkning, som digterisk kan forløse hans forestillinger om den paniske alnatur« (s. 403). At SC så i sin udadrettede journalistik under krigen ind-

tog en helt anden anti-militarisk, human-politisk holdning uden apokalyptisk-profetiske visioner er så en anden sag, som KZ også – og godt for det – redeligt gør opmærksom på. Ligesom han betoner *forskellene* mellem Claussen og Nietzsche, der som nævnt inddrages i biografien i hidtil uset og overbevisende grad.

12. Digtersfinxen

Det betones, at hvad SC f.eks. i *Midsommer* fra 1917 lagde op til med sin forståelse af Pan-figuren, først forløses med Heksameterdigtene fra 1925.

Tiden op hertil deler KZ – i sidste hovedafsnit: *Digtersfinxen 1918-1931* – op i fem stadier: 1918-1922, hvor SC begynder at male, men intet skriver af betydning, 1923-1924, hvor der kommer skred i skriveriet, 1925, hvor forfatterskabet kulminerer med de nævnte heksameterdigte, 1925-1927, hvor han skriver sit åndelige testamente *Foraarstaler*, 1927-1931, der bringer hans digteriske efterslæt med *Hvededynger* 1930. 1931 dør han. Den egentlige ventetid har således taget o. 30 år, hvis der måles ud fra Valfart-oplevelsen og det religiøse gennembrud i Siena 1894. I sandhed en ventetid, der kræver tillid og tålmodighed – også hos biografen og hans læser.

SC vender nu tilbage til tidligere tanker o. det heroiske: *viljen* til at forbinde, hvad ellers er adskilt i en sprængt verden. Hans vilje er at følge sin *kunstneriske* vilje – og spørgsmålet om fri eller bunden vilje er da futilt, for ved at følge denne sit livs bestemmelse lægger han sig også ind under en *universel* vilje, »en villig Hengivenhed under en højere Tvang« (s. 411). Enheden af vilje, eros og poesi sammenfattes i begrebet: *Heroica*, samlingstitlen for den digtsamling, der indholder periodens betydeligste digte. Det er da heroica gennem sprogbehandlingen, formviljen at båndlægge eller fastholde livsvitaliteten, de paniske kræfter, i digtet, billedet, der da reflekterer den ellers skjulte verdensorden, skabelsesplanen, tilværelsens enhed af højt og lavt.

I denne proces »omdannes«, objektiveres kunstneren: der sker »en definitiv frigørelse fra kærligheden i dens almindelige erotiske omsættelighed til ren poetisk formvilje« (s. 417). Løbende er der sket det, at erotiske håb er skuffet; til gengæld er strømmen, seksualiteten desto stærkere sendt tilbage i poesien. Dette fremstilles af KZ pludselig som en oplevel-

se for SC af sjælelig helbredelse (smst.). Tidligere vurderede han sådanne forløb anderledes, jf. her s. 68 og 72.

KZ gennemgår nu de sidste kærlighedsdigte – og som han siger, så borger det for autenticiteten i SC's kunstneriske udvikling, dels at der alligevel »er sat prop i brønden til de skabende impulser« (*Bevidsthedens Grænser*, s. 421), dels at SC i begyndelsen af 1923 stadig føler en indre spaltning (s. 423) og selv sensommeren 1924 rammes af en indre anfægtelse (*Under en Sølvpoppe*, s. 424) – før det virkelige gennembrud indtræffer: oktober 1924 (*Inde fra Klodens Værksted*, s. 425). Endelig da er SC henne ved det punkt, hvorfra KZ har konciperet sin bog. Men om menneskelig og kunstnerisk udvikling forløber så håndfast og med så ønskelig tydelighed er da et spørgsmål, man kan stille både til biografen og til hans metode.

Digtet, der har lagt navn til bogen, læses naturligt nok som et stykke jordskælvpoesi. Det er regnskabets store time: »Alt i den gamle verden, som ikke stemte, tilintetgøres nu ved sin egen manglende fornyelsesevne« (s. 425). Det er fra Pan, at både tilintetgørelsen og fornyelsen udgår – og tilintetgørelsen tjener det større formål at sprøjte »Livets Sødme« ind i nye skabelsesformer. Sødmen bestemmer KZ som ømhed, følelsesrigdom, kærlighed.

Som talerør for denne kraft yder SC principielt intet af sig selv, tværtimod gældsætter han sig og kan kun betale af på denne gæld ved at lade digtet tjene et alment hensyn (*Skabelse*, s. 426).

Det sker med de fire heksameterdigte skrevet fra januar til april 1925: *Hexameter-Hymne til Pan og Giovanni*, *Anraabelse*, *Søndag i Skoven* og *Atomernes Oprør*, der tematisk går i ét, forskyder sig ind i hinanden i en løbende skabelses- og erkendelsesproces, der indskriver stadig større bevidsthedsområder. Digtene anskues »som den mest epokegørende digteriske frembringelse i Claussens forfatterskab«, og deres korte tilblivelseshistorie forklares ved, at de er »en krystallisation af hans lange, forudgående omdannelse« (s. 428). Hexametret bestemmes som et panisk bevidsthedsmetrum: hjertepulsslaget der dybest set repeterer pulsslaget i verdensaltet – i overensstemmelse med SC's egen opfattelse. Gudernes tungemål. Her sker der da det, at SC »omsider får hele sin kærlighedsevne indfriet som konsekvens af en i grunden livslang poetisk omdannelse, hvorfor der også er en dybere sandhed i, at ægteskabet gik endeligt til grunde, da hans kærlighed var mest vidtfavnende« (s. 430). Grumme betingelser synes det – også når man ihukommer historien om »enhvers bliven til og bliven sig selv« (her s. 63).

Således optegnes omkostningerne, således vurderes de som uundgåelige og følgerigtige. Spørgsmålet er så, om denne vurdering er rigtig. *Smerten fra den tunge Jord* synes helt glemt, jf. s. 76.

Digtene gennemgås nu over 25 sider med en insisterende vilje til at forstå, og – må man sige – med en uset indfølelse og en stringens i tankegangen, som der stort set også er lagt op til bogen igennem.

Denne tankegang er søgt fulgt her – og skal derfor kun tegnes op i sin sidste konsekvens uden hensyntagen til det enkelte digt: Afgørende synes tonen af *mildhed* at være: indsigten i livskraftens ømhed: at elske og at give – i »at vi lever i ordnede Verdner«, hvor »Tingene om os forløses i Rækker af rigtige Toner«. SC er kommet *hjem* i sin lange dannelsesroman: er blevet det, han altid var – nemlig kunstner. En kunstner, der endelig kan personificere sit enhedsbegreb med den overraskende treenhed, hvor »(...) Pan og den lidende Kristus/ hjælper hinanden i Nød for at sidde tilbords hos Gudsmoder«.

De egenskaber, som SC knytter til de tre skikkelser, er der løbende blevet redegjort for gennem bogen. Bag *sammenstillingen* her ligger nu den forestilling, at de kommer til at symbolisere »stadier« i menneskehedens historie, stadig mere ophøjede udspaltninger og synliggørelser af (Pan)-kraftens natur (s. 439). Som delagtig i denne livsfornyelsesproces er digteren en »ansvarlig« for helhedens opretholdelse – et nødvendigt atom i den skrøbelige balance, der hele tiden trucs med tilintetgørelse. Den balance, SC i tidernes morgen benævnte »guddommelig Aritmetik«.

Treenigheden bliver det samlende udtryk for SC's indsigt i »Al-Sammenhængen« med Madonna som forfatterskabets mest sjælfulte billede, idet hun legemliggør en kvindelig verden af ømhed, omsorg og intuition. I hendes smil vises det befriede hjertes omsorg for menneskeheden: en kvindelig frelser. Gennem hende overvindes den aggressive side i den paniske natur. Hun er »en sikker Musknøgle til disse Klodens Sange« (s. 449). Som KZ smukt siger: »Madonna bliver med sin heroiske mildhed den, der som en slags helligånd rækker ind i fremtiden og her tegner arten af de kvindelige værdier, der kræves – ikke mindst af manden. Og som det højest udviklede menneske fremstår Jesus som konceptet til et nyt menneske, der både har vitaliteten og den kvindelige omhu i sit væsen« (s. 450).

Forfatterskabet trækker sig nu atter ind i sig selv – og den mest afgørende frembringelse bliver essaysamlingen *Foraarstaler* (1927), hvor SC endegyldigt søger at gøre op mod den kritik for dunkelhed og sprængthed, som har plaget ham et liv igennem. KZ har selv med sin te-

se påvist enheden i forfatterskabet og påpeget, at hvad der i sin singularitet tager sig dunkelt ud, løses op, når det ses i sin sammenhæng. Og sammenhængen er hele forfatterskabet.

Essaysamlingen bliver samtidig til et indirekte indlæg i den livsanskuelsesdebat, som Helge Rode stod som hovedeksponent for. Med rejsen som grundmetafor skildrer SC sin egen personliggørelse og søger at bestemme det mytiske bevidsthedsunivers, han færdes så hjemmevant i. Religiøst betraget erklærer SC sig for »Panteist«, der kan finde sig selv og Gud i alt (s. 461). KZ fokuserer på den »brændende Higen«, der ligger bag »ildsjælen« Claussens religiøse personliggørelse – og i en omfattende note paralleliserer han med gnostikernes indre søgen efter indsigt og sandhed (s. 525-527).

En beslægtet ildsjæl finder SC i smertekunstneren Johs. Ewald – hvor Aarestrup var forbilledet i den tidlige ungdom. At KZ frem for nogen kan trække disse forbindelseslinier er oplagt.

Men SC er nu kunstnerisk opbrugt, skønt han fortsatte med at skrive, male og publicere bøger. Skabelsesmiraklet skulle ikke gentage sig – og SC får »en følelse af livet som en ørkenvandring imod det forjættede land«, som han dog kun skal se som et drømmesyn fra den totalt isolerede situation, han følte sig anbragt i. Resten er tomhed – og selv et platonisk forhold til den yngre kvinde, Inger Nielsen, som han havde kendt siden 1915 og som han blev gift med på dødslejet, skulle ikke rette op på den nedadgående kurve, hans liv nu tegnede. Han var blevet separeret 1927 – og i vurderingen af bruddet er KZ klart på hustruens side. Når han »blankt indrømmer [dog kun i et enkelt digt], at han har skænket sin digtning alt, sine dage, tanker, følelser, så må det have været stærkt begrænset, hvad han emotionelt kunne give familien« (s. 468). Eros fik kun råderum i ordet.

Som Moses fik SC ikke selv adgang til landet af mælk og honning (s. 473) – men det kan KZ – som vi har set det – knapt nok beklage, »når man bliver digter i den omfattende betydning, som Claussen gjorde det« (s. 472).

Det erotiske får SC således aldrig bragt ordentlig på plads. En gang for alle – nemlig allerede i forholdet til Mary – har han oplevet det inspiratoriske sus, det giver, når seksualiteten »overledes« til fantasien, bøjes indad og op. Trodsigt og indædt skulle SC hævde, »at alt og alle havde at indordne sig under det, han kalder 'en Hemmelighed ved min indre Indretning'«.

»Af samme grund stillede han stort set aldrig spørgsmålstegn ved sin

kunstneriske udnyttelse af det erotiske. Eneste undtagelse er den lille selvbiografiske novelle om Don Juan«. Claussen udtrykker »en sådan mistillid til fornuften, at han aldrig reflekterer over, endsige problematiserer, tyngdeforskydningen fra det erotiske til det digteriske, tværtimod« (s. 472). Den erotiske forløsning får kun gyldighed i SC's poetiske univers – og i KZ's univers er det acceptabelt nok, ja, transformeringen, »ofret«, sanktioneres, da det bliver pantet på SC's storhed.

Metodisk at læse *Don Juan. En ung blond Mand* som selvbiografisk er problematisk, jf. blot den ironiske titel, og novellen er ingen undtagelse, jf. s. 68 og 70. – I det hele taget kan der netop sættes det største spørgsmålstejn ved denne påståede munkeagtige holdning hos SC til forholdet mellem hverdagsliv og guddommeliggjort digterliv. Konsekvenserne af holdningen kunne på et bestemt plan være cølibatet – og hos biografen en implicit accept af en sådan praksis – men herom tier bogen. Desværre, især når man stadig husker, at KZ's storliniede projekt også handler om et alment forhold: *enhvers bliven til og bliven sig selv*.

13. Forskeren og forskningen

KZ er blevet fulgt så grundigt og omhyggeligt til dørs, for at læseren også kan være med, når han i sit sidste, appendixagtige hovedafsnit: *XI Afslutning* gør op med den forskning, der ligger før hans egen. Nu kan det passende bruges som udgangspunkt for en samlet vurdering af hans store bog, da det selv lægger op til det.

Det blev nævnt i indledningen, at anfægter man den *tillid* til »Sprogets titaniske Kræfter« og evne til at forbinde tilværelsens modsætninger – ja, så anfægter man ikke alene SC's sene kunstneridealisme, men også – og i forlængelse heraf – den modernistiske poetik, som er fundamentet i KZ's store værk.

Artiklen har søgt at beskrive denne tankeverden på loyal vis, men har også i sine vurderinger sat spørgsmålstejn ved det hele projekt, når det synes at gå ud over de erfaringer omkring forholdet liv:kunst, som SC om nogen har udforsket.

KZ forsøger som sagt at placere sig i forhold til tidligere forskning. Der tegner sig »et broget billede« (s. 480), hvad KZ (s. 14) lover at vende tilbage til. Det gør han imidlertid ikke, men »nøjes med at omtale de

to yderpoler, som Ernst Frandsen og Aage Henriksen repræsenterer – harmonien og faldet – for overblikkets skyld« (s. 480).

Ernst Frandsen karakteriseres kort og godt – og det gælder også (sært nok) denne artikels forfatter – som *harmoniker*, dvs. at »Claussen delvis holdes ude af sin livshistorie og kommer til at fremstå væsentlig mere harmonisk helstøbt, end der er belæg for i virkeligheden – og i poesien« (s. 481).

Det er imidlertid svært at se nogen afgørende forskel på Ernst Frandsen og KZ. Det er rigtigt, at EF fortiede eller gled let hen over visse livs-afsnit, oplevelser og disharmonier hos SC; forskningen har siden da belyst disse områder. KZ *samler* nu, uddyber og kompletterer feltet. Men i sin kunstneridealiserings – og her drejer det sig især om perioden efter krigen – ligger han på linie med EF. Hovedrytmen er den samme. KZ omtaler da heller ikke *to* yderpoler – men rent faktisk kun én: nemlig Aage Henriksen, hvis SC-syn debatteres over 9 sider, hvor EF gøres færdig med 18 linier. Øvrig forskning ses der som sagt stort på.

Hvad er det så, der står på spil henover disse overophedede sider? Intet mindre end spørgsmålet: hvilke beføjelser har kunstneren og med hvilken holdning kan man nærme sig hans værk? Tillid f.eks.?

Her er Aage Henriksen den store torn i øjet. Spielverderbereren, den sorte moralist, den, der kun ser illusionen, splittelserne, det umulige i at sammenføje, hvad kun Goethe evnede at binde sammen. Hvor EF – og KZ – rejser et imponerende kunstnerportræt, dér fremhæver AaH det mislignende og betænkelige ved SC's kunstnerskæbne: han ser den som *et fald* fra o. 1894: »snart efter rejsen til Italien bøjede Claussens livskurve ned ad for ikke at stige igen« (s. 483; *Det guddommelige Barn*, 1965, s. 145) og selvom »hans billedverden stadig fornyede sig, forblev hans idéverden igennem næsten 40 år fastlåst omkring et umuligt fortidsbudskab: det heroiske« (s. 481; *ibid.* s. 145). SC magtede ikke at bøje liv og kunst sammen i en frugtbar syntese, *mennesket* SC dør for at genopstå som *digter*, hvad der er et betænkeligt og risikabelt foretagende, slet ikke anbefalsværdigt målt efter almindelig målestok. Og når der igen – o. Verdenskrigen – udvikles kræfter i det komposteringsforløb, som SC's liv kommer til at udgøre, er SC allieret med kræfter, der ikke indholder »trøst for en kultiveret mand« (s. 486; *Den erindrende Faun*, 1968, s. 188), og skønt han med sine heksameterdigte o. 1924 taler »indtrængende, værdigt« og »ligefremt« til verdens magter, så er der dog tale om en alderens vemodige resignationsdigte.

Således skrev AaH i 1960'erne og har ikke revideret billedet i *Svane-*

reden fra 1990. Og billedet af ham må i sine store linier siges at være tegnet korrekt. At KZ er fundamentalt uenig med AaH i disse grundsynspunkter er indlysende: hans bog er jo ét stort dementi, og den tålmodige læser af denne anmeldelse skulle gerne nu vide hvorfor.

Når KZ undtagelsesvis benævner *de sorte pletter* i SC's liv og *Smærten fra den tunge Jord* (se f.eks. s. 72, 76 og 79), må det vel opfattes som en art reverens for lærerens litteratursyn – og som SC havde svært ved at komme fri af sin faderskikkelse, så har KZ det også – på linie med en række andre Aage Henriksen-elever, der i årenes løb har gjort voldsomt og undertiden uretfærdigt op med den person, der dog i sin tid bragte dem i bevægelse.

Hvad der er den egentlige *drivkraft* i SC's forfatterskab (jf. her s. 64 f.) har Ernst Frandsen først og fremmest – og dernæst Aage Henriksen – været opmærksomme på. Begge er de enige om SC's storhed – men de forholder sig til forfatterskabet på hver sin måde. I deres *tillid* til kunst som erkendelse, trøst og heling af splittelser er KZ og EF på linie – KZ karakteriserer kunstneren som »en såret helbreder«. I sin stadige *mistillid* til forlokkende billeddannelser og sproglig overfladegliten uden rod i hverdagsliv og fællesmenneskelige, organiske sammenhænge står AaH stadig konsekvent og ret alene.

Måske kunne der bygges bro mellem disse uforsonligheder, der er så kategoriske på den skrøbelige og ømtålelige kunsts vegne?

Det vil fremtiden vise. SC's digtning har stadig uudforskede indgange, der lokker med en indsigt, der nok var værd at være hjemme i. KZ's magtfulde og kunstvenlige bog har sit bud på et sådant Sesam, luk dig op. Derfor er det en stor *glæde* at læse den. I sin ensidighed og inkonsekvens rejser bogen også *indvendinger* – men dem har den selv kaldt på.